

ASSOCIATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE - FMH

Quelle coopération culturelle avec le Sud ?
Quelques réflexions pour l'avenir

Etude réalisée par Frédéric Jacquemin, directeur de l'Association Marcel Hicter

15 octobre 2023

Quelle coopération culturelle avec le Sud ? Quelques réflexions pour l'avenir

Etude réalisée par Frédéric Jacquemin, directeur de l'Association Marcel Hicter

Avant de prendre ses fonctions de directeur de l'Association Hicter, Fondation pour la Démocratie culturelle, Frédéric a dirigé Africalia, Agence belge de coopération culturelle avec l'Afrique, de 2013 à 2021. Auparavant, il a coordonné l'Observatoire Culturel du Secrétariat du Groupe d'Etats Afrique-Caraïbes-Pacifique et mené plusieurs études sur les industries créatives et les politiques culturelles de 2009 à 2012. Expert indépendant de 2007 à 2009, il a conçu des actions de développement et des formations en gestion d'entreprises culturelles en Afrique subsaharienne pour le compte d'organismes tels que la Coopération Technique Belge, l'Observatoire des politiques culturelles en Afrique, l'OIF, etc.

Réalisateur-Producteur de documentaires audiovisuels, commissaire d'exposition (Bruxelles, Venise, Istanbul), auteur d'articles et d'ouvrages sur la question culturelle (Des tambours sur l'oreille d'un sourd), il s'intéresse particulièrement à la fonction critique de la création contemporaine et aux enjeux soulevés par la formation d'opérateurs culturels.

Frédéric Jacquemin (1973) est titulaire d'un M.A en Histoire de l'Art et Archéologie de l'Université Catholique de Louvain et d'un M.A. en Gestion de l'Université de Bruxelles-Institut Solvay.

1. Introduction

La présente étude a pour objectif d'examiner les logiques de coopération à l'œuvre actuellement entre acteurs culturels du « Nord » et ceux du « Sud », plus particulièrement des liens tissés entre organisations européennes et celles situées en Afrique subsaharienne.

En effet, le champ culturel contemporain est traversé par des dynamiques complexes et profondes qui touchent un grand nombre d'acteurs. Sur le plan économique, les échanges de biens et services culturels et créatifs n'ont fait que s'intensifier (UNCTAD¹) démontrant que la mondialisation est à présent totalement achevée, y compris dans ce secteur.

À côté de l'économie mondiale des industries culturelles et créatives, des coopérations n'impliquant pas d'échanges commerciaux ont également lieu, peut-être pour en atténuer le déséquilibre fondamental. Ce travail de coopération forme une part de plus en plus visible de l'action des organisations culturelles. Pour les opérateurs du Sud, la coopération avec des alter ego occidentaux est une source de financement significatif. Elle permet un accès à des débouchés pour leur production culturelle sur des marchés disposant d'un pouvoir d'achat plus important. Pour le secteur culturel « Nord » - ici il faut entendre et comprendre « le champ culturel des pays européens et occidentaux » -, coopérer au-delà des frontières nationales ou même européennes obéit à d'autres logiques : diversifier leur offre culturelle, ancrer leur action dans une solidarité, et nourrir leur imaginaire. Nous tenterons d'analyser les différents objectifs et fondements de la coopération culturelle.

Nous avons aussi donné à cette étude un regard prospectif. Pour ce faire, nous avons formulé des hypothèses quant à l'évolution à moyen terme de grandes tendances

identifiées lors d'entretiens menés avec une quinzaine d'interlocuteurs, tous impliqués dans la coopération culturelle internationale. En complément de la littérature spécifique, cette étude résulte largement des réflexions provoquées par des rencontres et entretiens conduits en 2023 par l'auteur.

Nous avons tenté de rendre cette étude utile pour les opérateurs culturels, qu'ils soient publics, associatifs ou privés, et qui souhaitent mettre en œuvre un projet de coopération culturelle, en particulier avec des partenaires culturels d'Afrique subsaharienne dans un avenir plus ou moins proche. Nous pensons en effet qu'un projet de coopération se prépare sur le long terme et qu'il importe de se projeter et de comprendre les tendances à long terme qui façonnent le secteur culturel avant de se lancer dans un projet de coopération avec le Sud.

Point terminologique enfin, nous employons parfois, en fonction du contexte historique évoqué, les termes « Sud » et « Nord », comme dans le cadre fixé par la Coopération fédérale belge², mais nous sommes conscients que ces notions sont controversées. Les contextes latino-américains, proche-orientaux, nord-africains et subsahariens représentent des réalités fondamentalement différentes qui ne peuvent plus, pour certains chercheurs en sciences politiques, être globalisées facilement sous un même raccourci « Sud » ou même « Sud Global ». De la même manière, le « Nord » reste une notion géopolitique ambiguë qui ne traduit pas les fractures importantes qui caractérisent l'ancien « bloc occidental » auquel il faisait référence auparavant.

2. Problématique de la coopération culturelle NORD - SUD

Cadre général

Les enjeux entourant la problématique de la coopération culturelle en Afrique subsaharienne sont naturellement très vastes. Nous allons aborder ce sujet à travers un cadre général en examinant les éléments « macro » qui nous semblent déterminants pour le secteur culturel africain, sans prétention d'exhaustivité. Nous dressons ici une liste de facteurs qui, sur les plans sociaux et économiques, déterminent les conditions de production et de diffusion culturelle et créative en Afrique.

Dans le contexte actuel de la croissance économique en Afrique, des opportunités substantielles émergent pour les secteurs créatifs, notamment la musique, le cinéma et la mode. Ces industries, en pleine expansion, contribuent significativement au Produit Intérieur Brut (PIB) et sont source de nombreux emplois, y compris pour les femmes. Elles bénéficient également d'une forte demande locale, bien que leur structure reste largement informelle. Cependant, cette dynamique a été considérablement freinée par la pandémie de Covid-19, notamment dans les régions francophones d'Afrique. La crise sanitaire a mis en évidence des déficits structurels tels que le manque d'accès et de découvrabilité des contenus en langue française, ainsi qu'un réseau de distribution du livre peu développé. En réponse à ces défis, des initiatives telles que le programme international « Résiliart »³ ont été mises en place pour soutenir la résilience des industries culturelles. Malgré ces efforts, l'instabilité économique dans certains pays africains complique le financement des projets de coopération culturelle. Les disparités économiques entre les pays partenaires accentuent cette difficulté, la répartition des ressources financières n'étant pas homogène. Ce déséquilibre est renforcé par une chaîne de

valeur souvent biaisée dans certains secteurs créatifs, où la structuration tend vers l'oligopole ou le cartel, limitant ainsi la diversité et l'innovation. Pour les acteurs culturels de terrain, la levée de fonds privés ou l'obtention d'un prêt d'une banque d'investissement représente un obstacle majeur, avec des seuils financiers élevés (environ 300.000 Euros) qui découragent souvent les petites et moyennes entreprises créatives. Face à ces défis, une attention particulière est désormais portée à l'entrepreneuriat, avec une transition encouragée du modèle associatif vers la création de micro-entreprises. L'exportation des productions africaines vers les marchés européens demeure encore limitée. Cela met en lumière la nécessité d'une coopération renforcée et d'une stratégie d'appui bien ciblée pour surmonter les barrières commerciales et promouvoir une meilleure intégration des produits culturels africains sur le marché international.

Sur le plan politique, l'instabilité politique dans certaines régions d'Afrique, telles que le Burundi, le Burkina Faso et la République Démocratique du Congo (RDC), constitue un obstacle majeur à la mise en œuvre des programmes de coopération culturelle. En Europe, on observe un basculement des positions. La France, autrefois influente en Afrique, voit son influence menacée, tandis que l'Allemagne renforce sa présence avec des organisations telles que la GIZ, le Goethe-Institut et le ministère de la Coopération, en mettant l'accent sur l'Afrique, la communication stratégique et la prévention des crises.⁴ On assiste également à une résurgence notable des acteurs non occidentaux. La Russie, par exemple, a participé au Festival mondial des arts nègres à Dakar en 2010 et au Festival international de la culture africaine à Moscou en 2018.⁵ Elle s'implique également dans la formation des cadres et promeut une idéologie non alignée. Des accords culturels ont été signés avec des pays africains comme l'Égypte, le

Maroc et l'Afrique du Sud, couvrant divers domaines artistiques. De même, la Chine, via les infrastructures et le réseau Confucius, la Turquie, notamment au Mali, et les deux Corées jouent un rôle croissant. En termes de relations extérieures, les politiques de visas restrictives pour les artistes et opérateurs culturels dans certains pays africains compliquent la mise en place de collaborations transnationales, tant entre le Sud et le Nord qu'au sein du Sud lui-même. De plus, les politiques culturelles peuvent être soutenues ou entravées par les relations diplomatiques entre l'Afrique et ses partenaires internationaux.

