

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

**LE RÔLE DES INITIATIVES AUTONOMES FACE AU  
DÉVELOPPEMENT CULTUREL EN AFRIQUE**

une analyse de Frédéric Jacquemin

**DECEMBRE  
2007**

# LE RÔLE DES INITIATIVES AUTONOMES FACE AU DÉVELOPPEMENT CULTUREL EN AFRIQUE

Par Frédéric Jacquemin, Chargé de programmes,  
Fondation Hicter

**A**U COURS DE CES DERNIÈRES DÉCENNIES, UN NOMBRE CONSIDÉRABLE DE TEXTES OFFICIELS, CHARTES, RECOMMANDATIONS ET DÉCLARATIONS EN TOUT GENRE ONT VU LE JOUR DANS LE CADRE DES POLITIQUES CULTURELLES DES PAYS EN VOIE DE DÉVELOPPEMENT. CES MULTIPLES EXHORTATIONS À LA PRISE EN COMPTE DU FACTEUR CULTUREL – DANS TOUTES SES FORMES – DANS LES EFFORTS CONJOINTS POUR DONNER AUX PAYS DU SUD LEUR PLACE SUR LA SCÈNE MONDIALE DE LA CULTURE ET DU DÉVELOPPEMENT – SEMBLENT TOUTEFOIS AVOIR PRODUIT PEU D'EFFETS CONCRETS.

Cette pétition de principe, vis-à-vis de laquelle on imagine mal qu'il puisse exister des oppositions, a été reconnue pour la première fois par le Manifeste culturel panafricain (Alger, 1969). Elle a été par la suite confirmée, approfondie et actualisée notamment par la déclaration d'Accra (Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Afrique en 1975, la charte culturelle pour l'Afrique (Sommet des chefs d'Etat et de gouvernement à Port Louis en 1976), la déclaration des aspects culturels du plan d'action de Lagos (Sommet des chefs d'Etat et de gouvernement de l'Oua, Addis Abeba en 1985) et le plan stratégique de l'Union africaine (entre 2004-2007).

En appui à ces textes, plusieurs conférences internationales ont eu pour objectif de sensibiliser et faire adopter aux gouvernements des pays siégeant aux Nations Unies, les fondamentaux de l'action de la culture pour le développement humain durable. On citera la conférence mondiale sur les politiques culturelles (Mexico, 1982), la commission mondiale de la culture et du développement, laquelle a publié son rapport « Notre diversité créatrice » (Unesco, 1996), la conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement (Stockholm, 1998) ainsi que les deux volumes du rapport mondial sur la culture (Unesco, 1998 et 2000) et le rapport du Pnud sur les libertés culturelles (2004).

Bien d'autres textes officiels et de campagnes de sensibilisation à l'échelle internationale (on se rappelle de la décennie mondiale du développement culturel entreprise par l'Unesco sous l'impulsion de Federico Mayor et prolongée sous l'administration de Javier Pérez de Cuéllar) ont ulté-

rieurement alimenté la réflexion et incité à l'action dans ce vaste domaine.

## ECHEC ?

Toutefois, force est de constater qu'aujourd'hui, malgré la profusion de déclarations et de plans stratégiques, les cultures africaines semblent plus que jamais menacées par les effets des processus rapides de transformation socio-économique et par l'invasion de modèles et de produits culturels de masse en provenance de l'étranger. Cette invasion les empêche de lutter à armes égales avec les autres continents. En effet, 55% des produits culturels commercialisés au niveau mondial proviennent des entreprises nord-américaines. La part de l'Europe est de 25%, celle de l'Asie et de l'Amérique latine respectivement de 15 et 5%. La participation de l'Afrique ne représente même pas 1%. Cependant les facteurs limitatifs à la reconnaissance de l'apport de l'héritage africain à la culture universelle mais également à l'émergence et à la valorisation de ces créations contemporaines ne sont pas tous à trouver dans l'organisation inégale des échanges mondialisés des biens et services culturels.

