

# Quand la société civile disparaît de la coopération culturelle

**La coopération culturelle n'est jamais seulement une affaire de programmes, de budgets ou de procédures. Elle révèle une certaine manière de concevoir la culture, la démocratie et la relation à l'autre.**

Depuis une quinzaine d'années, les politiques de coopération culturelle entre l'Europe et les pays du Sud, en particulier africains, connaissent une transformation profonde. Ce changement ne se manifeste pas uniquement par une évolution du vocabulaire ou par une réorganisation administrative des dispositifs. Il touche au cœur même de ce que l'on entend par coopération. Là où celle-ci reposait encore largement sur des relations entre acteurs culturels, associations, artistes, opérateurs de terrain et organisations de la société civile, elle tend aujourd'hui à être captée par de grands opérateurs institutionnels, des agences généralistes, des consortiums européens ou des dispositifs techniques de financement en cascade.

Ce glissement n'est pas neutre. Il traduit une marginalisation progressive de la société civile culturelle, pourtant au fondement de nombreuses relations durables entre le Nord et le Sud. Il révèle aussi une conception de plus en plus verticale et instrumentale de la culture : non plus comme espace de rencontre, de dialogue et d'émancipation, mais comme secteur à administrer, à encadrer, à optimiser ou à mettre au service d'intérêts diplomatiques et économiques.

## Une coopération fondée sur des relations humaines

Pour comprendre ce qui est en train de disparaître, il faut rappeler ce qu'a pu être, dans certains contextes, la coopération culturelle. En Fédération Wallonie-Bruxelles, notamment, celle-ci ne s'est pas construite uniquement sur le modèle classique de la diplomatie culturelle, entendue comme circulation d'œuvres, organisation de saisons artistiques ou valorisation d'une image nationale à l'étranger.

Elle s'est aussi inscrite dans une tradition plus politique, héritée de l'éducation permanente et de la démocratie culturelle. Dans cette perspective, coopérer culturellement ne consistait pas seulement à programmer des artistes ou à organiser des événements. Il s'agissait de construire des espaces de dialogue, de favoriser la participation, de soutenir des formes d'expression citoyenne, de renforcer des capacités collectives et de créer des liens durables entre acteurs.

Les Commissions mixtes permanentes, les accords bilatéraux et certains programmes de coopération permettaient à des associations, des centres culturels, des festivals, des formateurs, des collectifs artistiques et des organisations de terrain de participer directement à la mise en œuvre des projets. Les relations n'étaient pas uniquement institutionnelles ; elles étaient aussi interpersonnelles. Elles reposaient sur des réseaux de confiance, des fidélités professionnelles, des expériences partagées, parfois sur des désaccords, mais toujours sur une reconnaissance mutuelle.

Cette approche n'était évidemment pas exempte d'ambiguïtés. Toute coopération Nord-Sud est traversée par des asymétries économiques, historiques et symboliques. Les héritages

coloniaux ne disparaissent pas parce que l'on parle de partenariat. Mais cette coopération avait au moins le mérite de reconnaître les acteurs culturels comme des sujets de la relation, et non comme de simples bénéficiaires ou exécutants.

## **Deux modèles opposés de coopération**

On pourrait opposer deux manières de concevoir la coopération culturelle.

La première est un modèle institutionnel, vertical, que l'on pourrait qualifier de « molaire ». Il repose sur des rencontres officielles, des échanges protocolaires, des visites d'institutions, des déclarations d'intention et des dispositifs pilotés par des administrations ou des agences. Dans ce modèle, la coopération dépend fortement des agendas politiques et des rotations administratives. Elle peut produire de la visibilité, mais rarement de la profondeur. Lorsque les responsables changent, les relations s'effacent.

La seconde approche est plus organique. Elle part des acteurs, des pratiques, des lieux, des réseaux et des besoins exprimés par les milieux culturels eux-mêmes. Elle prend du temps. Elle suppose une écoute réelle, une capacité d'adaptation, une connaissance fine des contextes locaux. Elle accepte que la coopération ne soit pas toujours immédiatement mesurable. Elle parie sur la durée, sur la confiance et sur la capacité des acteurs culturels à produire eux-mêmes du commun.

C'est cette seconde approche qui a longtemps donné à la Wallonie-Bruxelles un capital relationnel important dans plusieurs pays africains. Pour un territoire institutionnel de petite taille, ces relations culturelles ont constitué un levier diplomatique considérable. Non pas un soft power de prestige, mais un capital de sympathie construit par des personnes, des associations et des projets concrets.

## **La reprise en main par les grands opérateurs**

Or, depuis une dizaine d'années, ce modèle est fragilisé. Les financements qui étaient autrefois plus directement accessibles aux organisations de la société civile culturelle sont de plus en plus confiés à de grands opérateurs européens. Les programmes européens de coopération culturelle passent par des agences nationales, des instituts culturels, des consortiums ou des structures spécialisées dans la gestion administrative de projets internationaux.

L'argument avancé est souvent celui de l'efficacité. Les grands montants exigeraient des structures capables d'absorber des budgets importants, de respecter des procédures complexes, de produire des rapports détaillés et de garantir une conformité administrative. Cet argument n'est pas entièrement infondé. La gestion de fonds publics internationaux demande des compétences réelles, et beaucoup de petites structures culturelles ne disposent pas des moyens administratifs nécessaires.

Mais cette rationalité gestionnaire a un coût politique majeur. Elle déplace le pouvoir. Les acteurs locaux ne définissent plus les priorités ; ils répondent à des appels à projets conçus ailleurs. Ils ne pilotent plus les dispositifs ; ils en deviennent les bénéficiaires conditionnels. Ils ne sont plus reconnus comme des partenaires stratégiques, mais comme des opérateurs d'exécution.