Au niveau national, les États africains manifestent une volonté de développer leurs infrastructures culturelles, comme on le voit en RDC et au Rwanda, et suivent avec intérêt la dynamique des tiers-lieux, soutenue par des acteurs importants comme l'Agence française de développement (AFD). Les politiques en faveur du patrimoine et de la restitution des biens culturels connaissent un mouvement soutenu par l'UNESCO, qui lutte contre le trafic des biens illicites, et par l'Union européenne, avec le Programme Patrimoine Continental⁶ doté de 75 millions d'euros jusqu'en 2027. Les États africains montrent un attachement particulier à certains événements culturels emblématiques tels que le FESPACO et le Dak'art, et procèdent parfois à une « nationalisation » de ces événements, comme c'est le cas pour le MASA d'Abidjan. La mise en place de fonds sectoriels, tels que les Industries Culturelles et Créatives (ICC) au Burkina Faso et les Fonds Cinéma au Sénégal, au Mali et au Rwanda, illustre une volonté de soutenir le secteur culturel. Cependant, de nombreux pays africains souffrent encore de l'absence de politiques culturelles effectives, de droits d'auteur, de statuts d'artistes et de législations appropriées, ce qui constitue un défi majeur pour le développement de la coopération culturelle.

En regardant les réglementations de l'activité culturelle, on constate que la dynamique des secteurs créatifs en Afrique est souvent entravée par un cadre réglementaire insuffisant, en particulier concernant la propriété intellectuelle⁷. La quasi-absence de lois dédiées, couplée à un manque de moyens pour leur application, comme l'insuffisance des Bureaux des droits d'auteurs, pose des défis majeurs pour la protection des droits d'auteur et des droits voisins. Cette lacune législative expose les créateurs à des risques de piratage et menace la création individuelle, réduisant ainsi les incitations à innover et à produire des œuvres originales. Par ailleurs, la faiblesse des réglementations nationales limite l'efficacité des politiques de coopération culturelle alignées sur des standards internationaux, comme ceux énoncés dans la Déclaration de Paris sur l'efficacité de l'aide. Cette situation est exacerbée par une absence notable de législation sur le numérique, ce qui ne fait qu'amplifier les problèmes liés à l'utilisation et à la protection des données digitales, favorisant ainsi le piratage à grande échelle. Les politiques culturelles et leurs services d'administration, souvent faibles et mal gouvernées, limitent la durabilité des coopérations culturelles, tant multilatérales que bilatérales. Sans une gouvernance solide et des politiques culturelles bien structurées, les projets de long terme qui nécessitent stabilité et continuité, n'ont que peu de chance d'aboutir et il devient impératif aux yeux de nombre d'experts d'améliorer le cadre législatif et réglementaire. Cela permettrait non seulement de protéger les droits des créateurs mais aussi de favoriser un environnement propice à la croissance durable des industries culturelles sur le continent.

Si l'on se penche sur la perception « sociale » du secteur culturel et de ceux qui le font vivre, la richesse culturelle de l'Afrique est perçue comme un vecteur incontestable de dynamisme et de créativité, présente un

potentiel considérable pour les collaborations et les partenariats créatifs au-delà des frontières nationales. Les espaces transfrontaliers en particulier, véritables bassins culturels, illustrent la densité de la circulation des artistes ainsi que des biens et services culturels et créatifs, témoignant d'une cohérence culturelle qui transcende souvent les divisions géopolitiques. En dehors du continent, les courants décoloniaux, qui remettent en question les anciennes hiérarchies et pratiques, influencent profondément les relations culturelles entre l'Afrique, l'Europe et la Diaspora, appelant à une réévaluation des modalités de coopération et d'échange culturel.

La perception de l'artiste et du secteur culturel demeure fréquemment négative, poussant les talents les plus prometteurs vers des secteurs jugés plus valorisants et rémunérateurs. Cette situation est exacerbée par une fuite de cerveaux, où les professionnels formés optent pour des carrières dans des domaines offrant de meilleures perspectives économiques. Parallèlement, le secteur souffre d'un manque de formations de haut niveau en ingénierie de projets et de compétences techniques spécifiques, ainsi que d'une carence en réseaux culturels transnationaux efficaces.

Suivant les développements technologiques récents, les industries numériques représentent une aubaine pour la promotion de la coopération culturelle, grâce à leur capacité à faciliter la diffusion et le partage de contenu culturel au-delà des frontières. Cette digitalisation de la culture ouvre des horizons nouveaux pour les créateurs et les institutions culturelles, leur permettant de toucher des publics globaux et diversifiés sans contrainte géographique. L'impact de ces technologies est souvent entravé par un accès limité à Internet dans plusieurs régions d'Afrique. Cette disparité crée une fracture numérique qui peut limiter la portée des

initiatives de coopération culturelle et exclut significativement certaines populations de la participation à l'économie culturelle mondiale. Même si l'on peut dire schématiquement, que l'Afrique anglophone demeure nettement plus « connectée » que la francophone, même si l'écart se réduit entre les deux aires culturelles et linguistiques du continent. L'ère numérique a aussi multiplié les facilités de piratage, affectant désormais toutes les filières créatives, bien au-delà de la seule industrie musicale. Cette situation menace directement la protection des droits des créateurs et sape les fondements économiques des industries culturelles et créatives (ICC). En réponse à la dépendance aux intrants numériques majoritairement étrangers, des initiatives comme les fablabs culturels au Sénégal émergent pour se réapproprier les techniques digitales. Ces espaces collaboratifs visent à stimuler l'innovation locale en offrant les outils et les compétences nécessaires à la création culturelle numérique, réduisant ainsi la dépendance externe. Enfin, l'intégration croissante du « digital » dans les lignes de production culturelle ainsi que dans les schémas de consommation culturelle pose à la fois des opportunités et des menaces. D'un côté, le numérique peut optimiser la création et la distribution de contenu culturel, influencer les tendances par le biais des prescripteurs culturels et des réseaux sociaux. D'un autre côté, elle peut conduire à une standardisation des contenus et menacer l'authenticité et la diversité culturelles. Cette dualité du digital dans les industries culturelles et créatives représente ainsi un terrain fertile pour les recherches futures, en quête d'un équilibre entre innovation technologique et préservation de l'identité culturelle.

À la faveur des préoccupations globales relatives au changement climatique et à la protection de l'environnement, le secteur culturel et créatif africain doit également être examiné. La culture et la créativité

représentent une ressource non polluante, contrairement aux modèles extractifs du sol et du sous-sol. Cependant, les changements climatiques et les défis environnementaux en Afrique impactent les activités culturelles, notamment celles liées à la conservation du patrimoine culturel et naturel. Les initiatives de coopération culturelle peuvent jouer un rôle crucial dans la sensibilisation et la mobilisation pour la protection de l'environnement, par exemple à travers du tourisme culturel durable que nos interlocuteurs promeuvent à Louga (Sénégal), Ségou (Mali) ou Koudougou (Burkina Faso). Néanmoins, la mobilité artistique génère une pollution significative, tant de la part des prestataires que des publics. Les festivals et la consommation, production, et stockage de produits culturels numériques génèrent également une charge environnementale considérable.

Le point de vue des opérateurs

L'association Hicter a développé un réseau de plus en plus important de partenaires en Afrique. Ce réseau est particulièrement utile pour mettre en œuvre des actions de formation d'opérateurs et des échanges de bonnes pratiques et mobiliser ces personnes-ressources nous a également été utile pour réaliser cette étude. Nous leur avons demandé comment ils se situaient par rapport à ce concept de coopération culturelle ainsi que quelles étaient leurs expériences, attentes et observations vis-à-vis des projets de coopération culturelle.

