



THINK TANK
CULTUREL
PANAFRICAIN

Octobre 2024



Secrétariat technique de la revue ACUNA

- Dr. Salia Malé
- Amelia Mel Matsinhe
- Attaher Maïga
- Fernand Ghislain Ateba Ossende

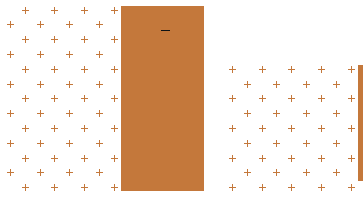
Directeur de publication

- Mamou Daffé



THINK TANK CULTUREL PANAFRICAIN





Mamou Daffé
Directeur de publication

EDITORIAL

Penser et Agir pour bâtir une nouvelle Afrique !

Chers lecteurs,

Nous avons le plaisir de vous présenter le premier numéro de la revue culturelle à caractère scientifique du think tank culturel panafricain ACUNA.

ACUNA est un think tank culturel qui nourrit l'ambition d'un continent d'écrire de nouveaux récits et de prendre sa place légitime sur la scène mondiale par la voix de sa culture, avec une capacité de propositions et de solutions aux grands défis du développement artistique et culturel de l'Afrique. Il s'agit d'un espace de réflexion et de plaidoyer, où les experts, les chercheurs, les artistes et les acteurs culturels se réunissent autour d'une mission commune : promouvoir une Afrique où la culture et les industries culturelles et créatives (ICC) sont les moteurs d'une croissance socio-économique inclusive et durable.

Ce think tank est basé sur le partage et la collaboration mutuelle afin de contribuer à un nouveau narratif sur l'Afrique fondé sur l'Education et la professionnalisation du secteur créatif, tout en alliant l'économie de la culture et le développement social ancré dans la valorisation du patrimoine culturel matériel et immatériel, avec une nouvelle pensée africaine.

Les actions de ACUNA s'articulent autour de trois axes, à savoir : - Plaidoyer & Lobbying, - Education et Formation, - Recherche & Publication. Ainsi, parmi les actions spécifiques de ACUNA figure la rédaction d'une revue culturelle à caractère scientifique.

Le think tank panafricain ACUNA s'inspire de l'Agenda 2063 et la Charte de la Renaissance Culturelle Africaine de l'Union Africaine, mais est également en résonnance avec la Convention 2005 de l'UNESCO pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles.

La revue culturelle à caractère scientifique ACUNA sera publiée à une fréquence semestrielle. Ce premier numéro s'articulera autour des thématiques du patrimoine et des industries culturelles et créatives. Il offre une plateforme aux universitaires, chercheurs, acteurs culturels, artistes et personnes ressources du continent africain pour produire des articles sur le patrimoine et les ICC afin d'édifier davantage l'opinion africaine et mondiale et contribuer à écrire de nouveaux narratifs. C'est le lieu pour nous d'adresser nos chaleureux remerciements aux contributeurs de ce premier numéro.

La nouvelle pensée africaine est en marche, par le biais de son riche patrimoine culturel et ses ressources humaines bien formées, averties et conscientes du fait que la renaissance africaine passera forcément par sa culture.

La nouvelle Afrique avec une nouvelle pensée africaine, est une Afrique qui s'exprime, une Afrique qui s'affirme et une Afrique qui s'assume.

Ensemble, œuvrons pour l'amélioration de nos performances en vue de bâtir une nouvelle Afrique !
Je vous souhaite une bonne lecture et vous donne rendez-vous dans six mois pour le prochain numéro.

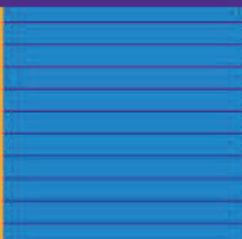
La Culture reste la solution!



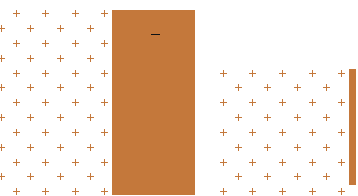
DR. IKRAM BEN BRAHIM

Artiste visuelle, Critique d'art, Conférencière,
Spécialiste en Théorie de l'art et universitaire
(ISBAS-Tunisie),

Le changement de l'imaginaire et la co-construction de la nouvelle Afrique : De l'Être-au-monde à l'acte de création au contemporain







« Une nouvelle Afrique est en train de naître. Une Afrique qui retrouve son équilibre, son harmonie, sa vocation. Une Afrique qui, sans renier son passé, s'ouvre à la civilisation universelle. Une Afrique qui, dans la dignité et la fierté, prend en main son destin ¹ » . Léopold Sédar Senghor

Résumé

L'Afrique, riche de son histoire, de sa diversité culturelle et de ses ressources intellectuelles s'exprime et exprime une nouvelle Afrique en pleine transformation. En se référant au projet « Art et Culture pour la Nouvelle Afrique » (ACUNA), une voie s'ouvre au changement, l'éducation, la création, l'inter-action, l'innovation et l'évolution de l'art au contemporain, afin de valoriser les cultures africaines. La co-construction de cette nouvelle Afrique repose sur un imaginaire du changement qui se cristallise dans un contexte social, culturel et actuel d'échange, de partage des connaissances et des expériences artistiques. Cette conscience collective met en exergue l'Être et son rapport à l'autre, afin d'être-au-monde et avec le monde. Cette interaction avec l'autre contribue à l'évolution de la création contemporaine. C'est ainsi le désir de co-crée et re-crée des pratiques artistiques mettant l'accent sur l'importance de l'acte de la création au contemporain. La nouvelle pensée sur l'Afrique s'attache à un imaginaire collectif qui s'interroge sur le processus créatif,

¹ SENGHOR (Léopold Sédar), « Liberté 1 : Négritude et humanisme », Édition Seuil, Paris, 1964, p. 33-34.



le discours critique, la théorie esthétique et la prise de parole qui sont essentiels pour révéler l'identité culturelle. Cette identité dite africaine-contemporaine s'éclaire à l'ère de la technologie numérique et la mondialisation où la nouvelle Afrique s'assume et assume son positionnement sur la scène internationale.