La situation préoccupante de l'économie de la culture africaine dans le circuit planétaire tient pour une part certaine à l'absence de politiques culturelles cohérentes au sein des pays africains eux-mêmes. Pour qu'elles puissent faire face à ces enjeux, la vie culturelle et la créativité doivent être préservées et développées au travers de politiques répondant aux stratégies nationales et régionales de développement. Or, dans bon nombre de ces pays, aucune politique culturelle n'a été formulée. Selon un rapport élaboré pour l'Or-

ganisation internationale de la francophonie, on ne trouve actuellement que trois pays (Afrique du Sud, Burkina Faso et Maroc) ayant pris des mesures efficaces en la matière. De plus, quand elles existent, ces dernières sont entravées par des problèmes récurrents : la faiblesse des institutions ; les contraintes financières persistantes imposées par les programmes d'ajustements structurels (dictés par le FMI et la Banque Mondiale) ; la disparité des ressources humaines (opérateurs suffisamment formés) ainsi que le délabrement souvent avancé des infrastructures culturelles. On note aussi une certaine frilosité des Etats africains à mettre en oeuvre une législation précise et propice au développement de l'économie créative comme, par exemple, des dispositifs fiscaux incitatifs tels qu'il en existe en Europe.

Il est évident que dans les conditions inéquitables des échanges mondiaux, les pays africains ne pourront pas créer seuls les conditions d'une économie innovante et compétitive. Ainsi, la coopération internationale constitue aujourd'hui encore la source principale de financement du secteur culturel en Afrique. A cet égard, on peut noter la création d'un fonds européen pour appuyer l'industrie audio-visuelle des pays en développement dans le cadre des accords entre l'Union européenne et le Groupe des ACP (Afrique, Caraïbe et Pacifique). Par ailleurs, l'Union européenne a lancé en 1995 le programme de soutien aux initiatives culturelles décentralisées qui offre un appui financier substantiel au développement culturel au niveau national pour une période de trois ans. De tels projets ont déjà été mis en oeuvre au Sénégal, en Côte d'Ivoire, au Togo, au Mali, au Burkina Faso, en Guinée et au Bénin. De même, les coopérations bilatérales pour le développement d'un nombre important de pays industrialisés (la Belgique, le Canada, le Danemark, l'Espagne, la Finlande, la France, la Norvège, les Pays-Bas, la Suède, la Suisse, etc.) interviennent de manière substantielle dans la promotion des arts et de la créativité sur le continent africain.

Cependant, ces pratiques de coopération au développement appliquées au secteur culturel ont toujours été dominées par une approche strictement « économiciste » et basées presque exclusivement sur les critères de rentabilité économique à court terme des investissements, ignorant délibérément les aspects humains des processus culturels .

A cet égard, on ne peut passer sous silence le fait que le contexte dans lequel se situent les programmes de développement n'est pas culturellement neutre. Du point de vue des pays en développement, les responsables des politiques administratives, techniques et financières, dans les institutions nationales et internationales, ne font que transmettre, parfois inconsciemment, des concepts, des modèles d'organisation, des valeurs et formes d'expression typiquement « nordistes », qui n'ont que peu à voir avec les styles de vie des

communautés du Sud. Les stratégies mises en oeuvre sont profondément imprégnées de leur culture d'origine, que l'on pourrait appeler la composante «subconsciente» du développement. Cette distorsion culturelle est enracinée dans la difficulté des agences donatrices à imaginer des modèles différents de ceux selon lesquels elles sont habituées à travailler, auxquels elles souscrivent et dont la légitimité est pour elles indiscutable.

Enfin, la coopération culturelle envers les pays africains a également été entravée par l'absence de méthodes et instruments d'analyse permettant de saisir voire de mesurer l'impact des phénomènes culturels et des interactions complexes existant entre culture et développement.

Ce bilan assez sombre doit cependant être contre-balancé.