Nous présentons ici quelques éléments d'analyse et de contexte qui ressortent de ces rencontres réalisées en 2023 au gré des différents projets et participations, comme dans le cadre de projets de recherche, de séminaires ou de rencontres professionnelles. Ces entretiens ont permis d'explorer les attentes des acteurs de terrain en matière de coopération culturelle, leur perception de

l'évolution du secteur culturel, ainsi que leur vision pour l'avenir. Les points clés ressortis de ces discussions sont détaillés ci-dessous.

Ici, de nouveau, il ne peut être question d'exhaustivité, mais plutôt d'un sondage partiel sur un échantillon de professionnels aguerris qui chacun apporte un éclairage sur le cadre général de la coopération culturelle, pas uniquement du point de vue Sud-Nord mais également en rapport avec d'autres « puissances non occidentales » telles que la Chine, la Corée du Sud et du Nord, la Turquie et la Russie.

Les opérateurs culturels africains constituent **une société civile particulière, bien informée et critique** quant à la coopération culturelle menée par les organisations étatiques occidentales en Afrique. Les entretiens ont révélé que ces acteurs disposent d'une vision claire des dynamiques et nations, ainsi que des différentes approches et priorités de chaque bailleur de fonds. Ils ont exprimé une compréhension nuancée des jeux de pouvoir et des mécanismes d'allocation des ressources, tout en soulignant la nécessité de pratiques plus transparentes et équitables dans la coopération culturelle.

Phénomène de mode dans nombre de programmes de coopération culturelle occidentaux, la promotion et le soutien de **l'entrepreneuriat culturel** sont souvent perçus par les opérateurs africains comme des initiatives imposées par les bailleurs occidentaux, déconnectées des réalités du terrain culturel et créatif africain. Les seuils minimaux d'engagement financier pour les fonds d'impact sont souvent trop élevés pour les opérateurs culturels africains, en raison de la taille plus réduite des marchés locaux, à quelques exceptions près comme le Nigeria et son industrie cinématographique. Cette situation crée un fossé entre les opportunités offertes et la capacité des opérateurs locaux à en bénéficier. Les partenaires du Nord

encouragent la diversification des sources de revenus des opérateurs locaux, une initiative appréciée et jugée pertinente par les acteurs africains. L'approche « entrepreneuriale » pourrait potentiellement réduire la dépendance des opérateurs aux bailleurs internationaux. Toutefois, une critique majeure est le risque de transposer des modèles occidentaux sans les adapter aux spécificités des écosystèmes africains, ce qui pourrait nuire à l'efficacité et à la durabilité des initiatives locales.

Par ailleurs, les opérateurs culturels africains constatent une diminution de l'accès direct aux financements auprès des bailleurs « historiques » tels que l'Union Européenne et les ACP. Le financement en cascade, où les fonds passent par plusieurs intermédiaires avant d'atteindre les bénéficiaires finaux, est mal perçu par les opérateurs locaux, qui préféreraient des mécanismes de financement plus directs et transparents. Cette situation complique l'accès aux ressources nécessaires pour soutenir les projets culturels.

Le manque de Gouvernance est un point récurrent dans les discours des acteurs culturels Africains. La faiblesse, voire l'absence, de cadre légal et la montée en puissance de l'informel sont des préoccupations majeures pour les opérateurs culturels africains. Malgré les efforts pour bancariser le secteur, la méconnaissance des droits d'auteur et de la propriété intellectuelle, l'absence de moyens d'application et la faible connaissance des instruments normatifs internationaux posent de sérieux défis. La faiblesse de la gouvernance est unanimement reconnue comme un risque par les acteurs locaux, menaçant la durabilité et l'efficacité des initiatives culturelles.

Nos entretiens révèlent un besoin important de programmes d'accompagnement spécifiques et « projet par projet », perçus comme les options d'avenir les plus

pertinentes pour les opérateurs culturels. Certains acteurs plaident pour l'émergence d'un nouveau leadership, en particulier en valorisant davantage le rôle des femmes dans le secteur culturel. Les secteurs porteurs tels que l'audiovisuel, les arts plastiques et la mode semblent bénéficier le plus des soutiens croissants pour l'entrepreneuriat culturel en Afrique.

Un risque fréquemment mentionné par les acteurs culturels est la surconcentration des actions d'appui dans les capitales, tandis que la décentralisation culturelle reste relativement peu développée. Cette centralisation des ressources et des initiatives peut créer des disparités régionales et négliger les potentiels culturels des zones périphériques. Trop souvent, les programmes d'appui des bailleurs sont strictement limités aux cadres nationaux, alors que les opérateurs conçoivent et mettent en œuvre des projets pour des zones culturelles transfrontalières. Cette approche restrictive des bailleurs empêche de saisir pleinement le potentiel des interactions culturelles au-delà des frontières nationales. Il est nécessaire de mieux comprendre et valoriser les notions de « bassins culturels transfrontaliers ».

Les acteurs culturels interrogés soulignent également la nécessité de conserver des financements composites, combinant subventions, formations et appui à l'entreprise. Ce type de financement est jugé crucial pour soutenir de manière holistique le développement des initiatives culturelles et créatives.

Le rôle de la culture comme outil de diplomatie culturelle est bien compris par les opérateurs africains. Ils observent que « lors des événements culturels, la France est présente alors qu'ailleurs elle se cache ». Cette remarque met en évidence l'importance d'une présence et d'une visibilité continues dans les efforts de diplomatie culturelle, et pas seulement lors d'événements majeurs ou

spectaculaires. La constance et l'engagement visible sont perçus comme des facteurs clés pour le succès des initiatives diplomatiques culturelles.

La question des infrastructures revient fréquemment dans les entretiens menés. L'intervention significative de la Chine et des coopérations orientales (Émirats, Corée) dans les infrastructures est perçue positivement par les acteurs culturels africains. Cette présence témoigne d'une « mondialisation des partenariats ». Cependant, il existe une certaine méfiance quant au contenu culturel qui viendra alimenter ces infrastructures, qualifiées de « terminaux de consommation culturelle ». Les opérateurs locaux sont préoccupés par l'influence culturelle que ces partenariats peuvent exercer sur les productions locales.

Ces entretiens ont fourni des indications précieuses qui éclaireront les futures actions et stratégies de coopération culturelle en Afrique, en alignant mieux les initiatives sur les réalités et besoins locaux.

3. Évolution des cadres de la coopération culturelle

La coopération culturelle a été envisagée sous l'angle du développement dès la fin de la période coloniale et cette conception « développementale » s'est poursuivie longtemps, à la fois dans le discours et dans les pratiques. Les relations essentielles entre culture et développement ont été mises en évidence dès les périodes d'Indépendance par des personnalités historiques comme L.S. Senghor.⁸ Il affirmait notamment que « l'homme, c'est-à-dire la culture, était au commencement et à la fin du développement ». Cependant, ce lien n'a jamais été évident, ni pour les pays partenaires, ni pour les acteurs de la coopération au développement. Dès les années 1970, en raison de la priorité accordée

aux enjeux économiques et à la modernisation, les relations entre culture et développement n'ont donné lieu qu'à peu de démarches concrètes, tant du côté des pays africains que des instances internationales.

Ce n'est qu'à partir des années 1980 que le concept de « culture pour le développement » a commencé à être pris en compte de manière significative dans les politiques publiques et traduit en actions concrètes. S'appuyant sur une définition large et anthropologique de la culture, la Conférence mondiale sur les politiques culturelles à Mexico, « Mondiacult »⁹ de 1982 organisée par l'UNESCO, a initié un mouvement majeur au sein de la communauté internationale. L'un des principaux résultats de cette initiative fut la Décennie mondiale du développement culturel (1988-1997). Le rapport Brundtland¹⁰ de 1987 (Commission mondiale sur l'environnement et le développement des Nations Unies) a contribué à cette prise de conscience globale en reconnaissant l'importance des « cultures » – au sens large – pour le développement. Ce texte fondateur de la conscience écologique souligne la nécessité de préserver la diversité culturelle, tout comme il est crucial de protéger la biodiversité.