La pensée d'une nouvelle Afrique n'est-elle pas un destin de l'être-créditeur africain ? Un dessin d'une autre histoire et un dessein d'avenir qui s'éveille et éveille les esprits en tissant une culture de paix illuminant nos pensées. Cette culture façonne une vision du monde emplie d'humanité et de beauté. L'Afrique abrite une extraordinaire diversité culturelle où chaque région possède son identité unique et ses croyances spirituelles. La création artistique en Afrique nous pousse à traverser l'espace, transcender les frontières, plonger dans les profondeurs et chercher la lumière. Ainsi, une force africaine se lève et un dessein s'affirme et affirme un imaginaire collectif qui réécrira l'histoire de la nouvelle Afrique au contemporain.

Cet imaginaire fait référence à un éveil artistique et un changement culturel permettant de comprendre les dynamiques de la société contemporaine et repenser la politique culturelle. Il n'est pas figé, il évolue au fil du temps sous l'influence des changements politiques et socio-culturels, l'évolution des nouvelles technologies et les rencontres interculturelles. L'artiste

est, de tout temps, celui qui devance les changements de société et ce changement n'est possible qu'à travers un imaginaire du changement. Cette « conversion à l'imaginaire » peut être envisagée à partir d'une perspective artistique et socio-culturelle. C'est l'imaginaire qui est défini en termes de l'éducation, de la décolonisation de notre propre esprit et de la société qui prépare le terrain à un avenir autre.

Cette société peut se définir à travers le pronom « Nous » qui s'exprime et exprime notre nouvelle pensée africaine. « *Notre vision est de contribuer à créer un avenir prospère et durable pour l'Afrique en utilisant les Arts et la Culture comme moteurs de développement et de réalisation de la nouvelle Afrique que nous voulons²* », affirme Mamou Daffé, directeur du centre culturel Kôrè et président de la Fondation Festival sur le Niger. Nous avons comme référence le projet « Art et Culture pour la Nouvelle Afrique » (ACUNA) qui ouvre la voie au changement, l'éducation, la création, l'inter-action, l'innovation et l'évolution de l'art au contemporain, afin de valoriser les cultures africaines.

Penser la nouvelle Afrique, c'est repenser son devenir, son avenir à réinventer et son monde à déchiffrer. Cet avenir qui s'ouvre sur la contemporanéité et ouvre des nouvelles voies philosophiques et théoriques africaines. « *Nous aspirons à une Afrique éduquée, responsable et consciente (...). Nous désirons écrire des nouveaux récits par le billet de la voix de sa culture unique, de construire son propre discours et de*



² Discours prononcé par Mamou DAFFÉ lors de la présentation du projet « Art et Culture pour la Nouvelle Afrique » (ACUNA), Juin 2024.

*conter sa propre histoire*³ », ajoute Mamou Daffé. Un discours et une prise de parole qui sont essentiels pour spécifier la pratique artistique africaine et révéler l'identité culturelle contemporaine à l'ère de la technologie numérique et la mondialisation.

L'art en Afrique au contemporain exige une recherche incessante de précision dans l'emploi des concepts et une nouvelle approche philosophique qui dénonce celle de « l'esthétique africaine ». Aujourd'hui, le couple « Afrique » et « Art » pose un problème conceptuel pour définir ce qu'on appelle « Art Africain » du contemporain. Les rapports entre l'art contemporain en Occident et l'art en Afrique « contemporain » peuvent être interrogés de façon d'abord terminologique, problématique, heuristique, herméneutique et artistique.

La place de l'Afrique sur la scène de l'art contemporain mondial fait encore l'objet de débats où les artistes africains se battent pour que leur art soit accepté comme étant de l'Art Africain dit Contemporain. Les philosophes, les écrivains et les critiques d'art africains cherchent comment formuler un discours esthétique sur ce que l'on appelle « art africain ». L'écrivain Babacar Mbaye Diop a soulevé plusieurs questions dans son ouvrage « Critique de la notion d'art africain » dont la principale interrogation qui constitue le fil conducteur de sa théorie « (...) est de savoir si c'est aux Occidentaux de définir l'art africain ou si c'est aux Africains de



³ Discours prononcé par Mamou DAFFÉ lors de la présentation du projet « Art et Culture pour la Nouvelle Afrique » (ACUNA), Juin 2024. .

définir leur propre art ⁴ ? Dans le cadre de ce projet (ACUNA), la construction de la nouvelle Afrique est liée à une nouvelle pensée africaine où les africains eux-mêmes qui exposent, analysent et évaluent leurs pratiques artistiques contemporaines selon leurs propres contemplations, visions, concepts et pensées, afin de les situer dans leurs cadres spatio-temporels et leurs contextes sociaux-culturels. « Il est important de refonder l'histoire sur une matrice africaine⁵ », dit Mamou Daffé en présentant le projet (ACUNA) qui tend à la réalisation de la nouvelle Afrique. Une Afrique qui s'exprime et exprime la richesse de ses cultures, son identité culturelle et son rayonnement à travers des talents africains qui brillent sur la scène internationale.

Afrique d'une autre manière selon les différentes pratiques artistiques réalisées. Le rapport de l'artiste à son environnement et la recherche continue de son identité africaine dans la création artistique dite contemporaine sont des pistes d'investigation pour comprendre les perspectives d'avenir qui peuvent s'offrir à l'art en Afrique. Les discours critiques, esthétiques, sociaux et les nouveaux usages des médiums numériques font partie des éléments qui aujourd'hui constituent les composants de nouveaux paradigmes en jeu dans l'art en Afrique au contemporain. De plus, Ségou' Art, la biennale Dak'Art, de Bamako pour la photographie ou de



⁴ DIOP (Babacar Mbay), « Critique de la notion d'art africain. Approches historiques, ethno-esthétiques et philosophiques », Édition L'Harmattan, Paris, 2018, p. 4.

⁵ Discours prononcé par Mamou Daffé lors de la présentation du projet « Art et Culture pour la Nouvelle Afrique » (ACUNA), Juin 2024.



