

2.2.1. CRÉATIVITE ARTISTIQUE ET CRÉATION CULTURELLE

Introduction et définitions

La notion de « capital culturel » s'est affirmée ces dernières années. Elle évoque la valeur économique de la créativité culturelle, mais elle prend aussi en compte les principes de diversité et d'égalité, dans l'espace et entre les générations (durabilité). Le capital culturel renvoie aux créations aussi bien matérielles (monuments, sites, œuvres...) qu'immatérielles (traditions orales, folklores, rites, coutumes...) élaborées au fil de l'histoire humaine.

La pluralité des expressions culturelles est au cœur du capital culturel. Elle se traduit par la diversité des patrimoines culturels et par la richesse des contenus transmis par les activités, biens et services culturels.

Ceux-ci constituent ce qu'on appelle les industries culturelles (« creative industries »), découlant de la créativité, de la compétence et du talent individuels et susceptibles de créer de la richesse et du travail via la production et l'exploitation de la propriété intellectuelle. Elles combinent création, production et commercialisation de contenus immatériels et culturels et sont généralement protégées par les droits d'auteur.

La prise en compte, au niveau politique, du capital culturel comme ressource pour le développement est assez récente. Certes, les *area studies*, dès la fin de la deuxième guerre mondiale, affirmaient fortement les déterminants culturels et géographiques, mais les débats restaient à l'intérieur des sciences sociales, sans impact sur les décideurs économiques et politiques. Si l'UNESCO a pu, dès les années 80, développer le lien vital entre culture et développement, le caractère essentiel de la dimension culturelle dans un modèle de développement centré sur l'homme n'a été reconnu, par les économistes et les décideurs politiques, qu'à la fin des années 90. Cette reconnaissance tardive a coïncidé avec celle de l'échec des « modèles » de développement « technicistes », ainsi qu'avec les résultats souvent désastreux des politiques d'ajustement structurel dans les domaines social et culturel.

Le secteur culturel est aujourd'hui le lieu de nouveaux enjeux. Enjeux culturels liés à la préservation de la diversité, face à la mondialisation perçue comme facteur potentiel d'uniformisation. Enjeux également économiques, qui placent les créateurs africains dans une position de conquête de marchés, contribuant à la création d'emplois et à la balance commerciale. Avec la Convention pour la protection et la promotion de la diversité culturelle (UNESCO 2005), nous disposons aujourd'hui d'un instrument international à même de placer ces enjeux culturels et économiques dans une complémentarité : les biens et services culturels, en ce qu'ils sont porteurs d'identité, de valeurs et de sens, ne peuvent être considérés au même titre que les marchandises. Ils doivent faire l'objet de politiques culturelles adéquates, susceptibles de favoriser le développement humain, tant au plan national qu'international.

Les cultures ont constamment joué un rôle central dans les sociétés de l'Afrique de l'Ouest, même aux temps de l'esclavage et du colonialisme. Elles en sont, en quelque sorte, consubstantielles. Elles se sont aussi ouvertes, sans trop de difficultés, au monde extérieur et à une modernité qui ne nie pas la tradition, mais la transcende en inventant des métissages culturels. Ce « pouvoir culturel » africain

s'est manifesté, tout au long du 20^e siècle, à travers l'influence africaine sur les grands courants d'art occidentaux, de la peinture expressionniste au cubisme, de la chorégraphie moderne à la musique de jazz et de rap, et il continue à se manifester aujourd'hui dans la musique, le film, le théâtre, la littérature, le design, etc., Pour qu'il puisse pleinement « porter » aussi à l'avenir, il conviendrait que les décideurs politiques africains, tout comme les artistes et les professionnels de la culture, prennent la pleine mesure de ce qui est en train de se jouer et affirment clairement, non seulement leur incontestable avantage comparatif dans le domaine culturel, mais aussi une vision stratégique de l'avenir. Car il devient évident que « les enjeux géoculturels », en raison de leur importance politique et stratégique, seront appelés à constituer, sur le même pied que les enjeux géopolitiques et géoéconomiques, « un axe de la gouvernance mondiale ».

En effet, si la valeur économique de la culture est ici mise en avant, la culture dans sa diversité ne saurait se réduire à sa dimension économique : elle représente aussi un puissant facteur d'intégration sociale et de dialogue interculturel. Il est évident, par ailleurs, que la créativité artistique et la création culturelle permettent d'optimiser les compétences et ressources humaines existantes en engendrant compréhension et paix, deux conditions indispensables au développement.

Comme le dit Joseph Ki-Zerbo (2003) : « *C'est par son « être » que l'Afrique pourra vraiment accéder à l'avoir. A un avoir authentique ; pas à un avoir de l'aumône, de la mendicité (...). C'est pourquoi un des grands problèmes de l'Afrique, c'est la lutte pour l'échange culturel équitable. Pour cela, il faut infrastructurer nos cultures. Une culture sans base matérielle et logistique n'est que vent qui passe* ».

Après un tableau général des industries culturelles en Afrique de l'Ouest, quelques secteurs clés de la diversité des expressions culturelles, à la fois patrimoniales et contemporaines, seront abordés. De même, seront traités les enjeux que représente la culture en termes de développement humain.



Industries culturelles⁴. Les faibles retombées d'une créativité foisonnante

Le 1^{er} décembre 2006, le journal britannique « The Independent » publie un « Top 50 des Arts et de la Culture » en Afrique. Les Africains de l'Ouest y occupent la moitié des places d'un classement des « 50 plus grandes personnalités africaines des Arts et de la Culture ayant par leur œuvre « façonné » le continent au cours des dernières années. »

Si, dans ce classement, le Nigeria se distingue par la qualité de ses écrivains, à l'image de Chinua Achebe et de Wole Soyinka et que le Mali y apparaît en bonne place par la qualité de ses musiciens (Salif Keita, Amadou et Mariam), des pays comme le Sénégal y sont représentés dans des secteurs aussi variés que l'architecture (Pierre Goudiaby Atepa), la mode (Oumou Sy), la musique (Youssou N'Dour). Figurent également sur cette liste la chanteuse cap-verdienne Cesaria Evora, les Ballets africains de Guinée (chorégraphie et musique), l'écrivain sierra léonais Dellia Jarret-Mcauley ou encore le cinéaste Flora Gomes de Guinée Bissau.

En Afrique de l'Ouest, la diversité des peuples, des langues, des cultures et leur mobilité ont favorisé l'émergence d'identités et de traditions créatrices d'une expression originale sur les supports les plus

⁴ Les « industries créatives » sont définies comme « les cycles de création, de production et de distribution de biens et de services dans lesquels la créativité et le capital intellectuel représentent des éléments essentiels. Elles comprennent un ensemble d'activités axées sur la connaissance à l'origine de biens tangibles et de services intellectuels ou artistiques intangibles ayant un contenu créatif, une valeur économique et des objectifs commerciaux ». (CNUCED, 2008)

variés. Ces ressources traditionnelles, toujours vivantes, inspirent aujourd'hui une créativité constamment renouvelée dans tous les domaines.

Le potentiel culturel est aussi important que peu exploité. Le riche vivier d'artistes talentueux n'arrive pas à percer face aux exigences d'un marché international ; un nombre inestimable de débouchés reste inutilisé faute de moyens et de ressources ; un bouillonnement d'initiatives en gestation dans l'informel ne donne pas de résultats.