Durant les années 1990, un nombre croissant d'initiatives ont émergé tant de la part de la société civile que des pouvoirs publics pour donner vie à cette vision, selon diverses modalités et sans nécessairement s'y référer explicitement. Parmi ces premières démarches structurées, on peut citer la Fondation Culturelle ACP, conçue et mise en œuvre par le Secrétariat ACP avec un financement de l'Union Européenne, le programme Afrique en créations soutenu par la France, le Fonds Prince Claus aux Pays-Bas et le début des Programmes de soutien aux initiatives culturelles (Psic) soutenus par la Commission européenne en fin de décennie.

La Décennie mondiale a donné naissance à un document de synthèse intitulé « Notre diversité créatrice » (P. de Cuéllar, 1996)¹¹, élaboré par la Commission mondiale de la culture et du développement. Pour la première fois, un document politique d'une telle envergure mondiale présentait une vision alternative aux économistes du développement, qui considéraient la culture comme un simple outil au service du développement, ou souvent comme un obstacle au progrès et à la modernisation. Ce rapport de référence légitimise les acteurs culturels et artistes, jusque-là perçus comme des « anti-systèmes », en les reconnaissant comme des acteurs de développement à part entière. Un autre moment décisif fut l'adoption du « Plan d'action sur les politiques culturelles pour le développement » (Stockholm, avril 1998)¹². Cette conférence intergouvernementale a, pour la première fois au niveau international, établi un lien entre les politiques culturelles et les politiques de développement. Elle déclare que « le développement durable et l'épanouissement de la culture sont interdépendants » et que « l'un des principaux objectifs du développement humain est l'épanouissement social et culturel de l'individu ». La politique culturelle, étant une composante majeure d'une politique de développement endogène et durable, doit être mise en œuvre en coordination avec d'autres domaines sociaux dans une approche intégrée. Toute politique de développement doit être profondément attentive à la culture elle-même. Le rapport de Cuéllar a permis de dépasser ces perspectives initiales en offrant de nouvelles orientations et en élargissant la notion même de développement grâce à la culture et non malgré elle. Le rapport stipule notamment que « la culture n'est pas un instrument du progrès matériel ; elle est la fin et le but du développement, compris comme l'épanouissement de l'existence humaine sous toutes ses formes et dans toute sa plénitude ». Ainsi, la culture doit jouer un rôle constructif, fondamental et créatif, et il

devient nécessaire d'inclure le progrès culturel dans la définition même du développement. Le rapport de Cuéllar a inspiré de nombreux projets et programmes de soutien qui, quelques années plus tard, ont concrétisé ces interactions entre culture et développement.

Les pays africains sont depuis lors encouragés à intégrer la culture dans leurs stratégies nationales de développement et à structurer le secteur des industries culturelles. Malgré les efforts entrepris dans ce sens, notamment à travers la coopération avec l'UE, un écart subsiste entre les stratégies énoncées et la réalité. L'Organisation des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP), par le biais de l'Accord de Cotonou (Art. 27)¹³, a intégré la culture dans son mandat et a été au cœur de son partenariat avec l'Union Européenne. Financé par l'UE, le Secrétariat ACP a mis en œuvre, dès les années 2000 et pendant 20 ans, des programmes de soutien qui ont favorisé le développement d'une coopération culturelle Sud-Sud. Les Accords de Partenariat Économique (APE) entre les pays et régions ACP et l'Union Européenne, mis en œuvre à la fin des années 2000, contiennent des dispositions culturelles, mais se concentrent principalement sur des protocoles d'échanges commerciaux plutôt que sur des programmes de coopération.

La « Déclaration universelle sur la diversité culturelle » (2001) et la « Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles » (2005)¹⁴, soutenues par l'UNESCO, ont achevé ces réflexions sur la culture comme nouveau paradigme du développement. Il est important de noter que la Convention de 2005 va au-delà d'un simple cadre normatif. Elle inclut des mécanismes de coopération et de soutien pour les parties signataires. Depuis sa ratification, la Convention de 2005 de l'UNESCO reste pour de nombreux acteurs un cadre de référence commun, que ce soit pour les opérateurs de

terrain ou pour les institutions publiques. Ces instruments sont le résultat d'une alliance de nations, principalement francophones, en faveur de l'« exception culturelle », visant à exclure les biens et services culturels du libre-échange mondial proposé par l'Organisation mondiale du commerce. On notera le rôle majeur de la Communauté française à l'époque, notamment lors des réunions techniques tenues à Mons en 1999, marquant ce qu'on appellera « l'esprit de Mons ». À la faveur de ce mouvement, de nombreuses coopérations bilatérales ont été établies dans la même direction, avec les pays nordiques en tête, suivis par les coopérations suisse, allemande, française et espagnole. La coopération espagnole avait alors mobilisé des ressources considérables via son agence opérationnelle AECID, mais n'a pu maintenir ses engagements au-delà de 2009, suite à la crise financière de 2008. Quant à la Communauté française de Belgique, ses premiers accords de coopération culturelle ont été ratifiés et mis en œuvre dès le milieu des années 1990, la positionnant comme pionnière en la matière.

L'Union Européenne, pour sa part, grâce à l'adoption de textes tels que le « Consensus européen pour le développement » (2006) et « l'Agenda européen de la Culture » (2007), ainsi qu'à la mise en place de programmes structurant les interactions entre culture et développement, a fait de la culture l'une de ses priorités stratégiques. Cette stratégie culturelle de l'UE s'est matérialisée sur le terrain de la coopération avec les pays tiers, notamment en Afrique, à travers des programmes d'intervention nationaux (PIN), régionaux (PIR) et sectoriels (notamment dans le secteur des cinémas du Sud). Ces programmes ont indéniablement donné une impulsion déterminante au secteur culturel et à ses acteurs comme éléments clés du développement. Alors que les principaux bailleurs institutionnels pour l'Afrique renforcent leurs programmes de soutien au secteur culturel et reconnaissent le rôle

central de la culture dans le développement, les Nations Unies ont omis la culture, les arts et le patrimoine dans les Objectifs du Millénaire pour le Développement (OMD) (2000-2015). Seuls quelques projets isolés, sans grande cohérence entre eux, sauf leur lien avec l'OMD N°8 - Réduire l'extrême pauvreté et la faim, ont été financés par le gouvernement espagnol (18 en tout, dont 5 en Afrique, y compris 1 au Sénégal, grâce à une importante dotation des Nations Unies MDG-F).

À la suite de la crise économique de 2008, le secteur culturel risquait de se retrouver relégué au second plan dans les priorités des organisations internationales et des coopérations bilatérales. Toutefois, grâce au rôle moteur de l'Union Européenne, la culture a pu bénéficier d'une place significative dans les programmes et politiques de coopération. La Déclaration de Bruxelles sur les Artistes et Professionnels de la Culture de 2009¹⁵ a servi de catalyseur pour de nombreuses initiatives. En effet, l'année 2009 marque le début d'une période où la culture occupe une place croissante dans l'agenda international. La culture a également pris une importance accrue dans les relations extérieures de l'Union Européenne, non seulement par le biais de la coopération au développement, mais également à travers la diplomatie culturelle. La résolution du Parlement européen de 2011 relative aux dimensions culturelles de l'action extérieure de l'Union Européenne a mis en avant la nécessité d'une intégration stratégique de la culture dans ce domaine. Ainsi, l'Union Européenne a incorporé la dimension culturelle dans ses relations avec d'autres régions, telles que l'Asie, et plus particulièrement l'Afrique. Le partenariat stratégique Afrique-UE, lancé en 2007, met en avant « l'importance d'avoir une meilleure connaissance des biens culturels » et encourage « l'échange d'informations sur les biens culturels africains présents dans l'Union Européenne et en Afrique ».