Ouagadougou pour la sculpture, les festivals et les rencontres internationales sont des plateformes qui jouent un rôle important en Afrique pour construire une scène artistique et assurer la visibilité des pratiques « africaines ».

Ainsi, comment redéfinir l'art de cette nouvelle Afrique en s'appuyant sur l'esprit de l'échange et de partage, la présence de l'Être et le rapport à l'autre ? Cette nouvelle Afrique jeune et innovante est liée à l'idée d'un autre monde, celui de l'esprit collectif. Dans quelle mesure cette conscience collective met en exergue l'Être, afin d'être-au-monde et avec le monde ? Comment le rapport à l'autre permet de libérer l'Être et suractiver son imaginaire ? En liant et en reliant les imaginaires individuels, peut-on situer l'imaginaire collectif dans cet autre monde, celui de l'esprit de changement, l'éducation, la liberté créatrice et la co-construction ? Comment l'art de cette nouvelle Afrique est basé sur le changement de l'imaginaire qui mène à un imaginaire du changement ? Ainsi, des nouvelles expériences, expérimentations, productions, réceptions et conceptions artistiques et esthétiques sont alors possibles, ouvrant sur des champs de co-création et des pratiques nouveaux. Dans quelle mesure ces pratiques seront importantes en mettant l'accent sur le processus et l'acte de la création artistique ? Existe-t-il un discours critique en Afrique ?





- L'art africain du contemporain : Difficulté théorique et crise du discours critique

Aujourd'hui, l'art en Afrique fait l'objet de si peu de discours critiques car on trouve des articles sur l'art « africain » au contemporain d'une façon plus générale et des textes autour d'un tel ou tel artiste qui analysent moins les conditions de la réception esthétique des œuvres. Cette quasi absence de textes a suscité le besoin de comprendre pourquoi aujourd'hui l'art contemporain en Afrique connaît une crise du discours critique et une difficulté théorique. Ceci n'implique-t-il pas l'idée implicite que les discours critiques fondés sur la théorie esthétique occidentale sont incapables de rendre compte des œuvres africaines dites contemporaines ? Est-on en face d'une pensée philosophique occidentale incapable de saisir les pratiques contemporaines en Afrique ? Les œuvres africaines, comme les œuvres occidentales, doivent être discutées, analysées, critiquées et évaluées. Une telle réévaluation de la position de l'art en Afrique au contemporain qui doit être théoriquement consolidée, afin de résister aux flux et aux reflux des modes de la réception esthétique. En ce sens, parle-t-on alors avec les deux continents du même point de vue « esthétique » ? Que signifie la théorie esthétique en parlant de « l'art africain contemporain » ? Peut-on dire aujourd'hui qu'elle a un sens applicable à la pratique artistique dite africaine contemporaine ou faut-il réfléchir à une nouvelle approche philosophique ? À quels fondements théoriques l'art « africain » dit contemporain peut se référer ? Sur quelles perspectives peut-on ouvrir un nouveau



champ conceptuel et notionnel ? De là, s'ensuit une série de questions qui précisent et circonscrivent ce problème : Comment passer d'une théorie esthétique occidentale à une théorie esthétique africaine, afin de penser l'art en Afrique au contemporain ? Et si l'esthétique est historiquement et culturellement occidentale, faut-il garder le terme « esthétique » pour étudier et comprendre l'art en Afrique aujourd'hui ? Si l'Afrique est peuplée de multiples sociétés qui ont chacune une culture spécifique, faut-il parler d'art africain, des arts africains ou une autre dénomination en s'appuyant sur l'imaginaire collectif et la liberté créatrice, afin d'assurer le lien entre soi et autrui, l'art et la vie ? De ce point de vue, l'usage de l'expression « art africain » et du mot « esthétique » posent un problème dans l'étude de l'art en Afrique au contemporain. Pour l'auteur Raoul Lehuard, le fond du problème réside dans « une question de terminologie(...)»⁶ . Aujourd'hui, cette étude de l'art en Afrique porte sur la question de terminologie que sur les méthodes d'analyses et d'interprétations. Elle se donne comme une problématique conceptuelle car la caractériser au moyen de critères de styles artistiques, de manières, de matériaux est un sujet voué à l'échec.

L'art contemporain en occident relève d'une approche conceptuelle où le concept prévaut sur l'acte de la création artistique. Il remet en question l'idée même d'art, et plus particulièrement celle d'art en tant que source d'émotions. Baudrillard parle d'« anéantissement du sujet de l'art », d'« anéantissement de l'artiste », de « désinvestissement de l'acte créateur⁷ » . C'est l'arrivée des objets dans le champ des arts plastiques qui remet en cause la compréhension de l'art et le concept d'œuvre d'art. L'œuvre est devenue

⁶ SOMÉ (Roger), « Autour de l'esthétique africaine », Journal des Africanistes, Paris, 1992, p.117.

⁷ BAUDRILLARD (Jean), « Le snobisme machinal », Les Cahiers du Musée d'Art moderne, n° 34, 1990.

présentée comme un objet, afin d'être qualifiée par l'absence de l'émotion, le bannissement de la beauté et l'oubli de l'être. Dans une toute autre perspective, selon Cheikh Anta Diop : « *L'art doit être au service des besoins de la société qui l'a engendrée c'est donc de l'examen des besoins les plus représentatifs du peuple africain...qui devra découler...la nouvelle orientation de notre art* ⁸ ». Une nouvelle orientation d'un art qui associe l'expérience esthétique aux idées de socialité, de la pluralité des cultures et de sens commun en abordant la question d'un acte social qui est un acte collectif de la création artistique. Il s'inscrit dans le contexte actuel d'échange, de partage des connaissances, des cultures et des expériences dans un esprit artistique dit contemporain.