A un niveau global, l'émergence d'une véritable économie de la culture présuppose l'existence, au sein des sociétés, d'un environnement favorable à la maîtrise de cette économie. A un niveau sectoriel, elle suppose l'existence d'un milieu de la culture, avec des créateurs certes, mais aussi des financiers, des agents techniques, des circuits de distribution et de diffusion, des médiateurs pour faire connaître les œuvres.

La CNUCED a publié en 2008 le « Rapport sur l'économie créative 2008 » (cf. encadré 2.12). Fait nouveau, ce rapport met l'accent plus particulièrement sur les pays en développement.

Encadré 2.12. Rapport sur l'économie créative 2008 (CNUCED)

La CNUCED a présenté en mai 2008 son « Rapport sur l'économie créative 2008 : le défi d'évaluer l'économie créative : vers une politique éclairée ». Ce Rapport insiste sur le fait que le vaste héritage culturel et artistique du monde en développement – dans les domaines de la musique, de la peinture, de la danse, de l'artisanat et de la mode – n'est pas seulement précieux, mais que c'est aussi une chance considérable pour la croissance, la création d'emplois et l'intégration sociale. Il propose une vision d'ensemble du commerce mondial des biens et services, qui connaît une expansion rapide et dont l'éventail est vaste.

Globalement, les produits de l'économie créative ont représenté 3,8% du commerce mondial en 2005. Depuis 2000, le marché mondial est en expansion de plus de 8% par an, passant d'un total de 227,4 milliards de USD en 1996 à 424,4 milliards d'USD en 2005. Au cours de cette période, la part des produits en provenance des pays en développement est passée de 29 % à 41 % des exportations créatives mondiales, pour s'établir à 136,2 milliards d'USD en 2005.

D'après le Rapport, les pays en développement devraient trouver dans les industries créatives un terrain propice à la croissance. L'artisanat représente actuellement 60% de la valeur de leurs exportations créatives. Le design et les nouveaux produits des médias offrent de vastes perspectives aux pays de l'Afrique de l'Ouest.

Mais, comme les industries créatives se trouvent à l'intersection de l'art, de la culture, de l'économie et de la technologie, il est important de développer des politiques cohérentes en matière de commerce, d'industrie et de technologie, de culture et d'éducation, de tourisme et d'aménagement urbain et du territoire.

Source : <http://unctad.org/creative-economy>

L'économie de la culture résulte d'un système complexe où le volontarisme politique, s'il n'est pas accompagné par une mobilisation des secteurs privé et associatif, ne saurait faire bouger, seul, les choses.

Si, pour le moment, la part de l'Afrique dans le commerce mondial des industries créatives ne représente que 0,4 % (1,7 milliard d'USD), cette part a doublé dans les cinq dernières années. Dakar et Lagos peuvent devenir des « cités créatives », au même titre que Le Caire ou Le Cap. La mise en œuvre du Plan d'Action sur les industries culturelles en Afrique (Nairobi, 2005) et le Plan d'Action de Dakar pour la promotion des cultures et des industries culturelles ACP (2003) peut avoir un rôle structurant déterminant à cet égard, si, toutefois, l'Union africaine et les pays ACP parviennent à

créer une dynamique fédérant tous les États et tous les acteurs concernés – secteurs public, privé et civil – et à disposer des ressources nécessaires à la pleine réalisation de ces Plans.

Le potentiel de création est bien présent en Afrique de l'Ouest. Toutefois, ses retombées restent marginales parce que les infrastructures de production et de diffusion/distribution sont encore insuffisantes. Par ailleurs, le statut de l'artiste n'est pas suffisamment abouti et légitimé et le respect des droits d'auteurs reste une pierre d'achoppement. Autre conséquence, du moins pour certains contenus culturels transmis par l'audiovisuel ou les nouveaux médias : il y a une prédominance des contenus en provenance d'industries culturelles étrangères, plus puissantes et bénéficiant de capacités d'amortissement beaucoup plus importantes, ce qui ne permet guère aux jeunes générations de s'approprier leur histoire et leur culture. La question de l'accès à une diversité de contenus culturels reste un défi sensible non seulement dans le contexte de la multiplication des canaux de diffusion, mais aussi dans celui remontant aux périodes de colonisation au cours desquelles les patrimoines, notamment ethnologiques, ont été largement appropriés par les musées du Nord.

Pour des questions d'équilibre interne du Rapport, seuls sont abordés ci-après les enjeux liés aux expressions culturelles patrimoniales ainsi que les expressions culturelles contemporaines telles qu'elles s'incarnent notamment dans la musique, le cinéma, et les arts plastiques. Ne peuvent donc pas être abordés des secteurs tels que la mode, le design ou les nouveaux médias⁵ qui sont sans doute parmi les plus « porteurs » en termes d'économie créative, ou encore les domaines du théâtre, de la danse et du livre et de l'édition qui jouent un rôle central dans le « positionnement » de l'Afrique de l'Ouest par rapport à d'autres régions de l'Afrique et du monde.

Diversité patrimoniale

Jusqu'à ces dernières années, le patrimoine culturel était rarement considéré comme un facteur de développement. Ressource économique non renouvelable, donc sensible et fragile, le patrimoine culturel devient aujourd'hui un enjeu de développement durable, tout comme il est enjeu de gouvernance : la conservation et la mise en valeur du patrimoine ne nourriront le développement que s'ils servent, d'abord, les intérêts des populations concernées.

Nous devenons aujourd'hui plus conscients des multiples fonctions du patrimoine : historiques, pratiques, symboliques, sociales et psychologiques. S'y ajoutent des arguments économiques et financiers pour faire du patrimoine – au même titre qu'une industrie culturelle – une ressource importante pour le développement, à travers, notamment, le tourisme, l'artisanat et les services culturels tels que les musées, les bibliothèques et les services d'archives, mais aussi l'urbanisme et l'aménagement du territoire.

Les différentes formes de patrimoine culturel peuvent être une importante ressource économique, à condition que leur durabilité soit assurée, de même que la préservation des sites et des communautés dont ces patrimoines sont issus. Longtemps méconnus, ces patrimoines révèlent progressivement leur richesse et leur diversité. Les lacunes de nos connaissances apparaissent d'autant plus nombreuses que s'impose une conception du patrimoine qui ne se limite plus aux

