

**FONDATION MARCEL HICTER
POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE ASBL**

LA DECENTRALISATION CULTURELLE EN AFRIQUE

une analyse de Frédéric Jacquemin

MARS 2008

LA DÉCENTRALISATION CULTURELLE EN AFRIQUE

Par Frédéric Jacquemin, collaborateur de la Fondation Hicter

EN 2006, EN MARGE DU FITEB (FESTIVAL INTERNATIONAL DU THÉÂTRE DU BÉNIN) S'EST TENU UN FORUM SUR LE FINANCEMENT DE LA CULTURE EN AFRIQUE QUI A PROVOQUÉ, ENTRE LES ARTISTES DU CONTINENT RÉUNIS, LE CONSTAT SUIVANT. LE REGARD PORTÉ SUR LES INITIATIVES CULTURELLES AFRICAINES S'EST JUSQU'À PRÉSENT PRESQUE EXCLUSIVEMENT FORMÉ AUTOUR D'APPROCHES RÉVÉLATRICES DE DEUX SIÈCLES DE PRÉDOMINANCE OCCIDENTALE. CERTAINES ONT DISPARU DANS LE TEMPS. D'AUTRES SE SONT MAINTENUES ET JUXTAPOSÉES AUX PLUS RÉCENTES POUR ÉTABLIR UN CORPUS DE RÉFÉRENCES HYBRIDE SUR BASE DUQUEL LES PRATIQUES CULTURELLES AFRICAINES SONT PERÇUES, JUGÉES, RÉPROUVÉES OU SOUTENUES. CES CONSTRUCTIONS INTELLECTUELLES OCCIDENTALES POSSÈDENT ENCORE UN EFFET MARQUANT SUR LA RÉCEPTION ET LA PRODUCTION DES ŒUVRES DES CRÉATEURS AFRICAINS CONTEMPORAINS. ELLES ONT ÉTÉ ET DEMEURENT ENCORE LARGEMENT DÉTERMINÉES PAR DES MOUVEMENTS DE PENSÉE OCCIDENTAUX. SANS SOUCI D'EXHAUSTIVITÉ, LES DIFFÉRENTS PROTAGONISTES DE CETTE RÉFLEXION EN ONT IDENTIFIÉ PLUSIEURS.

Dans un premier temps, les cultures « primitives », les arts « premiers » les « expressions de base » ont été considérés comme des formes élémentaires de rapport à la création. Frôlant souvent l'indigence intellectuelle et l'indécence morale (on se souvient du regard de peintre animalier que portaient les premiers « découvreurs » occidentaux des expressions culturelles africaines), cette méthode témoigne d'une époque où l'anthropologue et l'administrateur colonial partageaient une croyance en la supériorité culturelle de nations et d'empires nourris d'ambitions universalistes et s'alimentaient mutuellement dans leurs efforts – devoirs - civilisateurs.

Une approche plus tardive mais procédant du même credo initial s'est formée autour d'un mélange de condescendance et d'esprit de charité tentant de montrer, via une sélection d'œuvres réinterprétant souvent une tradition « naïve », que l'Afrique a un autre visage que celui des guerres, de la pauvreté et de la maladie. Les défenseurs de cette approche restent convaincus que toutes ces tares pèsent quand même lourdement sur les œuvres créées sur le continent, et sur lesquelles il convient de ne pas porter un jugement trop sévère.

Au tournant des indépendances, les cultures « nationales » ont été employées sous un mode épique par des chefs

d'Etat africains en quête d'instruments utiles à l'inauguration de leur pouvoir et à leur perpétuation sous un mode mythique dans l'imaginaire des peuples africains mais aussi du Nord (Kourouma : « Il fut un temps où les noms des dictateurs africains furent plus connus en Occident que le nom des pays qu'ils gouvernaient »). Nées des promesses des Indépendances, ces nouvelles politiques culturelles nationales sont rapidement devenues des vecteurs puissants de domination des occupants d'un territoire national, encore fraîchement découpé. La période de la Guerre Froide les a transformés en instruments de politique d'alignement (ou de non-alignement) « forcée » autour des grands piliers idéologiques, dessinant dans le domaine de la création, les lignes de démarcations actives au Nord et agissant en miroir de celui-ci.

A la fin des années 1980, à l'heure des programmes d'ajustement structurels, des privatisations et de la libéralisation des économies africaines, les biens et services culturels « commercialisables » ont été mis en avant. La préoccupation étant de reconnecter l'Afrique à l'économie mondiale, les produits culturels africains sont vus comme des ressources rentabilisables et exportables. Ce programme, on le constate aujourd'hui, n'a pas pu apporter la prospérité escomptée aux acteurs culturels africains. S'il a rendu possible la mise sur le marché mondial d'individualités créatrices dans le domaine de la musique, du cinéma, de la danse, de la mode, etc. ; ce train a, plus que toute autre chose, laissé sur le quai un nombre incalculable d'aspirants à la notoriété internationale. Il ne continue à avancer que grâce à une exploitation massive et souvent peu scrupuleuse des talents et des imaginaires africains. Les procédés employés par cette industrie sont semblables à ceux mis en œuvre dans d'autres secteurs tels que l'agriculture, l'extraction minière, la manufacture de

produits bon marché.