- Diversité culturelle et création artistique au contemporain : De l'Être-au-monde

Dans cette réflexion d'une nouvelle Afrique, un changement s'opère à la pratique artistique de l'attention de l'artiste africain et du spectateur en prenant en considération le rapport à l'autre, la vie, l'acte et le processus de la création de l'œuvre. Ainsi, la pratique est importante en mettant l'accent sur la poïétique, discipline qui étudie l'œuvre en train de se faire. Comment la création artistique dite contemporaine en Afrique se réclame dans la relation entre soi et monde, soi et autrui, individu et société, afin de participer pleinement à la vie de manière créative et innovante ? Comment passer d'une pensée conceptuelle au vibratoire comme principe de création artistique et de réception esthétique dans l'art du contemporain en Afrique ? Postulat fragile et discutable qui donne naissance à une nouvelle vie artistique et des critères mises en place par les africains pour évaluer les œuvres d'art.

Aujourd'hui, des nouvelles voies de création se sont ouvertes avec l'espoir pour les artistes du continent africain de pouvoir étendre leur champ d'expérimentation et d'exploration. Ils sont face à une culture africaine plurielle et un monde en pleine transformation. Ces futures générations d'artistes doivent s'inspirer des réalités sociales contemporaines de l'Afrique en valorisant les cultures du continent et en utilisant la nouvelle technologie. Cette culture africaine plurielle ouvre la voie à la création contemporaine interdisciplinaire qui voit une certaine identité africaine.

⁸ BOUVRY (Florence), « L'art africain aujourd'hui », Hall open science, 2017, p. 21.

Cette identité propre au continent africain est ancrée dans les faits artistiques pour cultiver un héritage culturel profond et créer une communauté contemporaine autrement. C'est l'être créateur qui tend à ouvrir une fenêtre dans un monde qui vibre comme une ombre sombre. La lumière de ce créateur jaillit et cette communauté africaine contemporaine s'ouvre à l'autre et détermine l'être en créant un réseau de partage

Ce rapport à l'autre trouve son fondement dans un monde particulier qui raconte l'histoire de la rencontre des cultures et des arts. À cet égard, les cultures africaines s'interrogent sur la question de l'être et interrogent la relation avec l'autre dans la création artistique contemporaine. Comment créer avec l'autre en partageant les différentes cultures africaines ? Comment être dans le monde et avec le monde pour arriver au changement, l'innovation et l'évolution de l'art en Afrique au contemporain ? Ainsi, l'affirmation de l'Être-au-monde va de pair avec un constant souci de l'Autre. Ce qui importe chez le poète René Char est cette double formulation « transformer le monde » et « *changer la vie*⁹ » qui dessine le même horizon de changement culturel et artistique pour la co-construction de la nouvelle Afrique. Les cultures africaines renforcent la cohésion sociale et changent le regard que l'on porte sur le monde actuel à travers la pratique contemporaine et le croisement des disciplines artistiques.

Cette pratique est centrée sur l'Être collectif et le monde de la vie qui peut se revêtir des valeurs de partage, de paix, de l'unité, de liberté et faire l'expression d'un vouloir de vivre ensemble. Des nouveaux concepts, des visions et des techniques se sont enchevêtrés pour révéler une identité africaine propre à l'art en Afrique dit contemporain.

Le continent africain a commencé à développer un rhizome des identités ouvertes qui se disent et tissent cette identité contemporaine où le créateur africain a commencé à apporter sa culture. Comme l'écrit Aimé Césaire « *Les Africains ne viendront pas les mains vides. Ils apportent, ils ont déjà commencé d'apporter leur culture*¹⁰ ». Des cultures africaines qui interagissent avec les milieux, s'adaptent, se transforment et s'enrichissent dans un jeu d'interaction, d'action et de création artistique contemporaine. N'est-ce-pas précisément cette possibilité d'imaginer ces cultures africaines permet de révéler les potentialités créatrices des artistes africains et comprendre autrement le monde ? Ces cultures nécessitent la créativité et la réinvention de la part de chaque artiste africain qui doit se projeter dans l'univers des métiers d'art et découvrir la richesse matérielle et immatérielle du patrimoine, afin d'aboutir à une pratique contemporaine interdisciplinaire. Il peut enrichir sa manière de vivre dans le monde en suivant un processus actif, collectif,

⁹ MATHIEU (Jean-Claude), « La poésie de René Char, Poésie et Résistance », Édition José Korti, p. 196.

¹⁰ CÉSAIRE (Aimé), « Discours sur le colonialisme », Édition République des Lettres, Paris, 2014, p. 69.

créatif, temporel et évolutif. La culture africaine a son impact sur le monde de la collectivité lors de la création artistique en favorisant le rapport à l'autre. Elle constitue un champ générateur qui anime les individus, les collectivités et les sociétés pour créer une nouvelle humanité, voire une nouvelle Afrique. Être-au-monde et co-crée permet de comprendre cette sorte d'interaction avec la société qui contribue à l'évolution de la création contemporaine. C'est ainsi le désir de « re-crée » des pratiques artistiques pour et dans la collectivité. Ces pratiques contemporaines interdisciplinaires incluent la richesse des cultures au cœur même de la création. Du je au nous, la nouvelle pensée sur l'Afrique s'attache à un imaginaire qui s'interroge et interroge notre rapport à la société.

- Changement de l'imaginaire, l'imaginaire du changement : pour une nouvelle Afrique au contemporain

La construction de l'Afrique implique un processus actif, créatif, collectif et engagé où les créateurs africains sont des acteurs de changement. Il faut souligner l'importance capitale de l'éducation culturelle et du renforcement des compétences de la jeunesse africaine pour co-construire cette nouvelle Afrique en s'appuyant sur ses propres ressources intellectuelles et créatives. Une Afrique qui s'assume et assume son positionnement sur la scène internationale en faisant appel à un imaginaire commun, afin de s'ouvrir au monde. Cet imaginaire se cristallise dans un contexte culturel, artistique et social permettant à l'être créateur de voir la réalité autrement et de contribuer à l'élaboration d'une transformation sociale. Le créateur et curateur Barthélémy Togo explique : « *Avant d'être africain, je suis un être humain, attentif à ce qui se passe dans la société car le rôle de l'artiste est de susciter une prise de conscience*¹¹ ». Une re-prise de conscience fondamentale et fondatrice d'une culture au centre de toutes les politiques, afin de co-construire la nouvelle Afrique qui puisse s'émanciper et s'épanouir pleinement. D'où, le changement de l'imaginaire est essentiel pour mener à un véritable imaginaire du changement en Afrique. L'imaginaire collectif, la façon dont une société se représente elle-même et son avenir, joue un rôle primordial dans la capacité à se transformer. La collectivité crée cette forme d'ouverture à l'autre dans la mesure où l'acte collectif de la création est en soi un acte social menant vers le changement, la transformation, l'évolution, bref l'innovation. Ainsi, pour construire cette nouvelle Afrique, il faut faire émerger une vision du changement, ambitieuse et émancipatrice du continent.