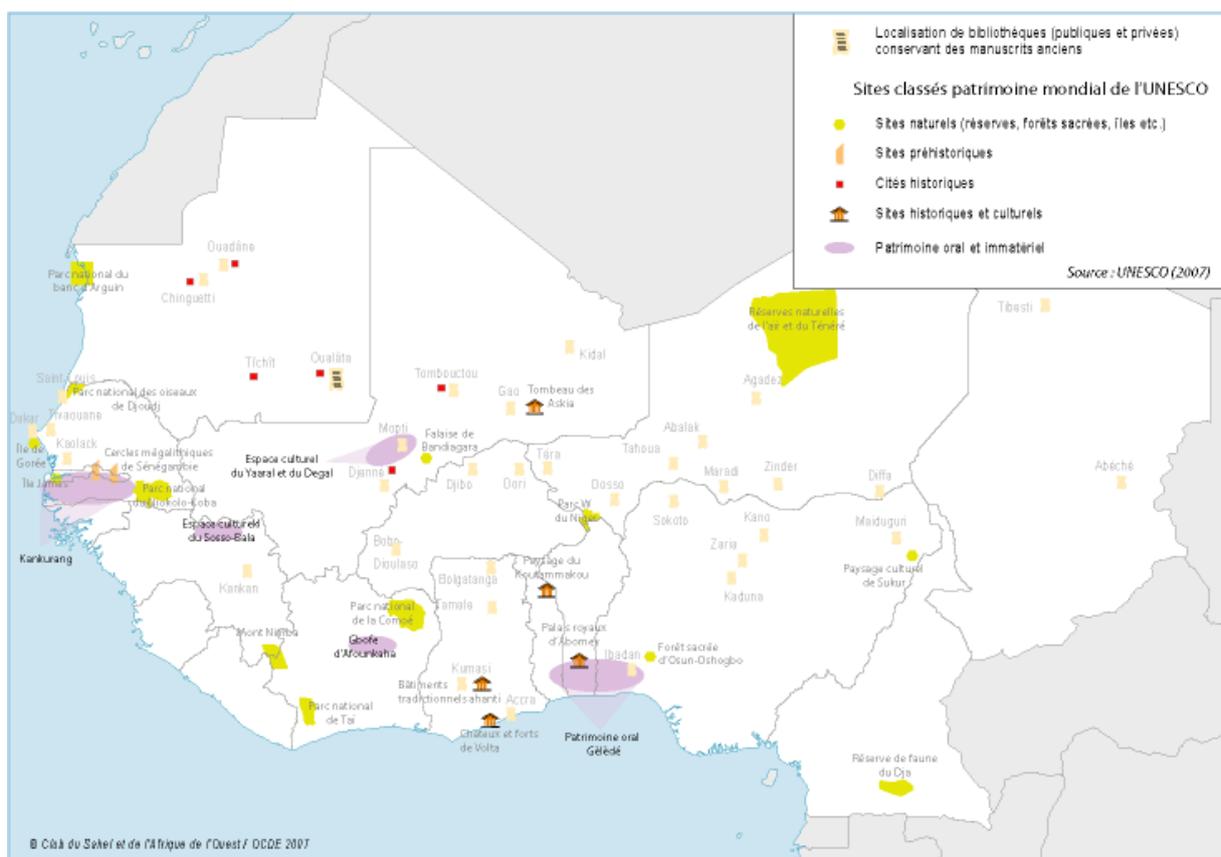
⁵ L'Internet et le Web 2.0, par de nouvelles pratiques qui changent notre rapport à l'information et à la connaissance, vont renouveler les circuits de la diffusion culturelle et bousculer le statut de la création.

aspects tangibles (objets, sites, monuments), mais englobe dorénavant les éléments immatériels que sont les savoirs et les savoir-faire.

Trois programmes et formations méritent d'être signalés ici : l'École du Patrimoine Africain (EPA), le Département Patrimoine culturel de l'Université Senghor et le Programme des Musées de l'Afrique de l'Ouest (WAMP).

24 sites, dans 12 pays, sont classés patrimoine mondial par l'UNESCO. La plupart sont des sites naturels, mais il y a aussi des sites de la préhistoire (cercles mégalithiques de Sénégal), des vestiges des grands empires (Palais royaux d'Abomey, au Bénin, ou les villes de Tombouctou et de Djenné, au Mali), des « paysages culturels », tels que les anciens ksour en Mauritanie, Koutammakou au Togo ou Sukur au Nigeria, sans oublier le patrimoine de l'époque coloniale, comme la ville de Saint-Louis ou l'Île de Gorée, au Sénégal ou les Forts et châteaux de La Volta et d'Accra, au Ghana (cf. carte 2.16). Les manuscrits, notamment ceux de Tombouctou (cf. encadré 2.13) témoignent de la vitalité des savoirs accumulés dans la région et nous montrent que les cultures africaines ne se fondent pas uniquement sur les traditions orales, aussi riches soient-elles.

Carte 2.16. Patrimoine culturel en Afrique de l'Ouest



La valorisation de ces patrimoines auprès du plus large public possible, à la fois à l'échelle internationale et au sein des différents pays et de la région, constitue un chantier important susceptible de générer de nombreuses retombées sociales et économiques.

La question de la formation des professionnels du tourisme (tours opérateurs, guides) dans le domaine de la culture est importante. En dehors des cours formels, une combinaison de moyens divers sont mis en œuvre, à travers d'autres « industries culturelles » telles que l'édition, la vidéo, l'Internet, etc.

Encadré 2.13. Les manuscrits de l'Afrique de l'Ouest. L'exemple de Tombouctou

L'islamisation de l'Afrique de l'Ouest remonte au 8^e siècle. Les caravanes transsahariennes parcourent les États médiévaux du Ghana, du Mali, du Gao-Songhay, du pays haoussa (Sokoto) et du Kanem-Bornou et relient ensuite la savane au Maghreb, à l'Andalousie et au Proche-Orient. Durant des siècles d'échanges culturels et de transactions commerciales, le savoir s'est accumulé dans les centres historiques ouest-africains. Les écrits des plus grands savants arabes, berbères et africains, mais aussi des philosophes grecs et andalous transitent ou séjournent dans ces centres historiques, y sont copiés, conservés, achetés et échangés.

Tombouctou, notamment au 16^e siècle, y occupe une place à part. Parce qu'elle abrite une des plus prestigieuses universités du monde musulman, Sankoré, sans oublier les mosquées-universités de Djingareiber et de Sidi Yahya. Mais aussi parce qu'elle est une plaque tournante des échanges tant matériels que spirituels de l'époque. Aujourd'hui, Tombouctou abrite, dans l'Institut des Hautes Études et de la Recherche Islamiques – Ahmed Baba et dans une trentaine de bibliothèques privées (120 bibliothèques pour la région) quelque 100 000 manuscrits, souvent de très grande valeur historique, scientifique, culturelle et artistique qui risquent de disparaître si des programmes conséquents de préservation numérique ne sont pas mis en œuvre.

Le patrimoine de la région est estimé à un million de manuscrits au Mali, en Mauritanie, au Nigeria et au Niger, ainsi qu'au Sénégal et au Tchad. Ces manuscrits sont le témoignage d'un passé fondé sur un modèle basé sur la transmission écrite du savoir. Ils traitent de pratiquement tous les sujets : histoire, théologie, droit, mystique et jurisprudence musulmanes, littérature, poésie, grammaire, astrologie, pharmacopée et médecine traditionnelle, etc. Si, aujourd'hui, ces trésors de science et de culture sont exposés à de multiples dangers (termites, feu, eau, acidité) et que les travaux de conservation et de mise en valeur avancent trop lentement, ils constituent incontestablement d'extraordinaires ressources pour le développement scientifique et culturel, ainsi que pour le développement d'un artisanat original et d'un tourisme culturel.

Source : Seyni Moumouni et Club du Sahel et de l'Afrique de l'Ouest

Les **Musées** traduisent aujourd'hui ce changement de paradigme concernant le patrimoine culturel, faisant de l'objet muséal un tremplin pour découvrir une société dans son ensemble, y compris à travers ses patrimoines immatériels.

