

Ayoko Mensah

Une messagère de la diversité culturelle

11 août 2008, Paris (France). Propos recueillis par Eyoum Nanguè et Anne Perrin.



Présentation

Née en France en 1968 d'un père togolais et d'une mère française, Ayoko Mensah a fait des études de lettres avant d'entrer en journalisme, avec un diplôme au Centre de formation et de perfectionnement des journalistes de la rue du Louvre à Paris. Dès lors, elle collabore à de nombreux médias, toujours en lien avec l'Afrique ou la problématique des migrations. On la trouve ainsi aux côtés de Sophie Ekoué sur RFI, dans une émissions sur les migrations, elle signe dans « Balafon » (magazine de la compagnie Air Afrique), puis est rédactrice à « Planète Jeunes » (magazine destinée aux 15-25 ans d'Afrique francophone). À partir de 2004, elle est rédactrice en chef du magazine « Africultures » avant de devenir responsable de la rédaction d'« Afriscope » depuis son lancement, en 2007. Cette experte dans le domaine de la circulation des œuvres des artistes des pays du Sud est aussi formatrice en journalisme culturel. Férue de culture, elle est passionnée plus particulièrement par la danse, et a ainsi publié deux ouvrages sur la danse contemporaine africaine.

Parvenez-vous à parler de l'ensemble des pays de la sous-région dans Africultures ? Comment définiriez-vous l'entité « Afrique de l'Ouest » ?

L'Afrique de l'Ouest est une entité construite d'un point de vue politique, économique et institutionnel. Au plan culturel, elle se morcelle par groupes linguistiques : anglophones, francophones et lusophones. En général, à *Africultures*, on a tendance à parler davantage des pays francophones, bien que nous ne néglignons pas l'importance du Nigeria anglophone, pays phare de cette région.

Cela étant, je dois dire que je ne sens pas vraiment d'appartenance ouest-africaine en tant que telle. C'est quelque chose qui se dessine en creux, désigné par l'extérieur. En fait, c'est lorsque l'on est en Afrique centrale par exemple que l'on se sent « ouest-africain ». D'un point de vue pragmatique, l'identité ouest-africaine me semble s'être renforcée avec les accords de libre circulation entre les pays. Le passeport CEDEAO conforte cette appartenance, encore relativement ténue.

Quels sont, selon vous, les forces et les faiblesses, les risques et les opportunités de la scène artistique et culturelle ouest-africaine ?

Je commencerai par parler des forces.

- Tout d'abord, la diversité des pratiques, des esthétiques et de l'offre culturelle.

- Il y a aussi une attractivité des métiers artistiques, comme amateur ou comme professionnel, auprès des jeunes en milieu urbain et rural.
- Il y a également une réelle créativité et un métissage des esthétiques et des pratiques avec des influences extérieures.
- Il y a enfin la capacité à toucher des publics en dehors de la région. Il existe par exemple un très fort renouvellement de la création chorégraphique qui s'inspire à la fois d'un patrimoine existant, local ou régional, et qui cherche à intégrer des éléments d'ailleurs, par exemple la danse occidentale. Dans le domaine chorégraphique toujours, on trouve des créateurs très actifs, comme la compagnie Salia nĩ Seydou au Burkina Faso, la compagnie 5ème Dimension au Sénégal ou des initiatives comme la biennale des arts chorégraphiques Kaay Fecc (« viens danser » en wolof) qui se tient à Dakar.