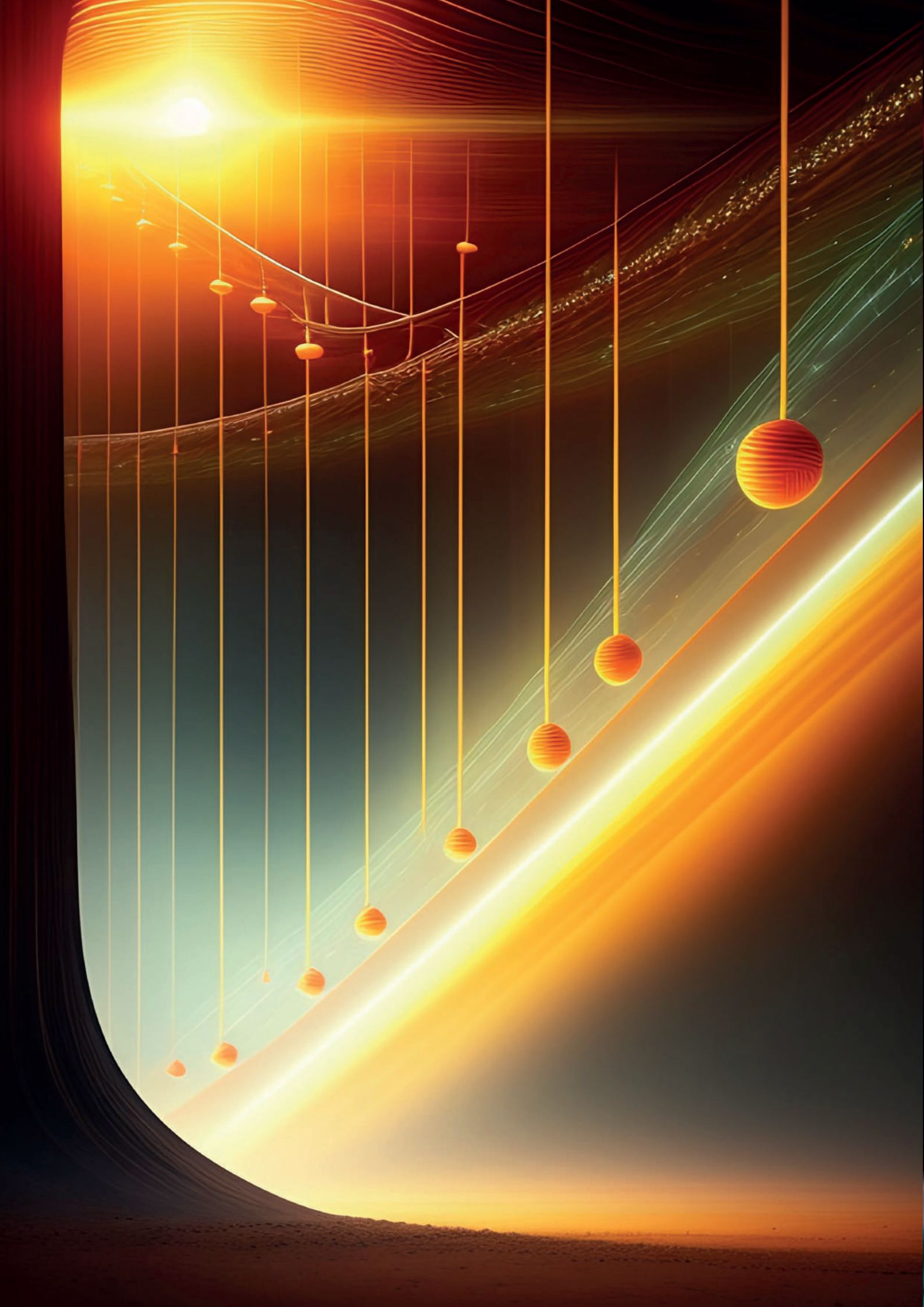
¹¹ TOGUO (Barthélémy), « L'Art et l'Engagement », Édition l'Atelier de l'Observatoire, France, 2006. p.11.

Une Afrique fière de son histoire et de sa diversité, capable de concrétiser son incroyable potentiel de développement culturel et artistique. Sa mission est de changer l'art pour changer le regard, libérer l'espace de la pensée, changer le lien avec le public pour redéfinir l'art « africain » dit contemporain et inventer une nouvelle société-monde. Tout changement appartient à un brillant esprit qui ouvre la voie à l'éveil pour changer notre manière de voir l'Afrique, afin de la lire autrement et différemment. Cet imaginaire du changement a un impact déterminant sur la capacité d'une société à se transformer en profondeur. Il est donc essentiel de promouvoir activement un nouvel imaginaire, ancré dans la création, l'action et l'innovation pour l'avenir du continent au contemporain. Les industries culturelles et créatives ont un rôle central à jouer pour l'émergence et la concrétisation de ce nouvel imaginaire du changement.

La co-construction de la nouvelle Afrique nous invite à explorer sa vision intérieure et son regard posé sur le monde qui est empreint de profondeur et de lumière. Ce désir de lumière est une volonté de changer les imaginaires et repenser la diversité culturelle dans un esprit de paix et de liberté. Cette nouvelle Afrique éclate et s'éclate en splendeur où l'être créateur adopte une autre façon d'être au monde et co-crée. Heureux d'être le créateur africain qui erre d'un pays à autre pays pour enfin se centrer sur l'Être et valoriser la culture africaine dans un esprit artistique contemporain. Ô mon Afrique, tu es une nouvelle vie projetant une nouvelle lumière spirituelle et de cela je suis fier(e).