La Communication Conjointe du Parlement et du Conseil Européen (2016) a marqué le début d'une nouvelle ère pour l'Union Européenne en matière culturelle. Cette stratégie repose sur trois piliers : a) les relations culturelles internationales, axées sur le respect des droits de l'homme, la diversité et le dialogue interculturel, b) une coopération culturelle renforcée avec les pays partenaires, en particulier l'Afrique, et c) une diplomatie culturelle dotant les délégations de moyens pour favoriser les échanges culturels et promouvoir les diverses cultures de l'Union Européenne. Cette stratégie a permis de consolider la place de la culture tant comme secteur essentiel que comme outil stratégique dans les relations internationales de l'Union Européenne. Ce document est considéré comme un sommet de l'action culturelle de l'Union Européenne, notamment vis-à-vis de l'Afrique où plusieurs pays ont bénéficié de programmes substantiels de soutien à la culture. Néanmoins, des difficultés de financement et les capacités limitées des opérateurs locaux ont souvent entravé la mise en œuvre efficace de ces projets. À bien des égards, la communication conjointe reste un document de référence, et les publications qui lui ont succédé n'ont pas eu la même portée ni la même vision. D'autres institutions intergouvernementales, telles que les ACP, l'OIF ou l'UNESCO, semblent perdre en influence, tant en termes de pouvoir d'action (réduction ou suppression des budgets culturels spécifiques pour les ACP) que de capacité à produire une vision claire. Les programmes de l'OEACP souffrent de la non-reconduction de l'accord de Cotonou et de l'absence de financements de l'Union Européenne. L'OIF, pour sa part, se concentre sur les industries culturelles et le numérique, mais n'inclut pas les industries créatives dans sa stratégie.

La conférence de Hangzhou organisée par l'UNESCO et le gouvernement chinois en 2013¹⁶ n'a pas réussi à intégrer explicitement

la culture comme un des Objectifs de Développement Durable (ODD). Parallèlement, les efforts visant à élargir le cercle des grands donateurs et des adhérents à la Convention de 2005 au-delà de l'Europe et du Canada ont été peu fructueux. Les principaux donateurs restent les pays francophones et nordiques. Les acteurs non occidentaux (Chine, les deux Corées, les BRICS) interviennent dans le développement culturel, mais sans volonté apparente de s'aligner sur des cadres normatifs tels que la Convention de 2005 ou les ODD.

Les autres agences onusiennes sont peu présentes sur ce champ, exception faite de la CNUCED, qui publie un baromètre des ICC, mais sans instrument opérationnel spécifique. Le texte des ODD, bien que discret sur la culture, confère suffisamment de légitimité à des agences de développement généralistes (AFD, ENABEL, GIZ, AECID, British Council, etc.) pour inclure la culture dans leurs programmes à partir de la seconde moitié des années 2010. Le terme « industries culturelles et créatives » est souvent employé car il s'intègre plus facilement dans leurs missions d'appui à l'entrepreneuriat local. Depuis lors, des institutions spécialisées dans le soutien aux arts et aux artistes, telles que l'Institut Français, Africalia, Goethe Institute, Mimeta, Hivos, Doen, etc., adoptent également cette terminologie ICC et réorientent leurs missions. De nouveaux acteurs, tels que des banques (BAD, Proparco, etc.) et des fonds d'investissement à impact social, apparaissent dans le champ de la coopération culturelle.

La Conférence Mondialcult de 2022 à Mexico, réunissant 150 États, a marqué un tournant en reconnaissant la culture comme un "bien public mondial". Cette perspective s'inscrit dans le mouvement des « communs », qui voit la culture comme une ressource essentielle, au même titre que l'air, l'eau, l'éducation ou la santé. Cette approche, développée par des chercheurs et des agences

telles que l'AFD, promet d'influencer les tendances futures, la culture étant un champ d'application pertinent. Parallèlement, le concept de 'Fair Culture', élaboré par des chercheurs en droits culturels, est en pleine élaboration. Examiné par des centres d'expertise au Canada-Québec, en Finlande, en Espagne (Barcelone) et en Allemagne, il explore le traitement préférentiel des biens et services culturels dans les accords commerciaux Nord-Sud, notamment en lien avec l'article 19 de la Convention de l'UNESCO de 2005. Cette approche pourrait redéfinir les relations culturelles Nord-Sud d'ici 2030, date de révision des ODD. À la suite de la Conférence de Mexico, une feuille de route commune a été établie pour renforcer les politiques culturelles publiques. Bien que l'inclusion d'un objectif culturel spécifique dans les ODD post-2030 soit spéculative, la Conférence de Caceres a affirmé l'engagement européen envers cet objectif.

4. Hypothèses pour le futur

A présent, expliquons comment nous avons pu formuler un regard prospectif sur le développement du secteur culturel et créatif africain. Pour émettre ces hypothèses, nous avons examiné le contenu des entretiens menés et nous avons fait rebondir les idées avec plusieurs acteurs culturels interrogés, la plupart via vidéoconférence et pour certains lors d'ateliers de travail tenus en présentiel. Pour faire émerger ces hypothèses, nous avons utilisés la méthode dite des scénarios, ou du moins une version plus légère et adaptée aux contraintes de temps et d'éloignement de l'exercice. Cette méthode nous a permis d'explorer des futurs possibles et du positionnement des acteurs de terrain et parties prenantes du champ culturel en Afrique.

Il est essentiel de saisir que l'exercice envisagé ici ne vise pas à prédire l'avenir,

mais à esquisser des grandes lignes de ce que pourrait être le champ culturel africain à un horizon plus ou moins proche. Étant donné la diversité des contextes nationaux, régionaux, et sectoriels qui caractérisent l'Afrique, il s'agit d'élargir le cadre de réflexion et susciter des questionnements stratégiques en identifiant des tendances à long terme. Nous avons choisi une période chronologique débutant en 2023 et se terminant en 2030 ; 2030 correspondant au renouvellement de l'Agenda mondial pour la coopération, et ce, dès une balise réalisatrice pour notre exercice.

Un continent à la croisée des chemins

D'ici 2030, le continent africain sera probablement marqué par une instabilité politique persistante, bien que certains pays pourraient connaître des phases de stabilisation. Cette instabilité entravera la capacité des pays africains à organiser des événements culturels d'envergure panafricaine ou régionale, impactant ainsi le secteur culturel et créatif. Parallèlement, un mouvement décolonial émergera, stimulé par une augmentation des niveaux d'éducation et une sensibilisation accrue aux questions postcoloniales, tant en Afrique qu'en Europe. Cette tendance pourrait revitaliser l'intérêt pour les formes traditionnelles d'artisanat et favoriser les mouvements artistiques activistes.

Sur le plan macroéconomique, malgré des défis tels que la pauvreté et les conflits sociaux, plusieurs pays africains pourraient connaître une croissance économique significative, soutenue par des réformes et des investissements étrangers. Cette croissance, cependant, pourrait être tempérée par des contraintes écologiques. L'augmentation démographique rapide offre à la fois des opportunités et des défis, avec un potentiel de consommation culturelle accru, mais aussi des pressions sur les

infrastructures et les services publics, potentiellement au détriment des politiques culturelles publiques.

L'introduction et l'expansion du digital (fibre optique, intelligence artificielle, réalité virtuelle et augmentée) devraient transformer de nombreux aspects de la société africaine d'ici 2035, en particulier dans les secteurs de l'éducation, de la santé et de la culture. Les pays anglophones pourraient maintenir, voire accroître, leur avance technologique par rapport aux pays francophones, avec des villes comme Nairobi, Kampala et Kigali devenant des hubs d'innovation numérique de renommée mondiale.

Enfin, la consolidation de l'influence de puissances non occidentales telles que la Russie, la Chine et l'Inde pourrait redéfinir le paysage géopolitique en Afrique. Ces pays, cherchant à sécuriser l'accès aux ressources naturelles et à étendre leurs marchés, pourraient marginaliser l'Europe dans le secteur culturel et créatif africain, transformant ainsi radicalement les relations entre l'Afrique et l'Occident.

Ces dynamiques et ces tendances façonnent quatre scénarios possibles pour l'avenir du secteur culturel et créatif en Afrique, où chaque scénario explore les implications de différents facteurs clés et leur évolution possible, qu'elle soit positive ou négative. Ces scénarios servent à préparer les décideurs et les acteurs du secteur à naviguer dans un avenir complexe et incertain, en anticipant les changements et en élaborant des stratégies adaptatives.

Sur la base de cette première esquisse prospective, nous avons tenté, toujours suivant la méthode de scénarisation, d'identifier des facteurs clés qui vont fortement influencer sur la réalité de la coopération culturelle avec l'Afrique. Pour nous, deux éléments critiques nous semblent déterminants : il s'agit en premier lieu de la

gouvernance culturelle, c'est-à-dire des politiques culturelles des pays africains mais également des politiques relatives à la culture à l'échelle internationale, et de la **structuration et professionnalisation** des filières culturelles et créatives. Ces éléments vont orienter l'évolution du secteur culturel et créatif ainsi que de la coopération culturelle en Afrique. Ils présentent une incertitude quant à leur trajectoire future, trajectoire jugée cruciale pour l'avenir du domaine concerné. La direction précise de leur évolution - qu'elle soit bénéfique ou préjudiciable, modérée ou significative - demeure inconnue. En fonction de leur évolution respective, ces deux tendances déterminantes vont générer quatre scénarios différents, que nous décrivons ci-dessous.