Au niveau des faiblesses, on peut noter :

- Globalement, un environnement défavorable qui s'illustre par une absence ou la faiblesse de politiques culturelles, de soutiens financiers et de cadres institutionnels.
- Le manque de structuration des filières et des différents métiers de la culture : agents, diffuseurs, producteurs, etc.
- Le manque de valorisation du patrimoine matériel et immatériel, traditionnel et contemporain.
- Le manque de lieux d'envergure de rencontre et de débat culturels qui aient un impact régional et continental. *Africultures*, avec sa mission de mise en relation et en réseau joue ce rôle qui est aujourd'hui reconnu comme tel, par les artistes et les professionnels eux-mêmes. Mais sa visibilité n'est pas suffisante. Aujourd'hui, la réflexion et le discours sur les enjeux culturels en Afrique sont très morcelés.
- La dépendance de nombreuses structures culturelles vis-à-vis de financements venus du Nord. On a assisté, depuis une quinzaine d'années, à une forte croissance de moyens en provenance des bailleurs « traditionnels » et de structures spécifiques. Le ministère français des Affaires étrangères a créé « Afrique en création », l'Agence de la Francophonie le Marché des arts du spectacle africain (le premier MASA s'est tenu en 1993 à Abidjan), la coopération belge a lancé l'association Africalia.

Bien sûr, il est positif que les artistes ouest-africains parviennent à faire financer leurs projets, mais la conséquence de tout cela est que, le jour où ces financements du Nord s'arrêteront ou diminueront (ce qui commence à être le cas), ces artistes risquent de se retrouver sans moyens. Ils sont ainsi dans une grande précarité. Autre effet pervers : cette dépendance financière induit une forte extraversion de la création. Sur le cinéma, cela a beaucoup été dit et dénoncé par le passé. Quelques « guichets » francophones de financement ont eu tendance à imposer une certaine esthétique, une certaine représentation de l'Afrique - souvent une Afrique rurale, ancestrale, « cliché ». Cette dépendance financière joue donc sur le contenu comme sur la forme. Pour le cinéma, la donne a cependant été bouleversée avec l'apparition du numérique, qui a permis à une nouvelle génération de cinéastes d'avoir à sa disposition des outils de production relativement bon marché. *Nollywood*, plaque tournante du cinéma nigérian, en est la parfaite illustration. Les cinéastes de Kano ont d'abord conquis leur marché domestique avant de s'exporter.

Comment expliquez-vous l'accroissement de la dépendance des opérateurs culturels ces quinze dernières années ?

Au lendemain des Indépendances, les nouveaux États étaient engagés dans le domaine culturel. La production était encouragée par les régimes, d'autant que la culture apparaissait comme une dimension importante des identités nationales. Ce fut l'époque de la création des ministères de la Culture, des ballets nationaux, etc. Il y a ensuite eu un divorce entre le milieu artistique et le milieu politique, la culture étant instrumentalisée, transformée en outil de propagande en faveur du régime au pouvoir. Puis, à l'heure des programmes d'ajustement structurel (dans les années 80), la culture a été sacrifiée en premier lieu. La coopération du Nord est venue pallier le désengagement des États africains. Cet appui a notamment permis l'émergence d'acteurs culturels privés dans les années 90, années de « transition démocratique » de nombreux États de la sous-région.

Revenons aux risques encourus, quels sont-ils ?

Je les ai déjà évoqués en parlant des faiblesses. Outre la fragilité des acteurs (qui ne bénéficient pas ou peu de soutiens locaux) et l'extraversion des créations, le danger de « formatage » des œuvres doit être souligné. Dans cette évolution, on pourrait tout bonnement voir disparaître certaines formes de création artistique jugées non rentables, par exemple certaines formes de théâtre en langues locales, de contes, de danses, etc.

Les cultures d'Afrique de l'Ouest sont-elles suffisamment diffusées en Europe et dans le reste du monde ? Cette diffusion est-elle nécessaire à leur épanouissement ?

Depuis une bonne dizaine d'années, il y a un intérêt croissant à travers le monde pour les productions artistiques en provenance d'Afrique. Cela se voit à travers les nombreux festivals « Afrique » qui se montent en Europe notamment. L'engouement pour la musique mandingue par exemple, qui a surgi au début des années 80, n'a pas faibli. Aujourd'hui, nombre de musiciens mandingues font partie du gotha de la *World Music*. On a assisté à une sorte d'institutionnalisation de ce style musical au plan mondial.

D'où la tendance à l'exil vers le Nord des musiciens africains...