BIBLIOGRAPHIE

- **BOUVRY (Florence)**, *L'art africain aujourd'hui*, Hall open science, 2017.
- **BUDRILLARD (Jean)**, *Le snobisme machinal*, Les Cahiers du Musée d'Art moderne, n° 34, 1990.
- **CÉSAIRE (Aimé)**, *Discours sur le colonialisme*, Édition République des Lettres, Paris, 2014.
- **DIOP (Babacar Mbay)**, *Critique de la notion d'art africain Approches historiques, ethno-esthétiques et philosophiques*, Édition L'Harmattan, Paris, 2018.
- **GOUIGOUX (Jean-Claude)**, *Comprendre l'art africain*, Éditions de la Matinière, 2001.
- **GAUDIBERT (Pierre)**, *L'art contemporain en Afrique noire*, Vie des Arts, Paris, 1992.
- **HUYGHE (Raoul)**, *Question d'esthétique en Afrique noire*, In Arts d'Afrique noire n°74, 1990.
- **HECHT (Dorina), KAWIK (Gunter)**, *L'Afrique et l'Art*, Allemagne.
- **KONATÉ (Yacouba)**, *La Biennale de Dakar. Pour une esthétique de la création africaine contemporaine*, L'Harmattan, Paris, 2009.
- **KALAMA (Henri)**, *Le paradigme « Art Africain » : de l'origine à sa physionomie actuelle*, Artl@Bulletin, Kinshasa-Congo, 2018.
- **MATHIEU (Jean-Claude)**, *La poésie de René Char, Poésie et Résistance*, Édition José Korti.-
REUTER (Luc), *L'Art africain contemporain ; « L'art africain contemporain existe-t-il ? »*, Éditions de la Matinière, 2018.
- **SENGHOR (Léopold Sédar)**, *Liberté 1 : Négritude et humanisme*, Édition Seuil, Paris, 1964.
- **SOMÉ (Roger)**, *Autour de l'esthétique africaine*, Journal des Africanistes, Paris, 1992.
- **SOMÉ (Roger)**, *Le concept D'«Esthétique Africaine » : Essai d'une généalogie critique*, Paris, 1992.
- **SYLLAA.**, *Art africain contemporain. Une histoire plurielle*, Diogène, Gallimard, 1998.
- **TOGUO (Barthélémy)**, *L'Art et l'Engagement* », Édition l'Atelier de l'Observatoire, France, 2006.







FERNAND GHISLAIN ATEBA OSSENDE

Chercheur en politiques culturelles
Caméroun

**Un aperçu de la valeur
marchande des industries
culturelles et créatives
africaines**





Résumé

La culture n'est plus considérée comme un élément accessoire, voire ornementale du développement, mais comme le tissu même de la société dans son rapport global avec le développement et comme la force interne à cette société. Les industries culturelles prennent une importance croissante au sein des économies post-industrielles modernes fondées sur les savoirs. Elles sont de plus en plus prometteuses de croissance et de création d'emplois comme les autres secteurs. Ces industries culturelles sont donc une opportunité pour le continent africain du fait de sa richesse et de sa diversité culturelle. La question centrale que l'on se pose est de savoir : Les industries culturelles et créatives pourraient-elles contribuer au développement de l'Afrique? Il sera question de démontrer la valeur économique créée par les industries culturelles et créatives africaines et repenser une stratégie de développement de ceux-ci, afin de booster leurs essors économique sur le continent.

Introduction générale

L'Afrique cherche depuis toujours, un moyen pour raccrocher son wagon au train mondial du développement. Mais, elle s'obstine à demeurer un concentré de pauvreté et d'inégalité, rendant les bilans d'étapes globalement insatisfaisants. Bien que les niveaux de développement des pays africains notamment francophones soient inégaux. Le constat global demeure celui d'un continent qui continue



d'exporter ses ressources naturelles sans investir dans les moyens de les transformer à travers l'éducation, la recherche, la créativité et l'innovation en tant qu'élément moteur du développement humain, social, politique, technologique, économique, culturel et écologique. L'Afrique, le Continent le plus malade parmi les cinq (5), reste un marché pour les créativité et les innovations des autres. Elle consomme et fournit au reste du monde les matières premières qu'elle rachète au prix fort après transformation. En Afrique, le secteur culturel a longtemps été considéré comme un secteur non productif de richesse, c'est-à-dire un secteur budgétivore ou consommateur de crédits qui ne rapporte pas une plus-value dans l'économie nationale.

Généralant 2.250 milliards de dollars de revenus par an, et environ 30 millions d'emplois dans le monde¹, les secteurs de la culture et de la création sont des moteurs majeurs de l'économie des pays développés tout comme des pays en voie de développement. Elles figurent parmi les secteurs qui connaissent la croissance la plus rapide au monde. La culture et la création peuvent contribuer à forger un nouvel avenir pour de nombreux pays dans le monde. Mais ce n'est pas tout. En d'autres termes, outre leurs bienfaits économiques, la culture et la création créent une valeur non-monétaire qui contribue à un développement durable, inclusif, centré sur l'humain.

Aujourd'hui, les industries culturelles et créatives influencent les débats mondiaux en plaçant la culture comme acteur clé de l'économie dont les termes apparaissent tous azimuts : économie de l'immatériel, économie marchande de la culture, etc. Les industries culturelles sont

¹ CISAC, UN MONDE TRES CULTUREL Premier panorama mondial de l'économie de la culture et de la création, décembre 2015, P.5.



devenues un enjeu fondamental pour les sociétés du XXI^e siècle, comme l'industrie de l'automobile a joué un rôle majeur au XX^e. Ces industries culturelles et créatives jouent un rôle déterminant dans l'élaboration des connaissances et l'image que les peuples se donnent d'eux-mêmes et à eux-mêmes comme au reste du monde.