La coopération change alors de nature. Elle ne part plus des relations existantes entre acteurs, mais de dispositifs construits en amont par des institutions du Nord. Les partenaires du Sud doivent entrer dans des cadres déjà définis, adopter un vocabulaire attendu, se conformer à des indicateurs et démontrer qu'ils correspondent aux priorités du moment.

## **Une nouvelle cartographie des influences**

Ce phénomène est d'autant plus préoccupant qu'il réactive, sous des formes contemporaines, des logiques anciennes de zones d'influence. L'Afrique est à nouveau découpée selon des présences européennes : la France dans une partie de l'Afrique de l'Ouest francophone, l'Allemagne dans plusieurs régions d'Afrique australe, les Britanniques dans des espaces anglophones, l'Espagne ou d'autres opérateurs dans certaines zones où d'autres pays européens se sont retirés.

Ces découpages ne sont pas toujours explicites, mais ils structurent de fait les programmes, les financements et les opportunités. Les instituts culturels européens deviennent des intermédiaires obligés. Ils reçoivent les fonds, les redistribuent, définissent les priorités, sélectionnent les projets, organisent les formations, commandent les études et encadrent les récits.

Le risque est alors de voir se reconstituer une forme de diplomatie culturelle postcoloniale sous couvert de coopération. Les acteurs africains sont invités à participer, mais rarement à gouverner. Ils sont associés, mais souvent en bout de chaîne. Ils sont consultés, mais peu décisionnaires.

Cette situation produit une contradiction majeure : au nom du renforcement des écosystèmes culturels africains, une partie importante des ressources continue de financer des structures européennes. Les moyens repartent vers le Nord sous forme de contrats de gestion, de frais d'expertise, de coordination, de communication ou d'administration.

## **L'extractivisme culturel comme effet de système**

Ce mécanisme peut être qualifié d'extractivisme culturel. Non pas au sens où il y aurait nécessairement une volonté consciente d'exploitation, mais parce que le système produit objectivement une captation de ressources, de récits et de compétences.

Les opérateurs locaux apportent la connaissance du terrain, les réseaux, les publics, les artistes, les lieux, les imaginaires, les langues, les pratiques et la légitimité sociale. Mais la valeur administrative, financière et symbolique du projet est souvent captée par l'opérateur qui détient le contrat, maîtrise le langage des bailleurs et dispose des capacités de reporting.

Dans certains cas, cette logique devient absurde. Des structures européennes obtiennent des financements pour organiser des événements dans des pays où existent déjà des festivals, des centres culturels, des collectifs et des professionnels expérimentés. Ces derniers sont alors sollicités comme prestataires, facilitateurs ou sous-traitants, alors qu'ils auraient pu être les porteurs naturels du projet.

Ce fonctionnement fragilise les écosystèmes locaux. Il renforce la dépendance aux financements extérieurs, décourage les initiatives autonomes et installe une hiérarchie durable

entre ceux qui administrent et ceux qui exécutent. Il contribue aussi à dépolitiser la coopération culturelle, en la réduisant à une ingénierie de projet.

## **Ce que l'on perd avec la société civile culturelle**

La disparition progressive de la société civile culturelle des dispositifs de coopération n'est pas seulement un problème de justice dans la répartition des financements. Elle entraîne une perte qualitative.

On perd d'abord une capacité de relation. Les associations, artistes et opérateurs de terrain sont souvent les mieux placés pour identifier les dynamiques réelles, comprendre les tensions locales, construire la confiance et ajuster les projets aux contextes. Les grands dispositifs peuvent financer rapidement, mais ils ne remplacent pas la connaissance lente des milieux.

On perd ensuite une capacité critique. La société civile culturelle n'est pas seulement un prestataire. Elle est aussi un espace de débat, de conflictualité, de parole citoyenne et parfois de contestation. Lorsqu'elle est marginalisée, la coopération devient plus lisse, plus institutionnelle, plus acceptable politiquement, mais aussi moins démocratique.

On perd enfin une mémoire. Les relations culturelles se construisent dans la durée. Elles reposent sur des histoires communes, des rencontres, des échecs, des apprentissages. Lorsque les dispositifs se succèdent sans continuité, lorsque les opérateurs changent au gré des appels d'offres, cette mémoire se dissout.

## **Conclusion critique : reconstruire une coopération par les acteurs**

La coopération culturelle ne peut pas être réduite à une chaîne administrative de financement. Elle n'a de sens que si elle reconnaît les acteurs culturels comme des sujets politiques, capables de penser, de décider, de créer et de transformer leurs propres contextes.

La marginalisation de la société civile culturelle est donc un signal d'alerte. Elle révèle un basculement plus large : celui d'une coopération fondée sur des valeurs, des relations et des solidarités vers une coopération gérée par des dispositifs, des agences et des intérêts. Elle traduit le recul d'une conception démocratique de la culture.

Résister à cette évolution suppose de défendre des instruments de coopération culturelle indirecte, c'est-à-dire des mécanismes qui permettent aux associations, artistes, réseaux et opérateurs de terrain de construire directement des projets avec leurs partenaires. Cela suppose aussi de reconnaître que l'efficacité d'une politique culturelle ne se mesure pas seulement en montants engagés, en indicateurs produits ou en publics atteints, mais dans sa capacité à renforcer des relations durables, des espaces critiques et des formes d'autonomie collective.

La coopération culturelle ne doit pas devenir une diplomatie de sous-traitance. Elle doit rester un espace de solidarité, de démocratie et de construction commune.