Dans les années 80, le marché du disque marchait bien en Occident. Il y a eu cette tendance en effet, chez les musiciens africains, à quitter leur pays d'origine. Mais nombre d'artistes de la nouvelle génération cherchent aujourd'hui en premier lieu à développer une assise locale. C'est le cas des rappeurs ouest-africains qui ont créé le réseau AURA (Artistes unis pour le rap africain), et sont basés en Afrique. Didier Awadi avec son studio Sankara, Smokey au Burkina Faso ou les Maliens de Tata Pound n'ont aucune envie de s'exiler.

Les créateurs ouest-africains ne sont-ils pas confinés à la musique et à la danse ? Peut-on réellement parler de diversité culturelle ? N'y a-t-il pas un vrai danger de « ghettoïsation » ?

La diffusion de la culture ouest-africaine ne se limite pas à la musique et à la danse. Il y a également une reconnaissance, certes moindre, du théâtre, de la mode, du conte, etc. Dans le domaine littéraire également, l'engouement est tangible, avec des rencontres, des festivals, des collections créées par des maisons d'édition pour promouvoir des auteurs (ouest) africains.

On note cependant une sorte de hiatus entre les publics « diasporiques » et les publics européens. Par exemple, un spectacle de danse contemporaine créé par une compagnie d'Afrique de l'Ouest, que ce soit en Afrique ou en France, attirera avant tout des Européens. En revanche, un groupe de *coupé-décalé* ou de *zouglou* va davantage attirer la diaspora. On a tendance à réduire la production artistique et culturelle du Sud à la portion qui est montrée en Europe et appréciée des publics européens. Mais c'est une réduction du champ artistique africain.

Comment faire se rejoindre ces différents publics ?

En ouvrant des espaces de rencontre, de croisement des différentes pratiques. En œuvrant aussi à mettre un terme à un certain ethnocentrisme européen. Ces derniers projettent leurs grilles de lecture sur la réalité artistique africaine et annulent sa spécificité. L'idéologie européenne de l'œuvre est en décalage par rapport aux réalités africaines. Il y a un travail pédagogique à faire pour que les Européens disposent des outils pour apprécier et comprendre des productions culturelles qui leur échappent. C'est un travail long mais qui peut éveiller l'intérêt et permettre à chacun de dépasser ses préjugés et de s'intéresser à des formes qui, initialement, lui paraissaient lointaines.

Les médias devraient pouvoir montrer comment les gens créent et faire comprendre l'intérêt du travail des artistes. Il faut soutenir le rôle des passeurs entre les cultures qui permettent de décroiser les publics. C'est pour cela qu'*Afriscope*, qui s'est donné cette mission, est un magazine gratuit. On veut qu'il soit diffusé aussi bien dans les communautés africaines qu'européennes.

Projet ambitieux !

Le magazine a tout juste un an. L'accueil du public et des annonceurs est très positif. Nous sommes confiants. On tire à 50 000 exemplaires, avec 90 points de diffusion en région parisienne. Nous projetons d'élargir la diffusion hors Île-de-France en 2009.

Que pensez-vous de la presse d'Afrique de l'Ouest ?

Depuis les années 90, la presse privée s'est beaucoup développée en Afrique de l'Ouest, que ce soit la presse écrite ou la radio. On a désormais une offre médiatique plurielle, même si la situation est très différenciée selon les pays. On constate ainsi à la fois un certain dynamisme

et une grande précarité. À l'échelle sous-régionale, aujourd'hui, il y a des compétences qui existent. Le problème, c'est que les journalistes sont dans cette précarité alors qu'ils peuvent jouer ce rôle de vulgarisateurs et de passeurs de l'information. Ils sont souvent soumis au pouvoir politique et/ou financier. La formation est un enjeu majeur : comme dans le culturel, de nombreux professionnels ont appris sur le tas, ils manquent d'outils. Les nouvelles technologies sont une opportunité en matière de mise en réseau et d'échanges d'informations.