La situation des musées s'est beaucoup améliorée ces dernières années. Quelques projets de musées publics ont été conduits à terme, au Burkina Faso (Musée national), au Bénin (Musée de plein air de Parakou). D'autres musées publics ont été rénovés, au point de devenir de véritables points d'attraction, culturelle et touristique, comme le Musée National à Bamako, ou les musées au Bénin, au Sénégal, etc. On assiste aussi, par ailleurs, à un développement des musées privés ou communautaires.

Reste, aujourd'hui, à réinventer le concept de musée, à intégrer les musées dans les sociétés qu'ils sont censés servir et à permettre aux populations de se réapproprier leur histoire et leur patrimoine. Se pose dans ce contexte la question du retour des biens culturels à leur pays d'origine ou leur restitution en cas d'appropriation illégale. D'autres questions importantes concernent la valorisation des collections et fonds documentaires grâce aux techniques de numérisation, aux formes de coopération entre musées ouest-africains et musées occidentaux pour une valorisation commune des collections et une transmission aux jeunes générations des savoirs qu'elles incarnent.



Diversité des expressions culturelles contemporaines. Foisonnement et difficiles retombées

Devant l'impossibilité de présenter de façon exhaustive les expressions culturelles contemporaines dans leur diversité, le choix a été fait de se concentrer sur les plus connues : musique, cinéma et arts plastiques.

Musique

C'est sans doute l'art le plus emblématique, par la qualité et la renommée de ses chanteurs et de ses instrumentistes, par le grand rôle qu'elle joue dans la métamorphose accélérée de l'Afrique, dans les villes comme chez les populations rurales, et par le chiffre d'affaires qu'elle génère. S'y ajoute le fait que la musique est source de création d'emplois, au niveau artistique à travers les concerts, les tournées, les festivals, les albums, mais également à travers les métiers qui entourent l'artiste : managers, techniciens, régisseurs, etc. Dans une Afrique en voie d'urbanisation accélérée, les styles africains qui émergent sur la scène de la *world music* naissent essentiellement du succès, dans certains quartiers urbains, de telle ou telle forme de musique déjà populaire dans une région particulière. Qu'il s'agisse du « bikutsi » à Yaoundé, de la « juju » et l'*afrobeat* à Lagos, du « mbalax » à Dakar ou du « zouglou » ou le « coupé-décalé » à Abidjan, tous ces genres trouvent leurs racines dans un continuum entre cultures rurales et urbaines, fusionnant univers traditionnel et moderne. A cet égard, des espaces comme le *Reemdoogo* à Ouagadougou⁶ peuvent jouer un rôle essentiel de forum et de catalyseur, autour des fonctions de création, de répétition, de diffusion, de promotion, d'information et de formation.

C'est à partir des années 1980 que les musiques africaines « éclatent » vraiment en Europe, avec Touré Kounda, Mory Kanté, Salif Keita. Avec le retour à la musique acoustique (autour d'un Ali Farka Touré), la mode salsa, l'explosion du rap et du reggae et le succès du slam, la musique africaine a le vent en poupe. Et le chant et la musique ne sont pas seulement expression artistique, mais deviennent aussi instrument de mobilisation citoyenne (par exemple pour dénoncer la corruption, les travers sociaux et le clientélisme politique).

Aujourd'hui, si des chanteurs et musiciens tels que Kassé Mady Diabaté, Oumou Sangaré, Toumani Diabaté, Fodé Dramé, Habib Koité, Amadou et Mariam (pour ne citer qu'eux) continuent à rencontrer un succès bien mérité, il y a aussi, dans la lignée des Angélique Kidjo, Ayo et Rokia Traoré, une nouvelle génération de chanteuses africaines qui rencontre un vif succès en Europe et aux États-Unis, telles que les Nigérianes Asa et Nneka, l'Ivoirienne Dobet Gnahoré, la Cap-Verdienne Loura, la Sénégalaise Coumba Gawlo ou la Tchadienne Mounira Mitchala qui mélangent allègrement instruments traditionnels, rythmes « afro », jazz, soul, blues, reggae et trip hop.

Comme l'indique une étude de l'OIF⁷, certains pays pourraient tirer parti de leur position croissante dans le secteur de la musique, à condition de mettre en valeur les niches comme les musiques du monde et les instruments de percussion où ils ont un avantage relatif. Malheureusement, la musique

⁶ Le *Reemdoogo* est une opération réussie de coopération entre deux villes (Ouagadougou et Grenoble) et d'une association (« Peuple et Culture »)

⁷ D'Almeida F. (2004), *Les industries culturelles des pays du Sud*, enjeux du Projet de Convention internationale sur la diversité culturelle, Paris

ouest-africaine est encore trop souvent traitée comme un « minerais sonore », comme une culture de rente, c.-à-d. comme matière première de la *world music*, sans que les bénéfices en reviennent à la région. Certes, plusieurs pays disposent désormais des capacités nécessaires à la réalisation de produits de qualité. De nombreux studios équipés de technologies numériques offrent des prix adaptés aux ressources des musiciens locaux. Toutefois, la phase de fabrication de disques est encore peu ou pas du tout assurée du fait de l'insuffisance d'installations et de personnels techniques.

Si la musique tient une place importante dans la vie sociale et culturelle africaine et est devenue un produit d'exportation important, cette industrie culturelle, bien que florissante, reste fragile, faute de politiques culturelles structurantes aux niveaux national et régional, faute aussi de politique d'accompagnement à l'emploi, faute, enfin, de politique efficace contre la piraterie et en faveur de la remontée des droits. Cependant, l'association ouest-africaine Circul'A Bureau Export de la Musique africaine (BEMA), en facilitant la circulation des artistes et de leurs œuvres et en structurant le secteur musical au niveau régional, commence à jouer un rôle déterminant en la matière.

Signalons aussi que les artistes de la diaspora hésitent de moins en moins à investir dans leur pays d'origine, en installant des studios d'enregistrement, en accordant des soutiens aux jeunes artistes, en intervenant dans le domaine culturel et social à travers des fondations.

Création artistique (Opéra du Sahel, Bintou Were)



L'Opéra du Sahel Bintou Were est un exemple emblématique de la créativité et de la richesse culturelle ouest africaine. Créé en 2007 à Bamako, montré depuis avec grand succès à Amsterdam et à Paris, ce premier opéra africain est composé et interprété par des personnes –artistes professionnels ou non – venant du Sahel. Il réunit des chœurs et des solos en bambara, wolof, malinké et créole et fait coopérer trois générations de chantiers sahéliens : les griots, les musiciens modernes et de jeunes stars de la musique pop.

Cinéma

Le film, par sa force de production d'imaginaire, reste une ressource importante pour le développement, même si les films locaux ne représentent que 1 à 3 % de la production cinématographique mondiale. La production cinématographique ouest-africaine a connu une période faste dans les années 80 et au début des années 90. Si, aujourd'hui, l'Afrique de l'Ouest produit encore des films admirables et qui rencontrent un succès international, il y a une baisse certaine de la production. La demande et le public existent, surtout pour les productions populaires⁸, mais il n'y a pas de marché national ou régional et les œuvres ne circulent pas. D'autres contraintes pèsent sur la chaîne du cinéma: baisse de la fréquentation des salles de cinéma et régression dramatique des salles, insuffisance de studios et laboratoires de production cinématographique, quasi inexistence de sociétés spécialisées dans le conseil et l'accompagnement financier des créations artistiques.