Cet article naît du rôle que les industries culturelles et créatives pourraient jouer dans la mise en valeur de l'identité culturelle africaine, mais aussi de leurs apports au développement humain, politique, économique, technologique, écologie et social dans l'agenda de 2063 de l'Union Africaine. Les industries culturelles et créatives sont donc une opportunité pour les pays africains du fait de la richesse et de la diversité de leurs cultures. La question centrale que l'on se pose est de savoir : Les industries culturelles et créatives pourraient-elles contribuer au développement économique de l'Afrique? Telle est la question principale qui nous guidera tout au long de cet article.

Compte tenu de la complexité de cet article, pour le traitement et l'analyse des données collectées, la théorie interactionniste a été retenue comme outil d'orientation épistémologique de cette recherche. Pour mieux analyser la situation des industries culturelles et créatives d'Afrique, il nous est indispensable d'adopter des techniques méthodologiques, qui précisent la démarche suivie par le chercheur. Ainsi, l'interdisciplinarité étant la pierre angulaire de la recherche.



Définition des concepts : Les industries culturelles et créatives

Lorsqu'on parle généralement des industries dans le domaine de l'économie, on fait allusion à cette forme de production massive de biens de consommation intervenu suite à la révolution industrielle et des inventions scientifiques du 19^{ème} siècle. L'évolution technologique a permis la production massive de biens culturels par la mécanisation et a contribué à la réduction considérable du temps de travail permettant, ainsi l'allongement du temps de loisirs et une demande sans cesse croissante de biens culturels. Les produits ou biens culturels seront ainsi créés à une échelle industrielles d'où l'expression « industries culturelles » pour faire allusion au processus de l'organisation, de la production dont les méthodes et les moyens sont identiques à ceux employés dans les industries classiques. Celles-ci rendent la culture non plus sous sa forme intangible, mais en produit matériel, destiné au marché, avec ses spécificités et ses valeurs ajoutées, c'est-à-dire une culture qui se conjugue avec l'économie.

L'expression « industrie culturelle » a apparue pour la première fois à l'École de Francfort² sous le terme de « Kulturindustrie », avec Theodor W. Adorno et Max Horkheimer qui furent les premiers à employer dans leur ouvrage commun « La dialectique de la raison », publié pour la première fois en 1944 (en langue allemande). Ils stigmatisent l'influence des médias sur les masses populaires, dénoncent la modernité industrielle, source de domination et d'aliénation. La technologie de l'industrie culturelle n'a

² L'École de Francfort est un mouvement philosophique né dans les années 1930 dont l'ambition est l'analyse critique de la société capitaliste. Ses principaux représentants sont Max Horkheimer, Theodor Adorno, Walter Benjamin.



abouti qu'à la standardisation et à la production en série, sacrifiant tout ce qui faisait la différence entre la logique de l'œuvre et celle du système social, déclarent-ils³. Mais, Adorno et Horkheimer sont influencés par Walter Benjamin dont les thèses peuvent être résumées par la déclaration suivante :

*À la plus parfaite reproduction il manquera toujours une chose :
le hic et nunc de l'œuvre d'art, l'unicité de son existence au lieu où
elle se trouve. C'est cette existence unique pourtant, et elle seule,
qui, aussi longtemps qu'elle dure, subit le travail de l'histoire.
Nous entendons par là aussi bien les altérations subies
par sa structure matérielle que ses possesseurs successifs⁴.*

Pour Walter Benjamin⁵, le hic et nunc constituent « l'authenticité » de l'œuvre ; et tout ce qui relève de l'authenticité échappe à la reproduction. L'œuvre d'art reproduite techniquement perd son « aura ». Avec la reproduction, l'œuvre est passée de sa valeur culturelle à une valeur économique ou marchande.

Depuis les années 1947, il n'existe jusque-là pas un consensus quant aux contours de l'expression. Aussi, les termes pour qualifier les industries culturelles se sont multipliées : Industries en expansion, industries de la création, industries de message ou industries de contenus, industrie de l'information et

³ Max Horkheimer et Theodor W. Adorno, La dialectique de la raison. Fragments philosophiques, Paris, Gallimard, 1974, p. 130.

⁴ Walter Benjamin, L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique, Paris, Gallimard, 2008, p.12.

⁵ Walter Benjamin, op. cit., p 12.



de la communication, copyright industries, industries créatives ou entreprises culturelles. Derrière ces multiples vocables, l'on peut imaginer toutes sortes d'activités culturelles, ou activités du savoir, qui génèrent des revenus considérables.

Il a fallu attendre les travaux de Douglas Smythe et Herbert Schiler dans les années 1970 pour que l'expression s'émancipe et s'élargisse à des secteurs aussi variés que les télécommunications, l'information grand public et professionnelle, la radiodiffusion. En déclinant désormais la notion d'industrie culturelle au pluriel, ces chercheurs entendaient se démarquer des postulats de l'École de Francfort. Ainsi, selon Armand Mattelard : Il en est un préalable mais comme le dit Ménard qui s'appuie sur l'analyse de Trembley et Lacroix, les industries culturelles recouvrent des traits distinctifs : un investissement en capitaux, une mécanisation ou effet technologique de la production et une division du travail. L'on ne pourrait donc occulter cet aspect industrialisation ou mécanisation si l'on sait que les industries culturelles existent grâce aux nombreuses innovations technologiques ayant touché la reproduction des supports et le développement des marchés de masse. Par souci de couvrir toutes les dimensions culturelles, l'UNESCO les élargit comme :

Tout secteur qui s'accorde à conjuguer la création, la production et la commercialisation des biens et des services dont la particularité réside dans l'intangibilité de leurs contenus à caractère culturel, généralement protégés par les droits d'auteur⁶.

Le plan d'action de DAKAR pour le devenir des Industries Culturelles africaines de juin 1992, la notion

⁶ Katerina Teaiwa et Colin Mercer, Guide de cartographie, de planification et d'élaboration de politiques culturelles en Océanie, Paris, UNESCO, 2012, P.7.



d'industries culturelles renvoient essentiellement « à la fabrication et à la diffusion en série de produits qui véhiculent des idées, des messages, des symboles, des opinions, des informations, des valeurs morales et esthétiques⁷ ».