Scénario 1 : Si un objectif propre à la culture est adopté dans l'agenda mondial mais les pays africains ne se dotent pas de politiques d'appui et de structuration pour le secteur culturel. Que se passerait-il ?

Si un objectif culturel était adopté dans l'Agenda des Nations Unies en 2030 et que les politiques publiques en faveur de la culture et du patrimoine gagnaient en importance, les professionnels de la culture en Afrique verraient probablement leur environnement de travail s'améliorer sensiblement. Un statut pour les artistes et les professionnels de la culture pourrait être promulgué et entrer en vigueur dans la quasi-totalité des pays africains. En profitant de la croissance économique, les gouvernements africains pourraient promulguer des décrets exigeant qu'un pourcentage (par exemple, 1 %) du budget des infrastructures publiques (écoles, hôpitaux, mairies, etc.) soit alloué à des installations artistiques. Cela améliorerait significativement le quotidien des artistes, notamment des plasticiens et des designers.

Les artistes et acteurs culturels africains bénéficieraient également d'une politique de

mobilité et de visas favorable, ainsi que des ressources mises à disposition par les agences de coopération bilatérales et multilatérales pour offrir des services créatifs et culturels en Europe. L'objectif culturel des ODD post-2030 prévoirait une application renforcée de la Convention de l'UNESCO de 2005 et de ses articles relatifs au soutien des industries culturelles et créatives (ICC) dans les pays les moins avancés, ouvrant ainsi les marchés du Nord aux artistes et créateurs africains. L'augmentation de l'offre culturelle en Europe serait soutenue par une demande forte, notamment de la part des populations afro-descendantes, friandes de contenus culturels et créatifs africains, signe d'une société européenne de plus en plus diversifiée et ouverte aux expressions culturelles non occidentales. Ce phénomène serait particulièrement visible dans les domaines des arts de la scène, des arts visuels et du design, facilement exportables.

Cependant, les bénéfices resteraient principalement tangibles pour les opérateurs du secteur des ICC en Europe. Ces derniers mettraient sur le marché européen des biens et services culturels africains qui peineraient à trouver leur clientèle locale faute de stratégie adéquate. La croissance de l'économie africaine locale pourrait renforcer le phénomène d'importation de biens culturels étrangers (photos, œuvres d'art, séries audiovisuelles, musique, design, architecture d'intérieur, etc.) au détriment des créateurs locaux qui ne disposeraient pas de filières suffisamment structurées.

L'influence de pays non européens (Chine, Russie, Inde, Corée) pourrait se manifester sur la scène culturelle africaine par un accroissement des infrastructures culturelles et patrimoniales. Plus de 100 musées, théâtres, opéras et autres infrastructures culturelles pourraient être construits grâce aux coopérations afro-asiatiques au cours des 10 dernières années dans de nombreux pays du continent. Cependant, faute de ressources

humaines compétentes en nombre suffisant, ces musées et centres culturels resteraient sans véritable projet de développement. Sans vision claire, les infrastructures culturelles africaines resteraient pour la plupart en 2030 des « boîtes vides » peu fréquentées, sauf lors de locations privées (mariages, baptêmes, etc.), sans lien avec leur territoire et sans projet culturel, éducatif ou social au sens large.

Au-delà du secteur du patrimoine et des musées, le manque de formations professionnelles affecterait également l'ensemble des filières créatives, entraînant un manque de performance sur les marchés intérieur et extérieur. Pour atténuer ces effets pervers sur l'écosystème local, des agences de coopération pourraient mettre en place des fonds et des programmes de soutien pour renforcer les compétences et répondre aux besoins de formation par filière. Toutefois, les efforts actuels ne parviendraient pas à combler le retard accumulé par le passé. Plusieurs filières resteraient totalement déstructurées ou sous la main d'opérateurs étrangers, les maillons les plus rentables de la chaîne de valeur (diffusion) étant contrôlés par des acteurs occidentaux disposant du personnel et des réseaux nécessaires pour vendre les produits des ICC africains.

Scénario 2 : Si on observait une gouvernance culturelle forte, cohérente et dotée de moyens adéquats et les filières culturelles et créatives fortement structurées.

Depuis la ratification par les pays africains des Conventions de l'UNESCO sur la promotion des acteurs des industries culturelles et créatives, et sur l'insertion du réseau des villes créatives dans l'écosystème économique et culturel de l'Afrique, les pays du continent développeront une position très avancée à l'égard de l'entrepreneuriat créatif local. Une majeure partie des pays africains

intégreront dans leurs politiques publiques une place prépondérante aux industries culturelles et créatives, en les finançant et allouant des subventions et subsides afin de développer le réseau des entrepreneurs créatifs dans les plus grandes villes d'Afrique.

Le mouvement décolonial jouera un rôle majeur dans la conscientisation des pays africains de la richesse de leur culture, dans les arts et les folklores, en se réappropriant des aspects de leur vie qu'ils auront laissé échapper ou oublié. Ces pays, et leurs gouvernants, redécouvriront toute une histoire depuis quelques décennies, et encourageront à investir et se concentrer plus spécifiquement sur ces aspects culturels et créatifs liés à leur héritage. Les ICC joueront un rôle essentiel dans la transformation économique et sociale du continent africain, en exploitant son riche patrimoine culturel et en répondant aux besoins d'une population en croissance constante. La croissance économique favorisera la forte structuration des filières culturelles et créatives en réseau. La réciproque sera également valide, la structuration forte permettra de générer des potentiels économiques très puissants. En termes de valeurs absolues, et dans le schéma post-colonial, les pays africains enregistreront une évolution linéaire de leur capital économique, mais qui se mesurera à des niveaux différents, et qui s'inscrira dans des secteurs différents. Cette augmentation de richesse se répercutera différemment, mais le secteur des ICC profitera lui aussi de cet effet cascade, les gouvernements ne s'y tromperont pas et sentiront la bonne opportunité de développer des politiques culturelles fortes. Certains pays africains connaîtront une explosion démographique depuis plusieurs décennies, avec une population jeune et de plus en plus internationale, les échanges avec les autres continents offriront de nouvelles visions et idées aux pays africains sur le développement d'un écosystème structuré

des ICC.

L'Afrique renforcera progressivement sa gouvernance culturelle et mettra en place des structures pour soutenir les ICC. La reconnaissance de l'importance de la créativité locale, associée à une population jeune et dynamique, créera un terrain propice pour l'incorporation de l'IA dans le développement culturel. L'intégration de l'IA dans le développement des ICC en Afrique offrira d'immenses opportunités pour stimuler la créativité, encourager l'innovation et préserver la richesse culturelle.

La convergence d'une gouvernance forte et d'une grande structuration des filières des industries culturelles et créatives (ICC) créera un environnement propice à l'expansion des ICC en Afrique. En termes de partenariat et d'échange avec les pays occidentaux, cette montée en puissance de la culture et des ICC permettra aux acteurs culturels occidentaux d'établir des échanges plus égaux et horizontaux avec les contreparties africaines. Cette égalité de rapport engendra un nombre important de projets communs et de collaborations artistiques de pointe tant en Europe qu'en Afrique. À titre d'exemple, la nouvelle édition 2030 du programme « Creative Europe » qui ne laissera jusqu'alors qu'un espace très limité à quelques pays non européens admis comme éligibles, des projets portés, à titre de leader, par des organisations africaines.

Scénario 3 : Si aux alentours de 2030, la gouvernance culturelle était faible, peu cohérente et manquant de moyens adéquats et les filières culturelles et créatives fortement structurées.

L'UE, avec l'appui d'un certain nombre de pays du Nord et du Sud, a réussi à faire adopter un objectif culturel spécifique dans le cadre de l'Agenda des Nations Unies 2030. La plupart des pays africains se sont exprimés en défaveur de cet objectif culturel,

répondant aux demandes de la Chine et des USA, pour qui les Industries Culturelles et Créatives (ICC) doivent rester en dehors du multilatéralisme et un domaine commercial purement compétitif. En conséquence, près de 90 % des financements attachés à l'objectif culturel sont attribués via des accords de coopération avec les pays bénéficiaires aux secteurs culturels d'Amérique Latine, des Caraïbes et du Sud-Est Asiatique.