Ainsi, le Nepad (Nouveau partenariat pour le développement de l'Afrique) lancé en 2001, appuie de manière prononcée les efforts des Etats, acteurs privés et publics en Afrique pour capitaliser et faire fructifier les ressources culturelles. Au niveau de l'Etat, on notera qu'en Afrique australe, l'appui de celui-ci aux acteurs culturels ne s'est pas limité à la seule déclaration de principe mais a permis de financer une série d'actions sur le terrain par des opérateurs particulièrement efficaces. Parmi les exemples les mieux documentés, on notera que le gouvernement de l'Afrique du Sud a adopté en 1998 une stratégie nationale pour le développement des industries culturelles. Dans le cadre de cette stratégie, le Ministère de la culture (Department of Arts and Culture) a apporté un appui financier et organisationnel au développement des industries culturelles, notamment au travers du programme « Investir dans la culture » (Investing in culture). En quelques années, ce programme a ainsi permis la formation de 2395 personnes, la création de plus 1000 emplois et de 22 petites et moyennes entreprises.

Il faut cependant nous rendre à l'évidence. Ces efforts – tant à l'échelle nationale qu'internationale, ne suffisent pas à changer le rapport de force inéquitable qui caractérise actuellement l'économie mondiale et les échanges culturels. De plus, le rôle que l'on voudrait faire jouer aux Etats africains dans l'organisation et la promotion des arts relève d'un certain anachronisme si l'on prend en compte la disparition presque totale de l'état providence dans les sociétés post-industrialisées du Nord.

Le renforcement de l'apport de la culture aux économies et aux sociétés du Sud passera par le renforcement de ses protagonistes principaux à savoir les créateurs et les opérateurs culturels. En effet, c'est sans doute grâce au volontarisme d'acteurs individuels que la culture en Afrique a le plus de chance de rayonner à l'échelle mondiale. On dénombre dans les pays d'Afrique des créateurs de plus en plus nombreux

dans des domaines de plus en plus variés. Partout, on assiste à l'émergence de personnalités et de groupes ouvrant des espaces de travail et d'expression, qui sont devenus des pôles avancés de l'expression culturelle. Ces initiatives contribuent bien plus à la vitalité artistique que l'ensemble des déclarations des chefs d'États et des ratifications des Traités protectionnistes. Le premier capital de ces expériences restant la personnalité du promoteur, il est urgent de les aider à pérenniser leur structure.

## SE FORMER

Dans cet esprit, la première exigence est la formation. Les créateurs sont de moins en moins formés et les écoles sont de plus en plus rares. Ces écoles sont nécessaires pour pourvoir les créateurs des fondamentaux de leur métier et leur ouvrir des perspectives et les (re-)mettre au diapason de l'actualité artistique. Or, les formateurs des établissements souvent formés en Europe dans les années 1970 à 80 n'ont pas eu l'occasion de mettre à jour leurs connaissances. La créativité se trouve ainsi étouffée par une certaine timidité à l'égard des nouveaux langages d'expressions artistiques, notamment dans les arts visuels et la danse contemporaine. Un impératif de plus en plus net semble résider dans le soutien qu'il faut au plus vite apporter aux processus de formations culturelles endogènes. La volonté de s'auto-former grâce aux échanges de savoir et de savoirs interafricains se manifeste de plus en plus chaque jour à l'échelle du continent, notamment par le fait que la plupart des acteurs culturels qui ont monté des groupes ont en même temps monté des centres de formation (l'Espace Lingatéré à Bangui en Centrafrique, l'Espace Gambidi au Burkina Faso, l'Ecole des Sables de Germaine Acogny au Sénégal, etc.).

C'est dans cet esprit que les efforts de la Fondation Marcel Hicter, avec d'autres associations européennes, doivent converger vers un partenariat équilibré avec des collègues du Sud. L'équilibre de cette coopération se trouve en partie dans notre capacité et volonté à renforcer, au travers de programmes de formation de formateurs notamment, les dispositions du secteur culturel africain à devenir sa propre source de connaissance et de formation et ainsi de s'auto-nomiser dans sa progressive professionnalisation.