Croyez-vous à la presse gratuite en Afrique de l'Ouest ?

Oui, le gratuit finira par arriver en Afrique de l'Ouest, comme il est arrivé en Europe. Ce sera un facteur supplémentaire de mutations. Les médias traditionnels ont les structures, les compétences pour anticiper cette mutation. Ils peuvent être les premiers à ouvrir le marché de la gratuité, mais il leur faudra anticiper.

Quels sont les rapports entre culture et développement ?

Une majorité d'artistes me semble encore relativement peu au fait des enjeux de développement locaux, nationaux et de leur rôle en tant que citoyens et acteurs du développement. Pourtant, si l'on considère le désabusement, la désillusion, le ras-le-bol des sociétés vis-à-vis des hommes politiques, l'impact des acteurs culturels sur les sociétés est croissant.

Laisser les artistes être des modèles ne constitue-t-il pas un risque, dans la mesure où ils sont parfois porteurs de valeurs liées à la futilité ?

La culture qui n'est pas consciente de son rôle peut en effet promouvoir des comportements qui sont des freins au développement, par exemple lorsqu'elle encourage les jeunes à investir dans l'argent facile, le paraître, les vêtements de grandes marques, etc. Cela étant, il ne s'agit pas de souhaiter que les artistes soient tous des intellectuels. Ce qui peut être intéressant, sans vouloir contrôler ou maîtriser quoi que ce soit, c'est de permettre le décroisement. Faire en sorte qu'un artiste du « coupé-décalé » puisse discuter avec des représentants des ministères, des hommes des médias etc. Il faudrait voir comment et en quoi de tels mouvements (qui ont un énorme impact populaire) peuvent apporter quelque chose à la société et au développement.

Qui peut impulser ce mouvement dans le bon sens ?

Les acteurs culturels, les collectifs, les médias, d'où l'importance de la mise en réseau. Je pense au mouvement « *set-settal* » à Dakar au Sénégal dans les années 95-96. À partir d'une chanson de Youssou N'Dour, des comités locaux se sont créés pour sensibiliser la population à l'importance de l'entretien et de la propreté des quartiers. Cela a marché. Les gens se sont mobilisés et ont agi.

La culture peut-elle être un frein à l'intégration régionale ?

Bien sûr ! Elle peut favoriser les crispations identitaires. En Côte d'Ivoire, des artistes ont chanté en faveur de la xénophobie par exemple. Mais la culture n'est qu'un thermomètre de l'état des sociétés.

Pensez-vous que le système éducatif en Afrique de l'Ouest est suffisamment développé ? Croyez-vous dans la mise en place d'institutions sous-régionales de formation ?

Les choses sont assez différenciées selon les pays. Pour quelques pays que je connais, comme le Bénin, le Togo ou le Burkina Faso, il me semble que l'éducation (comme la culture) a vraiment fait les frais des politiques publiques depuis 25 ans et notamment depuis la mise en œuvre des plans d'ajustement structurel. Si, dans les années 70-80, il y a eu des institutions d'enseignement de bonne qualité, globalement, la situation économique s'est dégradée et toutes les institutions éducatives ont fait les frais de cette dégradation. Le faible accès aux nouvelles technologies dans les institutions est révélateur du manque de moyens. Pourtant, des institutions sous-régionales doivent pouvoir être des lieux de formation d'acteurs culturels performants et pourraient être les lieux de débat des questions culturelles. À cet égard, observez le Centre régional d'action culturelle basé à Lomé : il a eu un impact régional parce que des gens de toute la sous-région sont venus s'y former. Aujourd'hui, ces différents acteurs se connaissent et bien qu'ils aient évolué, le réseau s'est plus ou moins maintenu.

Selon moi, il vaut mieux rester dans la sous-région que d'aller en Europe, ne serait-ce que pour des raisons financières. Pour autant, les Africains doivent pouvoir avoir accès à la formation européenne. Il n'y a pas de raison de les exclure de la possibilité de se former et d'avoir une expérience professionnelle en Europe.