Des artistes et opérateurs culturels africains, lésés par cette situation, entament des démarches auprès de leur gouvernement pour qu'ils ratifient les accords de coopération avec les Agences Onusiennes et la communauté des bailleurs alignés sur le nouvel agenda mondial. Le succès de ces démarches reste en 2030 incertain et dépendra largement des capacités de plaidoyer et de relais internationaux que ces activistes peuvent mobiliser. Ainsi, la gouvernance culturelle des pays africains reste faible, contrastant ainsi avec les pays ACP, MENA ainsi que de l'UE qui misent de plus en plus sur la culture comme outil de développement d'une économie verte basée sur la connaissance.

Face à la gouvernance de plus en plus mondialisée des biens et services culturels et créatifs, l'absence de politiques culturelles adaptées marginalisent de plus en plus les États africains. En revanche, des acteurs tels que les villes et les collectivités locales se positionnent comme les interlocuteurs institutionnels pertinents en matière de développement et de coopération culturelle. Ainsi, le réseau mondial des Villes Créatives se voit renforcé par l'adhésion de villes africaines ; il compte, en 2030, plus de 100 villes membres, tissant des liens de solidarité et d'échanges complémentaires aux liens inter-étatiques. Des programmes d'appui voient le jour, avec un focus particulier sur les mobilités artistiques, la création de marchés et les échanges de bonnes pratiques

entre hubs créatifs.

Les pays du bloc opposé à une gouvernance et régulation des échanges de biens et services culturels et créatifs tels que les USA, l'Inde et la Chine financent des formations spécialisées, en lien avec leur besoin de sous-traitance technologique dans la production des biens et services culturels digitaux (3D, VR et XR). De véritables usines de production digitales fleurissent dans les grandes métropoles africaines, abritant au sein de campus ou hubs créatifs construits par la coopération chinoise.

L'adoption rapide des nouvelles technologies permet l'émergence et la consolidation de filières créatives structurées dans plusieurs pays et villes africaines. Les nouveaux business modèles générés par les NTIC et l'IA remplacent la chaîne de valeur linéaire des ICC des années 2000 pour adopter un modèle plus circulaire basé sur les data créatives et l'IA à tous les stades de la production, la distribution et la commercialisation des produits culturels. La maîtrise des logiciels de création numérique, des plateformes de streaming et des réseaux sociaux a permis la structuration de nouveaux modes de travail et d'écosystèmes réunissant différents acteurs du secteur (artistes, producteurs, distributeurs, etc.) et la collaboration entre disciplines a permis de stimuler la créativité et l'innovation.

La compréhension des marchés extérieurs, l'exportation des produits et services culturels et l'accès à de nouveaux publics, ont contribué à la pérennité des filières culturelles. Au fil des ans, la réputation et le branding de certains « hauts lieux » de la création numérique en Afrique peuvent attirer des talents, des financements et un public plus large. Toutefois, l'absence d'une gouvernance solide ne permet pas d'assurer une application et une gestion adéquate des droits d'auteur et de la propriété intellectuelle, notamment au regard de l'IA dans le

processus créatif.

Scénario 4 : En 2030, la gouvernance culturelle est faible, peu cohérente et manquant de moyens adéquats et les filières culturelles et créatives sont faiblement structurées.

Le paysage politique et géopolitique du continent africain a connu des bouleversements significatifs, principalement dus à l'instabilité politique et aux conflits armés dans certaines de ses sous-régions. Cette turbulence a entraîné une redéfinition des alliances et des équilibres partenariaux qui prévalaient jusqu'alors, marquant un tournant décisif dans les relations internationales de ces nations. Face à cette instabilité croissante, un grand nombre de pays occidentaux, notamment européens, ont été contraints de réduire progressivement leur engagement dans certaines zones du continent. Ce retrait a ouvert la voie à d'autres puissances mondiales, qui ont saisi cette opportunité pour renforcer leur présence et leur influence géopolitique en Afrique. L'atmosphère politique instable a également eu un impact négatif sur l'attrait des investissements étrangers. En conséquence, les réformes économiques en cours, visant à structurer et à renforcer les économies africaines, ont été considérablement ralenties, faute de financements adéquats et d'une stabilité nécessaire à leur mise en œuvre. Sur le plan international et africain, les agendas politiques se sont concentrés principalement sur la lutte contre le terrorisme, avec des investissements accrus dans les mesures de sécurité. Parallèlement, la lutte contre le changement climatique et les catastrophes naturelles est devenue une priorité, avec des investissements orientés vers des initiatives écologiques et climatiques.

Ainsi, le nouvel agenda des Nations-Unies post-2030 n'a pas accordé de place au secteur culturel et créatif. Aucun objectif spécifique n'a été intégré dans les Objectifs de

Développement Durable (ODD) post-2030, seuls les indicateurs déjà en place ont été maintenus, ce qui souligne un manque de reconnaissance de l'importance de la culture dans le développement global.

La Russie, la Chine et l'Inde se distinguent comme les nations étrangères les plus influentes en Afrique. Cette nouvelle donne géopolitique s'est solidement établie, ces pays cherchant à sécuriser l'accès aux ressources naturelles africaines tout en ouvrant de nouveaux marchés pour leurs produits et services. Ces nations, dans leur quête d'influence accrue, ont privilégié la diplomatie culturelle pour promouvoir leur culture, leurs artistes et leur industrie culturelle et créative en Afrique. Cette stratégie a permis de tisser des liens plus étroits tout en exportant leur influence culturelle sur le continent.

Avec le retrait des principaux bailleurs de fonds internationaux de certaines sous-régions africaines, le secteur culturel et créatif a subi d'importantes répercussions. Faute de financement adéquat et de programmes structurants, les politiques culturelles ont été affaiblies, et les industries créatives sont restées peu performantes. Dans plusieurs pays africains, les ministères de la culture ont été dissous ou intégrés en tant que départements au sein d'autres ministères existants. Cette restructuration a entraîné une diminution notable des dépenses publiques allouées à la culture, reflétant un déclin de l'importance accordée à ce secteur vital. Cette désaffectation a entraîné une dégradation rapide et profonde des conditions de travail pour le secteur culturel et créatif. Les normes législatives et réglementaires encadrant les droits culturels (droit d'auteur, droits relatifs au patrimoine culturel matériel et immatériel, droit de la propriété intellectuelle, etc.) n'ont pas connu d'évolution significative ou de réforme nécessaire.

Cela a exacerbé le sous-financement de

nombreuses structures culturelles et a contribué à la disparition de nombreux acteurs du paysage culturel africain, poussant ces derniers à se reconvertir dans d'autres secteurs. Une fraction de ces individus a néanmoins subsisté, mais a dû exporter ses talents à l'étranger, particulièrement en Europe, des liens historiques avec les opérateurs culturels européens ayant facilité leur émigration. L'arrivée de ces nouveaux acteurs sur les marchés culturels et créatifs a dans un premier temps stimulé l'économie créative européenne, dynamisée par l'apport d'acteurs novateurs. Cependant, cette contribution a également engendré des phénomènes de compétition et parfois de rejet envers les créateurs africains. Cela a mené à un affaiblissement des conditions de travail créatif, exacerbé par une mise en concurrence accrue entre les prestataires.

5. Conclusions

Au travers de cette étude, nous avons essayé d'établir des hypothèses prospectives et d'envisager les enjeux majeurs qui se profilent à moyen terme pour les acteurs culturels et institutions du Nord et du Sud impliqués dans cette coopération.

À la lumière de l'exercice de scénarisation, plusieurs éléments clés se dégagent et peuvent être classés selon leurs forces, faiblesses, opportunités et menaces. La croissance des besoins de consommation culturelle en Afrique et dans le monde constitue une force. Il y a une demande croissante pour des produits culturels et créatifs, tant en Afrique qu'à l'international. Cette tendance est soutenue par une population jeune et dynamique qui aspire à des contenus culturels diversifiés. Toujours en termes d'atouts, il existe une solidarité et des partenariats durables entre acteurs culturels, Nord/Sud ; ces collaborations renforcent les opportunités de développement et de partage de savoir-faire. Ils sont

pondérés cependant par des faiblesses objectives, notamment les capacités limitées en ingénierie de projet. Les acteurs culturels africains manquent souvent de compétences techniques et de gestion de projet, ce qui limite leur capacité à développer des initiatives culturelles solides et durables. C'est pour cette raison que nous œuvrons pour davantage d'échanges de formation entre le nord et le sud afin de réduire cet écart et pour soutenir l'industrie culturelle et créative africaine.