Structurellement déficitaire, le nombre de salles de cinéma diminue. Leur fréquentation s'effondre au profit des vidéoclubs ou de la vidéo domestique. En dehors de l'exception nigérienne, le film africain est marginalisé par un réseau de distribution privilégiant des produits internationaux amortis sur d'autres marchés et peu chers à l'achat. Certains films africains trouvent pourtant leur public et le besoin d'images ne tarit pas, malgré une télévision qui se généralise et des lecteurs vcd et dvd avec des films bien souvent piratés.

Malheureusement le nombre de longs métrages produits reste faible, avec un coût moyen de 600.000 euros à réunir auprès de bailleurs généralement européens. Il est évident, par ailleurs, que la vidéo et le numérique, en réduisant drastiquement les équipes de tournage et en supprimant le budget pellicule, offrent des possibilités nouvelles encore insuffisamment exploitées. L'une des industries culturelles qui réussit le mieux, en dehors de la musique, c'est Nollywood, au Nigeria et au Ghana, ainsi que dans d'autres pays environnants qui profitent de ce boom (cf. encadré 2.14).

On peut toutefois espérer qu'avec le succès auprès de la critique, lors du Festival de Cannes 2006, de « Bamako », du Mauritanien Abderrahmane Sissako, et le prix spécial du jury attribué quelques mois plus tard, à la Mostra de Venise, à « Daratt » (« la saison sèche ») du Tchadien Mahamat Saleh Haroun, sans parler du succès de « Mooladé » du Sénégalais Sembène Ousmane, le film ouest africain connaîtra un regain de dynamisme. D'autres noms de cinéastes mériteraient évidemment d'être cités ici, tels que Idrissa Ouedraogo, Cheikh Oumar Sissoko ou Gaston Kaboré qui fait un travail extraordinaire dans le domaine de la formation des futurs cinéastes africains.

L'essor de cette production vidéo endogène de longs métrages donne espoir à de jeunes réalisateurs. Tous se forment désormais à la vidéo numérique. Le problème de cette industrie est qu'elle reste concentrée sur le Nigeria et le Ghana, largement dominée par une économie informelle qui ne permet que très marginalement de faire remonter des recettes pouvant financer la création cinématographique et audiovisuelle.

Globalement, les législations sur le droit d'auteur restent incomplètes, notamment pour ce qui est des droits voisins, la copie privée ou la diffusion par satellite ou par Internet. Les bureaux de droits d'auteurs sont dépourvus de moyens face à l'ampleur de la piraterie.

⁸ cfr. p.ex., le succès des « écrans dromadaires » en Mauritanie

Malgré ces contraintes, le potentiel reste immense. Comme le montre une étude de l'UEMOA (2002), le secteur de l'image, en Afrique de l'Ouest, a un chiffre d'affaires qui est estimé à quelque 50 milliards de FCFA, avec des emplois de l'ordre de 8.000 à 16.000 personnes. Ce qui permet de dire que la situation du cinéma, grâce à la qualité des cinéastes, grâce à des festivals comme le FESPACO⁹, grâce aussi au succès de certains films africains au Nord et grâce à des politiques nationales ou régionales plus volontaristes pourrait encore se développer, notamment en adoptant un cadre juridique et économique plus adapté, en établissant des mécanismes financiers – publics et privés – destinées à soutenir la création et les investissements des entreprises, en mettant en place des marchés organisés et encadrés, en développant la formation professionnelle, en préservant et en valorisant le patrimoine cinématographique et audiovisuel, en faisant une coopération internationale plus ambitieuse et structurante.

Encadré 2.14. Le phénomène Nollywood

Le Nigeria est devenu, en quelques années, le 3^e producteur mondial, après l'Inde et les Etats-Unis, avec plus de 1.200 films réalisés par an. Avec un chiffre d'affaires de quelque 100 millions EUR, cette industrie fait vivre 300.000 personnes. Réalisées en un temps record (deux semaines, en moyenne), dans des conditions techniques très précaires, par des « cinéastes » sans formation, les vidéos produites en anglais et dans les principales langues du pays – ibo, yorouba, haoussa et, le cas échéant, pidgin – s'inscrivent dans un terreau spécifiquement nigérian, celui du théâtre de rue yorouba, métissé d'influences diverses (telenovelas brésiliennes, films d'horreur indonésiens). Elles traitent de thèmes populaires (les aléas de la vie quotidienne, le sida, la corruption, la sorcellerie, les anciens contes, etc.) et connaissent un succès foudroyant au Nigeria, au Ghana, Cameroun, Togo et Bénin, mais aussi parmi la diaspora nigériane, notamment aux Etats-Unis, dans les Caraïbes et au Royaume-Uni. Pour cette diaspora, Nollywood permet de retrouver une Afrique authentique, à travers ses religions, ses pratiques rituelles et cérémonielles.

Toute cette industrie s'est ainsi mise en place sans structure professionnelle, sans école de cinéma, sans aide publique. L'économie de la *home-vidéo* repose sur les épaules des producteurs privés (*marketers*) qui font aussi office de distributeurs et se chargent de diffuser les cassettes via le très dynamique réseau des commerçants ibo. On peut dire que l'avenir du secteur cinématographique au Nigeria est extrêmement prometteur, à condition de susciter une nouvelle culture du professionnalisme et une intervention claire de l'État pour réguler quelque peu l'environnement économique et culturel ainsi que pour renforcer les capacités.

Nollywood est, pour les jeunes vidéastes, un modèle de développement autocentré qui n'a pas besoin de financement extérieur et qui échappe ainsi au formatage par les attentes du Nord. D'un autre côté, la vidéo nigériane ne fait pas rayonner – du moins pour le moment - le cinéma africain dans le monde. Mais, comme le soulignent l'anthropologue Brian Larkin et le critique de cinéma Steve Ayorinde, « une nouvelle génération de réalisateurs très doués est en train de se donner les moyens de produire de la qualité », dans la suite de Newton Aduaka, qui avait obtenu l'Étalon d'or de Yennenga (Grand Prix) du 20^e FESPACO (2007), pour son film « Ezra ».

Source : Africultures et Club du Sahel et de l'Afrique de l'Ouest, Chroniques frontalières n. 0, octobre 2004

Aujourd'hui, aussi bien au niveau de la production et de la postproduction que de la diffusion et de l'exploitation des films, la **technologie numérique** représente une économie d'échelle essentielle et permet de penser de façon nouvelle le cercle vertueux « production, diffusion, distribution ». Cette nouvelle situation pourrait aussi favoriser le développement de métiers de l'audiovisuel. Avec le numérique, il devient possible de multiplier la créativité, de produire davantage sans sacrifier à la qualité, de réinterroger et d'enrichir la mémoire africaine.

⁹ Festival panafricain du cinéma et de la télévision à Ouagadougou, ayant lieu tous les deux ans.