Par ailleurs, d'autres structures sous-régionales existent et fonctionnent. Je pense par exemple au Centre international des danses traditionnelles et contemporaines africaines (appelé « École des sables de Toubab Dialaw ») monté par Germaine Acogny au Sénégal, ou encore au Centre de développement chorégraphique *La Termitière* de Ouagadougou. Ces deux structures à vocation sous-régionale mettent en place des programmes de formation sur plusieurs années avec des chorégraphes issus des petites structures nationales. Elles ont en grande partie été financées par l'Europe et la France.

À l'échelle de la culture, comme dans tous les domaines, il s'agit bien de mutualiser les moyens et de se répartir les missions. Les écoles sous-régionales ont leur intérêt comme lieux de rencontre et de formation d'une élite sous-régionale, mais elles ne peuvent pas remplir le rôle d'organes de formation nationaux.

Percevez-vous un renouveau dans les relations Nord-Sud ?

Le discours des rappers ou des chanteurs de reggae auprès de la jeunesse est en train de changer la perception que les gens ont de l'Afrique. Cela reste embryonnaire mais il ne faut pas sous-estimer ce mouvement.

Par ailleurs, des collaborations s'établissent entre acteurs privés, sans aucune aide de la part de la coopération institutionnelle ou bilatérale. Des artistes de continents différents s'apprécient, se rencontrent, travaillent ensemble et peuvent produire des succès commerciaux considérables, à l'instar, par exemple, des Maliens Amadou et Mariam et du chanteur franco-espagnol Manu Chao. Je pense également à Césaria Evora ou à la rencontre entre Youssou N'Dour et Neney Cherry qui a donné le tube « *Seven Seconds* ».

On constate bel et bien une sorte de renouveau des relations, les réseaux se multiplient. Souvent des choses se font à petite échelle ou au niveau associatif. Il manque cependant des instances pour relayer plus globalement les questions qui se posent dans ce domaine de l'action culturelle. Le fait que le Lion d'or ait été attribué au photographe malien Malick Sidibé à la Biennale des arts contemporains de Venise en 2007 montre bien que les artistes africains sont désormais reconnus. Mais des situations de domination demeurent. Il est nécessaire de construire un échange culturel plus équitable. Pourquoi ne pas créer et promouvoir une charte de l'échange culturel équitable ?

Comment mieux faire circuler l'information sur la culture dans les pays d'Afrique de l'Ouest ?

Par les médias notamment. En Afrique de l'Ouest, il existe de bons journalistes, bien formés. Pour autant, et même si les nouvelles technologies sont une réelle opportunité de mise en réseau et d'échanges d'information, les pages cultures sont rares ou inexistantes dans les journaux ouest-africains. Il y a un travail de sensibilisation à faire à ce niveau. L'autre problème relève des moyens et de la précarité des professionnels des médias en Afrique de l'Ouest. Souvent les journalistes culturels le sont « par défaut », car la culture ne « paie pas ». En Occident, les grands médias internationaux ont une vraie responsabilité et ne jouent pas leur rôle. À titre d'exemple, TV5 n'a pas d'émission sur les enjeux culturels en Afrique. Si cette chaîne de télévision ne le fait pas, qui va impulser cette dynamique ? Dans le même ordre d'idées, Radio France Internationale le fait un peu, à la marge, mais la valorisation des cultures ouest-africaines pourrait y être bien meilleure.

À l'heure où les politiques ont de moins en moins de crédibilité en Europe comme en Afrique, le rôle et la parole des artistes ont un impact croissant. Il ne s'agit pas de nier l'importance du politique, mais il faut prendre la mesure du fait qu'aujourd'hui, non seulement un Tiken Jah Fakoly ou un Youssou N'Dour ont un impact énorme sur les sociétés civiles, mais qu'ils sont les représentants de l'Afrique qui marche, contrairement hélas aux hommes politiques, à quelques rares exceptions près.