A l'échelle macro, la reconfiguration des influences géopolitiques sur le continent africain conduit à une marginalisation de l'Europe ; ce qui pourrait créer des déséquilibres et des incertitudes dans les partenariats de longue date établis entre opérateurs culturels occidentaux et leurs homologues africains.

En tout état de cause, la coopération culturelle, et toutes les variantes qu'elle pourra prendre dans le futur, ne se résume pas à la mise en commun de ressources matérielles, financières et techniques entre institutions. Même si elle dépend des relations diplomatiques entretenues entre États et des rapports de force changeants entre régions du monde, elle résulte aussi des relations tissées entre individus agissant au sein d'institutions et partageant un socle de valeurs communes et des désirs de transformation du présent.

En regardant vers le futur, on pourrait souhaiter l'adoption d'un Objectif de Développement Durable (ODD) spécifique à la culture en 2030. La reconnaissance d'un ODD culturel offrirait une plateforme pour promouvoir et soutenir les industries culturelles et créatives en Afrique. Cela permettrait une évolution des politiques culturelles favorables et créerait des opportunités pour renforcer la gouvernance, notamment en termes de protection des créateurs, de leurs droits et de leur capacité

future à exercer leur profession.

Ainsi, une législation globale sur le rôle ambivalent des technologies numériques (Intelligence Artificielle, algorithmes de prescription) constitue autant de menaces pour le libre exercice du métier de créateur que pour le libre choix des consommateurs de contenus culturels. En ce sens, les efforts concertés pour une grande législation globale, tels que portés par l'UNESCO, seront bénéfiques à l'horizon 2030 pour la coopération entre acteurs culturels et pour les créateurs à l'échelle mondiale.

Bibliographie

1. [UNESCO Document] https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505_fre
2. [UNESCO Document] https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000105586_fre
3. [Stockholm Action Plan - OCPA] https://ocpa.irmo.hr/about/Stockholm_Action_Plan-fr.pdf
4. [Convention on Creativity - UNESCO] <https://www.unesco.org/creativity/fr/2005-convention>
5. [EU Strategic Framework for Cultural Policy] <https://culture.ec.europa.eu/fr/policies/strategic-framework-for-the-eus-cultural-policy>
6. [Cotonou Agreement - Consilium] <https://www.consilium.europa.eu/fr/policies/cotonou-agreement/>
7. [Brussels Declaration on Artists and Culture Professionals, 2009] https://culture4future.eu/wp-content/uploads/2019/05/Bruxelles_2009_EN.pdf
8. [EU Strategy on Cultural Relations - EUR-Lex] <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52016JC0029>

9. [Hangzhou Declaration - UNESCO] <https://www.unesco.org/fr/articles/la-declaration-de-hangzhou-annonce-la-prochaine-ere-de-developpement-humain-0>
10. [Fair Culture - UNESCO Germany] <https://www.unesco.de/culture-and-nature/cultural-diversity/cultural-diversity-worldwide/fair-culture/fair-culture>
11. [ResiliArt - UNESCO] <https://www.unesco.org/fr/articles/resiliart-les-artistes-et-la-creativite-au-dela-de-la-crise-0>
12. [International Policy Note of Wallonia - "Diplomacy of Wallonia, International Policy Strategy"] Various pages.
13. [Open Letter in Solidarity to Sahelian Artists - Sceneweb] <https://sceneweb.fr/lettre-ouverte-en-solidarite-aux-artistes-du-sahel/>
14. [UN Population Projections - United Nations] <https://population.un.org/wpp/Graphs/Probabilistic/POP/15-24/903>
15. [Cultural Democracy Meeting - Portugal EU Presidency 2021] <https://www.2021portugal.eu/fr/evenements/meeting-of-national-arts-and-education-plans-directors-from-democratisation-to-cultural-democracy-rethinking-institutions-and-practices/>
16. [Cáceres Declaration - Spanish Presidency, Consilium] <https://spanish-presidency.consilium.europa.eu/en/news/caceres-declaration/>

Toussaint Tiendrebeago, Secrétaire Générale, Convention diversité Culturelle
 Floor Goedeziikn, Responsable Convention 2005 Unesco, SG Convention diversité Culturelle
 Charles Houdart, Policy Officer CCI AFD
 Gaelle Mareuge, Responsable programme ICC AFD
 Mamou Daffe, Fondateur Réseau Koré (Mali); Festival sur le Niger, Mali
 Francois Bouda, Expert Sankhof'Arts Productions, Burkina Faso
 D. Rugamba, Fondateur Rwanda Arts Initiative
 Yakouba Konaté, DG La rotonde des arts, Ancien DG MASA, Côte d'Ivoire
 Charles Vallerand, Expert Indépendant, Expert UNESCO, Canada
 Adama Traore, Directeur Acte 7, Mali
 Aya Kasasa, Expert Culture Culture - Migration - Urbanisation – Demography OE ACP, RDC
 Emanuela Gregorio, Responsable ICC AfDB / ITC Côte d'Ivoire / Italie
 Lylly Hounghinin, Directrice Laboratorio, Bénin

Liste des personnes rencontrées

Annica Floren, Deputy Head Of Unit, Commission Européenne DG INT PA, chef Unité et Programme manager
 Greta Galeazzi, Policy Officer, Commission Européenne DG INT PA, chef Unité et Programme manager
 Nivine Khaled, Directrice Diversité et langue française, OIF, Direction Langue Française et Diversité, France
 Nelly Porta, OIF, Direction Langue Française et Diversité, France
 Hugette Malemba, OIF, Direction Langue Française et Diversité

Notes

1 A lire, les séries de l'UNCTAD : Creative Economy Outlook 2022, <https://unctad.org/publication/creative-economy-outlook-2022>

2 https://diplomatie.belgium.be/sites/default/files/2022-03/loi_cooperation_au_developpement_19_mars_2013.pdf

3 <https://www.unesco.org/fr/articles/resiliart-les-artistes-et-la-creativite-au-dela-de-la-crise?hub=68243>

4 Voir : "EU Strategy on Cultural Relations - EUR-Lex". Disponible à l'adresse : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:52016JC0029>

5 Voir: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000105586_fre

6 Source : "Hangzhou Declaration - UNESCO". Disponible à l'adresse : <https://www.unesco.org/fr/articles/la-declaration-de-hangzhou-annonce-la-prochaine-ere-de-developpement-humain-0>

7 Pour plus d'information : "Fair Culture - UNESCO Germany". Disponible à l'adresse : <https://www.unesco.de/culture-and-nature/cultural-diversity/cultural-diversity-worldwide/fair-culture/fair-culture>

8 Léopold Sédar Senghor, Premier Président du Sénégal, a souligné l'importance de la culture dans le développement humain et économique. Voir également : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505_fre.

9 Voir : https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000105586_fre.

10 Rapport Brundtland : "Notre avenir à tous", Commission mondiale sur l'environnement et le développement des Nations Unies, 1987. Disponible à l'adresse : <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf>.

11 "Notre diversité créatrice", Commission mondiale de la culture et du développement, P. de Cuéllar, 1996. Disponible à l'adresse : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000105586>.

12 Plan d'action sur les politiques culturelles pour le développement, Stockholm, avril 1998. Disponible à l'adresse : https://ocpa.irmo.hr/about/Stockholm_Action_Plan-fr.pdf.

13 Accord de Cotonou : Disponible à l'adresse : <https://www.consilium.europa.eu/fr/policies/cotonou-agreement/>.

14 Voir : <https://www.unesco.org/creativity/fr/2005-convention>.

15 Voir : https://culture4future.eu/wp-content/uploads/2019/05/Bruxelles_2009_EN.pdf.

16 Voir : <https://www.unesco.org/fr/articles/la-declaration-de-hangzhou-annonce-la-prochaine-ere-de-developpement-humain-0>