Il est d'ailleurs frappant que le mouvement de rejet des consommateurs occidentaux face à l'inégalité des échanges commerciaux internationaux, qui se manifeste par un boycott des biens de consommation du Sud, produits de manière indigne, ne s'applique pas avec la même rigueur lorsqu'il s'agit des biens culturels provenant de la même région du monde. On peut même noter une attitude schizoïde auprès de ces consommateurs occidentaux conscients. La consommation de produits tels que le cacao ou le café ne correspondant pas à des critères éthiques fait l'objet d'opprobre. En revanche, celle de la « Musique du Monde » ou l'admiration portée à telle ou telle star africaine (dont les pratiques sont souvent opaques par rapport à leurs employés) sont perçues comme signes d'ouverture au problème du Sud, voire un acte d'engagement solidaire et une preuve de discernement éthique.

Enfin, des initiatives culturelles en tant qu'« outils de développement » se sont déployées en considérant les démarches de création comme autant de pistes possibles du changement social. La sensibilité du créateur, l'urgence de son message et la puissance de l'œuvre qui lui permet de transmettre ce message aux hommes individuellement et au monde en général se sont effacées devant les exigences d'une efficacité dans la diffusion d'un message standardisé, et la plupart du temps, commandité de l'extérieur.

D'une approche à l'autre, domine le phénomène préoccupant de la décentralisation récurrente de la réflexion sur la culture en Afrique. Il s'agit d'une réflexion produite ailleurs. Très souvent, le diagnostic sur la situation de la culture en Afrique, l'espace de réflexion et de proposition, ont été initiés au Nord, soutenus par des fonds du Nord, organisés par des « partenaires » du Nord, inscrits dans des priorités qui restent celles du Nord. Le financement de la culture (et de la réflexion sur la culture) dans les pays africains restant largement tributaire de l'intervention de partenaires au développement du Nord, ces derniers, apportant leur soutien, souhaitent bien souvent insuffler aussi leur vision de ce que la culture doit être en Afrique, de ce qu'elle est censée apporter à ses populations.

Ce « décentrage » de la réflexion a entraîné des biais et des réductions de l'autonomie créatrice, amenant les artistes africains, plus que ceux de n'importe quel autre continent, à inscrire leur production artistique dans des contraintes exogènes et à les profiler comme des clichés folkloriques, si attachés au continent africain et parfois revendiqués par l'Afrique elle-même. Les créateurs et artistes africains ont peut-être investi plus d'énergie et de temps à se positionner par rapport à ce regard porté sur eux par les partenaires du Nord (pour s'y conformer ou s'en démarquer) qu'à regarder ce que faisaient leurs voisins africains travaillant dans

d'autres disciplines ou d'autres espaces géographiques et culturels du continent.

Il est donc urgent aux yeux de beaucoup d'artistes africains d'initier un autre moment de réflexion sur la culture en Afrique, qui puisse à la fois inspirer de nouvelles politiques au niveau local et régional et permettre aux créateurs de fonder leurs démarches sur une approche libératrice qui nourrit plus qu'elle ne contraint et cantonne.

Complémentairement à cette réflexion, les participants aux réunions tenues en marge du FITEB ont proposé l'adoption d'un texte commun, l'Appel de Cotonou, qui met en avant l'importance fondamentale de la culture et du développement des forces créatrices du continent africain. Ce texte rappelle que la culture reste le parent pauvre des initiatives menées par les Etats africains et qu'à ce jour, il n'existe pas de structure défendant la culture à l'échelle du continent. L'Appel de Cotonou plaide pour la mise en place d'une Coalition africaine pour la culture dont l'objectif est d'inciter à l'organisation, dans chaque pays, de regroupements d'artistes, d'intellectuels, d'opérateurs culturels et d'hommes de culture, pour défendre la culture et faire adopter des politiques encourageantes.

La Coalition africaine pour la culture s'ancre d'abord dans une conviction : celle de croire que la culture peut et doit être mise au rang des priorités politiques sur le continent africain et que cette mise à l'agenda peut se faire à travers des stratégies d'information, de documentation, de collaboration entre les artistes et les pouvoirs publics, dans des conditions de respect de la liberté de création. Elle a pour but d'amener les artistes africains à apporter leur pleine et entière contribution dans le débat sur la culture et sur tout ce qui peut concerner son développement sur le continent : au-delà des barrières posées par les disciplines (danse, peinture, théâtre, cinéma,...) et par-delà les divisions géographico-linguistiques qui morcellent les espaces, réseaux de contacts et solidarités en Afrique en régions dites francophone, anglophone, lusophone ou hispanophone.

Sur le plan pratique, elle vise à fédérer les réflexions, les énergies et les forces des artistes africains autour d'une initiative. Celle-ci pourrait constituer un cadre de lutte pour replacer la culture au sein des priorités politiques des différents Etats africains en même temps qu'un instrument de veille auprès des gouvernements et des institutions africaines pour faire valoir le point de vue des artistes sur des questions les concernant.

Il nous semble dès lors pertinent, pour tous les acteurs du Nord souhaitant coopérer avec le Sud d'appuyer, dans la mesure de possibilités financières mais aussi et surtout intellectuelles et humaines, les actions de ce type qui émergent à présent un peu partout en Afrique.