Arts plastiques ou visuels

Comme l'ont montré l'exposition internationale itinérante Africa Remix (2004-2007), les différentes éditions de Dak'Art, la présence d'artistes africains tant dans quelques collections fameuses (De Beers, Saatchi, Goodman, Pigozzi, Bigusi, the Smithsonian Institute) que dans les grandes expositions internationales, à Kassel (Dokumenta), Venise (Biennale) ou à Sao Paulo (Biennale), la peinture et la sculpture africaines d'aujourd'hui font montre d'un dynamisme et d'une vigueur remarquables. Comme dans les autres arts, un des grands problèmes dans les arts plastiques est que l'Occident reste pourvoyeur de légitimité sur le marché mondial et que les créations africaines se trouvent enfermées, de ce fait, dans des stéréotypes qui les confinent dans des formes primitives. Si les différents circuits du champ des arts visuels se sont peu professionnalisés, si les grands événements culturels restent tributaires des financements extérieurs, la création est foisonnante, multiforme. Elle impose des artistes singuliers, dans la pluralité de leurs identités artistiques, qui montrent à quel point, si « l'Afrique manque de tout », la créativité n'y est pas déficitaire.





Dak'Art 2008, consacré au thème de « Afrique : miroir ? », a attribué le Grand Prix « Léopold Sédar Senghor » à Mansour Ciss KANAKASSY et à Ndary LO

N'oublions pas, non plus, l'extraordinaire développement de **la photographie**, notamment autour de photographes tels que Seydou Keita, Malick Sidibé¹⁰ ou Samuel Fosso et grâce à des événements tels que les Rencontres de la photographie à Bamako.

La littérature, le livre et l'édition sont, eux aussi, en plein développement. La littérature ouest africaine peut se comparer sans difficultés avec les autres régions du monde : un Prix Nobel de littérature (le Nigérian Wolé Soyinka, en 1986), un Man Booker International Prize (le Nigérian Chinua Achebe, en 2007, pour l'ensemble de son œuvre), plusieurs lauréats parmi les prix littéraires au Royaume-Uni, en France ou en Allemagne. Concernant le livre et l'édition, le handicap majeur à une production accrue et à une commercialisation plus dense et plus fluide du livre africain tient à la quasi-absence de politique publique du livre et au poids des entraves douanières qui pénalisent fortement tant la circulation des ouvrages que leur fabrication. S'y ajoute l'absence de commercialisation, ou du moins de distribution, du livre scolaire par les librairies, sauf en Côte d'Ivoire et au Cameroun. Mais le développement de petites maisons d'éditions et des initiatives dans le domaine de la coédition solidaire montrent que, bien utilisées, les potentialités peuvent créer des dynamiques durables.

Si **le théâtre** de création reste fragile et extraverti (c'est-à-dire souvent produit au Nord), le théâtre d'intervention ou théâtre forum, qui privilégie l'improvisation et des formes dépouillées pour faire passer auprès d'un public populaire des messages didactiques est assez florissant. Traitant largement des déchirures de notre temps – migrations, violences urbaines, guerres civiles, enfants-soldats, excision, drogue – et proposant de nouveaux chemins, le théâtre reste une ressource importante pour le développement. Il est populaire, puisqu'il prend en considération l'horizon d'attente du public et il est démocratique, puisqu'il sollicite la participation du spectateur, en amont, in situ et en aval du phénomène créatif.

¹⁰ Déjà lauréat du prix Hasselblad, en 2003, Malick Sidibé a reçu, en 2007, le Lion d'Or de la Biennale de Venise.

La danse a connu un essor considérable ces dix dernières années. Les chorégraphes cherchent une écriture nouvelle, à l'image de l'Afrique d'aujourd'hui, profondément métisse, réceptacle d'innombrables influences. Malgré la faiblesse des publics payants, l'absence de politiques publiques et de moyens structurels de promotion et de diffusion, l'insuffisance des réseaux professionnels et des échanges culturels entre pays du Sud, le coût prohibitif des transports et le « formatage » de la création dû au fait que la plupart des compagnies dépendent financièrement de programmes temporaires de coopération du Nord, la danse contient un potentiel créatif extraordinaire qui ne demande qu'à être soutenu et développé. Ces derniers quinze années a émergé un réseau d'artistes et d'opérateurs professionnels qui a montré sa capacité à conquérir les publics et les scènes du monde entier, notamment en danse contemporaine. En créant des compagnies, des festivals, des écoles, des espaces culturels et en se produisant à travers le monde, ces acteurs oeuvrent non seulement à la structuration de la filière, mais ils renforcent également son poids économique, à travers la création d'emplois et d'infrastructures et à travers des investissements financiers, sans même parler des retombées économiques sur d'autres secteurs d'activités (tourisme, commerce, transport, etc.).

Encadré 2.15. JANT BI : centre de formation à Toubab Dialaw

Toubab Dialaw, un village de pêcheurs sur la « Petite Côte », à une cinquantaine de kilomètres de Dakar : c'est là que Germaine Acogny a choisi de bâtir son « Centre international de danses traditionnelles et contemporaines africaines Jant Bi (soleil, en wolof). Créée en 1997, cette « École des Sables » est devenue, sous la houlette de Germaine Acogny (qui avait dirigé auparavant Mudra Afrique), un lieu très dynamique de formation et de création chorégraphiques.

« Les formes ethniques constituent nos racines. Mais les danseurs africains doivent comprendre que d'autres techniques peuvent enrichir leur expression, tout comme les chorégraphes occidentaux s'inspirent de nos danses et de nos musiques. Il faut donner aux jeunes une base la plus complète possible pour explorer la complémentarité des techniques. La créativité chorégraphique ne peut s'épanouir sur le continent africain sans cette indispensable ouverture artistique et humaine ».

Aujourd'hui, « l'École des Sables » de Toubab Dialaw, avec la « Termitière » à Ouagadougou, est sans doute l'un des haut-lieux de la création chorégraphique en Afrique de l'Ouest. C'est du développement de ces formations artistiques, techniques et administratives que dépend l'avenir de la danse contemporaine africaine.

Peut-être plus encore que les autres arts, **la mode** ouest-africaine, d'Alphadi à Xuly Bêt, en passant par Oumou Sy, Juliette Ombang et Michaël Kra, réussit à rester très populaire tout en se plaçant à la pointe de la recherche esthétique la plus érudite, comme nous le montre « l'Afrique est à la mode », rendez-vous biennal de la mode africaine à Niamey.

Enfin, **le design**, encore peu développé, peut devenir, pour l'espace public et pour la scénographie, mais aussi pour les supports visuels ou les services, une « image de marque » en termes de communication de la créativité ouest-africaine.

Nouveaux acteurs. Rôle des festivals

Jusqu'au tournant des années 1990, toutes les actions dans le domaine culturel, depuis la formation des artistes jusqu'à la diffusion des œuvres, étaient des missions quasi exclusives des États. Il est admis aujourd'hui que le développement des industries culturelles relève d'une responsabilité

partagée. On assiste ainsi à l'émergence d'acteurs civils autonomes opérant dans le champ culturel africain et faisant le lien entre artistes, œuvres et public.

Il y a d'abord les opérateurs culturels. Ces nouveaux opérateurs culturels sont majoritairement des artistes qui sont devenus producteurs ou directeurs de structures culturelles assumant par nécessité ou défaut le rôle d'opérateur. Il y a aussi les critiques d'art et journalistes culturels, encore beaucoup trop peu nombreux. Il y a, enfin, les Festivals (la plupart étant des Biennales), qui jouent un rôle grandissant dans la connaissance de la créativité artistique ouest-africaine, dans la région, sur le continent, mais aussi vers l'Europe, les États-Unis et l'Asie.

Même s'il est impossible d'énumérer tous les festivals et biennales qui se sont mis en place ces dernières années, on peut mentionner les plus importants, au niveau régional : MASA, FESPACO, Dak'Art, Rencontres africaines de la photographie, FITHEB, SIAO¹¹....

Ces festivals, malgré leurs faiblesses (caractère éphémère, dépendance d'un financement du Nord, manque d'enracinement et de structures professionnalisées), deviennent souvent de véritables outils de développement, local et régional. Ils contribuent au développement culturel, parce qu'ils créent une dynamique qui permet d'accélérer les échanges artistiques, de créer des espaces de rencontres, de confrontations et de négociations, de favoriser les productions et coproductions, la formation des techniciens, l'amélioration de la qualité des acteurs, la structuration des troupes et la professionnalisation de tout le secteur. Ils participent au développement économique et social aussi, pour peu que la mobilisation des acteurs territoriaux soit effective et que le partenariat s'établisse, tant avec les politiques culturelles nationales ou locales qu'avec le secteur privé. (cf. encadré 2.16).

Encadré 2.16. Le festival, promoteur de la coopération transfrontalière, de la réconciliation et de la paix

Si le FESPACO, fondée en 1969, par Sembène Ousmane et Simone Mensah, reste la référence des Festivals, nombreux sont les Festivals et Biennales qui se sont établis en Afrique de l'Ouest.

En plus d'être des espaces de rencontre, d'innovation, d'échange et de promotion en matière artistique et culturelle, en plus d'être des leviers importants de développement touristique, ils sont aussi des forums où on discute activement non seulement des enjeux de la création, mais aussi des problèmes du vivre-ensemble, de la réconciliation et de la paix, ainsi que des perspectives de coopération transfrontalière.

Il en va ainsi du Peace Festival à Lagos, du FEST'ART (Festival de Théâtre pour la Paix, à Dakar), du Festival du Fleuve à Ségou (Mali), du Festival au désert dans le Nord-Mali, de la SAFRA (Semaine de l'Amitié et de la Fraternité de l'Afrique de l'Ouest, se déroulant sur 6 villes dans 6 pays), du Festival international d'art dramatique pour l'Union et la Paix, à N'Djamena, du FIFEN (Festival international du film d'environnement à Niamey), du Festival international de Nyamina, etc.

On pourrait y ajouter les festivals qui se fondent sur un patrimoine culturel déterminé, pour mieux le faire connaître et pour engager le « dialogue interculturel » : Festival du Triangle Balafon (Mali, Côte d'Ivoire, Burkina Faso et Sénégal), Festival Tamadacht « Anderamboukane » (Niger, Mali, Algérie), Festival du Ouagadou (réunissant les peuples Soninké, Peulhs, Maure et Bambara de l'ancien empire mandingue), FESTRIM (Festival des arts, rites et musiques sénoufo), Festival Migration et rencontres nomades, à Cotonou/Porto Novo, FESMAMAS (Festival des Masques et Marionnettes) de Markala, etc.

Source : OCPA et Club du Sahel et de l'Afrique de l'Ouest

¹¹ MASA (Marché des Arts du Spectacle Africain), FITHEB (Festival international du Théâtre du Bénin), SIAO (Salon international de l'artisanat de Ouagadougou)

Un autre acteur important est constitué par **les espaces et lieux de formation**, dans les arts ou dans le management culturel. C'est le cas de l'initiative de Gaston Kaboré pour former les cinéastes africain (à Ouagadougou) et de Jant-Bi, École des Sables, à Toubab Dialaw, au Sénégal, ou le Centre de développement chorégraphique *La Termitière* à Ouagadougou, pour former les danseurs africains ou au Conservatoire des Arts et Métiers Multimédia Balla Fasseké Kouyaté, à Bamako, qui forme aussi bien des professionnels des arts et de la culture que des gestionnaires des spectacles et de l'industrie de la culture.

La sagesse africaine à travers les proverbes et dictons¹²

- « celui qui dort sur la natte d'autrui dort par terre »
- « la main qui donne est toujours au-dessus de la main qui reçoit »
- « on ne ramasse pas un caillou avec un doigt »
- « ne regarde pas l'endroit où tu es tombé, regarde plutôt l'endroit où tu t'es cogné »
- « pour arriver à la source, il faut nager contre le courant »
- « le chien a beau avoir quatre pattes, il ne peut emprunter deux chemins à la fois »
- « un homme sans culture ressemble à un zèbre sans rayures »
- « celui qui ne supporte pas la fumée ne verra pas le feu »
- « qui s'instruit sans agir laboure sans semer »
- « pour arranger une palabre, on n'apporte pas un couteau qui tranche, mais une aiguille qui coud »
- « ce que le vieux voit assis, le jeune ne le voit pas debout »
- « c'est l'homme qui est le remède de l'homme »
- « si tu manges le fruit d'un grand arbre, n'oublie pas de remercier le vent »



Emergence d'une véritable économie de la culture

Une telle économie de la culture – voire économie créative encore plus large – suppose l'existence d'un « milieu culturel », avec des artistes et des créateurs, mais aussi avec des financiers, des agents techniques, des « chaînes » de production et des « filières » professionnelles, des circuits de distribution et de diffusion, des médiateurs pour faire connaître les œuvres. Ce qui demande des politiques culturelles structurantes et un développement conséquent des infrastructures, au sens large.

Infrastructures et environnement juridique et fiscal

L'insuffisance d'infrastructures pèse lourdement sur le développement de la créativité artistique, mais aussi sur celui des industries culturelles. Par ailleurs, le manque de régulation du secteur culturel (dépendance du financement par rapport au Nord, législations fiscales souvent défavorables,

¹² Les proverbes, dictons et contes constituent sans doute l'un des éléments les plus importants du capital social

mauvaise gestion des droits d'auteur) constitue un frein certain au développement des industries culturelles.

Dans beaucoup de domaines, les TIC vont faciliter l'accès au marché, principalement avec la révolution du numérique qui permet un desserrement des contraintes physiques du marché et offre de nouvelles opportunités de création, mais aussi de diffusion des biens culturels. Pour relever ce défi à la fois national et régional, il faut des politiques volontaristes, non seulement pour le secteur culturel, mais pour l'ensemble des secteurs concernés par la société du savoir et par l'économie créative. Ces politiques doivent mobiliser non seulement le secteur public, mais aussi le secteur privé et la société civile¹³.

Reconnaissance du rôle de l'artiste dans la société

Aujourd'hui, l'instabilité des revenus des artistes et opérateurs constitue un frein à l'innovation et force à privilégier les bénéfices à court terme au détriment d'approches à plus long terme. Combinée aux problèmes de qualification, elle induit un manque de confiance qui paralyse l'esprit d'entreprise. En reconnaissant à l'artiste un rôle central, en lui confiant une fonction d'agent économique créateur de richesses, en échappant ainsi au « formatage de la création » par le Nord, on contribue non seulement à doper le secteur, mais cette créativité peut avoir un effet d'entraînement sur le développement de toute la région.

L'une des conditions de cette reconnaissance non seulement de l'artiste, mais aussi des autres acteurs, est une plus grande professionnalisation des métiers tant directement culturels que des activités qui concernent l'économie créative au sens large. Enfin, l'artiste doit pouvoir se confronter constamment à l'autre, échanger avec lui, d'où l'importance de pouvoir circuler et de pouvoir travailler en réseau avec d'autres.

Nouvelles sources de financement et enjeu régional

Plusieurs pays semblent avoir pris conscience que la culture est aussi un investissement pour le futur et que l'extraordinaire créativité ne peut pleinement s'épanouir que si elle est soutenue par un engagement financier, inscrit dans la durée, des pouvoirs publics et par une implication renforcée du secteur privé.

Dans ce contexte, la création et la mise en place de Fonds, tant au niveau national qu'au niveau régional, sont de bonne augure. Le Secrétariat des ACP¹⁴, l'OIF, l'Union européenne, la CEDEAO et l'UEMOA¹⁵, les bailleurs bilatéraux du Nord (publics ou privés) ont pris des initiatives qui pourront avoir un impact important à condition de relayer des initiatives et des engagements pris au niveau des différents pays de la région.

¹³ Les textes pour donner un soubassement communautaire à cette volonté politique ne manquent pas : Plan d'Action de l'UA pour le développement des industries culturelles (2005) et Plan d'Action de Dakar pour la promotion des cultures et des industries culturelles ACP (2003), Programme d'Actions communes pour la production, la circulation et la conservation de l'image au sein de l'UEMOA (2004)

¹⁴ Cfr le Programme d'appui UE-ACP aux industries culturelles ACP

¹⁵ Cfr le Fonds régional pour la promotion des échanges culturels qui vise à la « création d'un espace régional culturel intégré apte à promouvoir la créativité, les centres d'excellence et la libre circulation des biens et le développement des échanges »

Il est également nécessaire de créer à l'échelle internationale des mécanismes de coopération entre les entreprises des pays ayant les moyens de faire prospérer leurs industries culturelles, et celles qui ne les ont pas. Ces mécanismes reposant sur la collaboration des artistes et professionnels doivent aussi permettre d'ouvrir des marchés élargis de diffusion et d'exploitation des contenus élaborés en commun. Là où chaque pays pris isolément peut avoir des difficultés à percer, la région, dans le plein respect de ses diversités culturelles, peut induire des économies d'échelle et jouer un rôle structurant sur les marchés. La dimension régionale peut aujourd'hui faire face à une forte attente et demande des publics pour des objets du quotidien, de l'écrit et de l'audiovisuel. Ainsi, l'on pourra vivre ensemble malgré les frontières (comme le montrent les Festivals) et « vendre » vers l'extérieur l'Afrique de l'Ouest avec un label commun qui contribue à véhiculer une image positive...

L'Afrique de l'Ouest est aujourd'hui en train de construire une zone d'intégration économique et de renforcement du libre-échange. Il lui reste à intégrer la dimension culturelle, pour réaliser, à l'horizon 2025, une communauté des peuples. L'Accord culturel cadre de la CEDEAO, adopté en juillet 1987 à Abuja, soulignait déjà que « la culture est l'une des dimensions fondamentales du développement global » et qu'il fallait tenir compte de « la dimension culturelle des projets dans les plans et stratégies de développement régional ». Aujourd'hui, de nombreux textes officiels sont venus renforcer cette intuition. Citons, notamment, l'art. 27 de l'Accord de Cotonou révisé (2005), la Charte de la Renaissance culturelle africaine (Union Africaine, 2006), le Consensus européen pour le développement (2005), la Convention UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005) et l'Agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation (2007). Mentionnons aussi des programmes tels que « Creative Africa » et le renforcement des industries créatives dans 5 pays ACP pilotes, dont le Sénégal pour la région de l'Afrique de l'Ouest (par le BIT, la CNUCED et l'UNESCO), ainsi que l'Alliance globale pour la diversité culturelle, mise en place par l'UNESCO.

Mais la culture, au-delà de toutes les « instrumentalisations », au profit du développement économique ou de la cohésion sociale, doit rester essentiellement ce qui donne sens à notre vivre-ensemble.

Si, dans un cadre qui est celui des ressources pour le développement, l'aspect du marché et des industries de la culture a été souligné plus particulièrement, il est important de rappeler que les arts et la culture ne sauraient se réduire à cette dimension. C'est ainsi que la créativité artistique et la création culturelle permettent d'optimiser les compétences et ressources humaines existantes en engendrant compréhension et paix, indispensables au développement.

La culture joue à la fois un rôle socio-éducatif et un rôle de communication. La création artistique assume une fonction de régulation des tensions et des aspirations sociales, d'évacuation et de canalisation du trop-plein d'angoisses dont l'art est le lieu d'expression privilégié. L'œuvre d'art établit un lien affectif, mental et historique entre les membres d'une communauté qui s'identifient à des manières d'être, de penser et d'agir ; elle est un puissant facteur d'intégration sociale et de dialogue interculturel. La création artistique et l'innovation culturelle sont, enfin, un élément central de la vie démocratique, du « vivre-ensemble » d'une communauté et de la faculté d'imaginer son futur, à travers une participation citoyenne.

Par ailleurs, l'une des valeurs essentielles des sociétés est la liberté de création artistique et culturelle. La culture ne saurait être instrumentalisée, fût-ce pour le développement économique, social ou démocratique. L'artiste doit garder sa liberté de critiquer les systèmes politiques et ses représentants, de s'insurger contre les injustices, d'imaginer l'avenir hors des Plans d'Action officiels.

La culture comme 4^e pilier du développement durable

La diversité culturelle, la revalorisation des pratiques artistiques et culturelles, la création et l'innovation culturelles, toutes les richesses immatérielles qu'on peut considérer comme essentielles à la construction de l'humain – en tant qu'outils de connaissance et de relation – sont au cœur du développement durable, considéré comme le lien entre la société de la connaissance et l'économie créative. Ce développement durable doit être considéré comme un nouveau projet de société, la trame d'une nouvelle étape pour l'organisation des activités humaines, un « paradigme » qui mettra l'économie au service du développement social et de la lutte contre la pauvreté et les inégalités, tout en économisant au maximum les ressources naturelles de la biosphère que nous savons limitées. Le défi pour l'Afrique de l'Ouest est double : son extraordinaire richesse artistique et culturelle pourra être à la fois un des piliers du développement personnel et collectif des populations et du développement du « secteur culturel ». Mais elle peut aussi donner des impulsions importantes au développement économique, social et politique de toute la région, en devenant un moteur du changement social et politique et en confortant la gouvernance démocratique. C'est en effet la culture, en enrichissant le capital social et humain, qui permet de valoriser les autres ressources pour le développement. En ce sens, le choix des arts et de la culture, comme nouveaux paradigmes du développement, est un pari sur le temps, mais aussi sur une civilisation de l'intelligence.