Les industries culturelles et créatives utilisent des éléments symboliques qui peuvent être reproduits en multiples exemplaires, la législation sur les droits d'auteur s'appliquant à ces productions. Une telle définition englobe l'édition imprimée et le multimédia, la production cinématographique, l'audiovisuelle et phonographique, ainsi que l'artisanat et le design, l'architecture, l'ameublement, les métiers d'art, le graphisme, la mode, les arts visuels, les arts du spectacle, le sport, les logiciels, la fabrication d'instruments de musique, la musique enregistrée ou en direct, les arts graphiques et les antiquités, la gastronomie la publicité et le tourisme culturel. C'est d'ailleurs la philosophie des industries créatives qui au-delà de ce qui a trait aux arts, y incluent toutes les activités basées sur la connaissance, en considérant les produits issus de la créativité et du capital intellectuel, générant potentiellement des revenus du commerce et mettant au premier plan les droits de la propriété intellectuelle⁸. Les industries créatives deviennent donc globalisantes, plus larges que les industries culturelles et ne se limiteraient pas à la sphère culturelle. Pour Philippe Bouquillion, « *La référence à la créativité, source de la croissance économique, vient donc légitimer la libéralisation de la culture. Grâce à la libéralisation de la culture et des industries culturelles, le potentiel de croissance que recèlent ces activités peut être « libéré » pour elles-mêmes et pour le reste de l'économie* »⁹. Dans sa nouvelle acception, le terme

⁷ OUA, Plan d'action de Dakar, les industries culturelles pour le développement de l'Afrique, juin 1992, p. 19

⁸ CNUCED. Rapport sur l'économie créative, Accra, 2008, p.37.

industries culturelles et créatives qui incorpore les fonctions économiques de conception, de création, de production, de distribution, de commercialisation et de consommation.

Le poids économique des industries culturelles et créatives en Afrique

La contribution de la culture au développement est devenue indéniable ces derniers moments du siècle, avec une recrudescence des débats sur le sujet. À un niveau mondial, on les compte parmi les cinq (5) secteurs-clé en très forte croissance où elles suivent les secteurs des services financiers, des technologies de l'information, de la pharmacie et de la biotechnologie, et enfin du tourisme¹⁰. Les industries culturelles et créatives sont aujourd'hui reconnues comme étant l'un des secteurs les plus dynamiques de l'économie mondiale. Selon la Conférence des Nations Unies sur le Commerce et le Développement (CNUCED), le commerce des produits culturels connaît un taux de croissance annuelle depuis une vingtaine d'années allant de 5 % à 20 %. Leur contribution au Produit Intérieur Brut (PIB) mondial est estimée à plus de 7 % (Banque Mondiale, 2003)¹¹. Mais, ces performances sont le résultat du dynamisme économique des pays développés et des pays émergents.

Les échanges internationaux des produits culturels sont en effet majoritairement effectués entre les pays de la triade (États-Unis, Union européenne et Asie) ; pays dont les revenus sont parmi les plus élevés.

Sur le continent africain, les industries culturelles et créatives ont connu ces dernières années une croissance rapide. Le Rapport sur l'économie créative 2008 a indiqué que l'Afrique contribuait pour moins de 1% aux exportations de biens créatifs, mais a également affirmé que ce chiffre peu élevé pouvait s'expliquer par le peu de capacités de soutien dont dispose le continent, ainsi que par le fait que l'essentiel de la production de l'industrie culturelle se fait en Afrique dans le secteur informel¹². Cependant, même pour ce qui est de l'économie formelle, ces chiffres principalement établis par de grandes fédérations internationales ne rendent compte que d'une partie de la réalité dans la mesure où l'activité commerciale de ces industries est pour l'essentiel aux mains de petits producteurs indépendants.

C'est dans le secteur informel que l'économie créative africaine est la plus dynamique. Il faut

⁹ Philippe Bouquillion, Les industries et l'économie créatives : transformations...op. cit. p.243.

¹⁰ Secrétariat du groupe ACP, Manuel sur les industries culturelles, août 2006, P.6.

¹¹ UNESCO, Échanges internationaux d'une sélection de biens et services culturels, 1994-2003. Définir et évaluer le flux du commerce culturel ¹⁰ mondial, Montréal, Institut de statistiques de l'Unesco, 2005, p. 11.

¹² Rapport sur l'économie créative, édition spéciale 2013 «ÉLARGIR LES VOIES DU DÉVELOPPEMENT LOCAL » Publié par le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD), One United Nations Plaza, New York, NY 10017, États-Unis, et l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO), 7, place de Fontenoy, 75352 Paris 07 SP, France. P. 60.

rapporter ceci au taux élevé de croissance démographique que devrait connaître le continent africain, avec l'entrée de plus de 400 millions de jeunes sur le marché du travail au cours des deux prochaines décennies¹³. Le secteur informel de l'économie créative africaine peut de ce fait, pour les jeunes, offrir une série de possibilités de trouver du travail, de créer des jeunes entreprises et de développer leurs compétences. Le potentiel d'emploi du secteur de la culture n'est à l'évidence pas encore pleinement exploité.

Le commerce des biens culturels aurait, en 2002 contribué à hauteur 3% au PNB des pays africains. Certains pays en tirent profit de cette croissance, à un degré divers selon les filières, malgré la domination de leurs marchés par les produits transnationaux et la modicité de leurs ressources financières et techniques, disposent déjà d'une bonne capacité de production dans des domaines comme le cinéma, la musique et l'édition. L'Afrique du Sud est l'un des pays d'Afrique qui joue un rôle dominant dans le commerce mondial des biens culturels, au regard de ses importations et exportations. Le secteur des industries culturelles et créatives a contribué à 3% de l'économie sud-africaine en 2021 ; l'Afrique du sud se place en deuxième position derrière le Nigeria en termes de revenu annuel « total gaming » 236 M.USA¹⁴. Au Burkina Faso, la production de programmes télévisuels connaît un véritable essor. Les fictions burkinabées représentent les trois quart des programmes de fictions africaines disponibles dans les grilles des télévisions francophones africaines¹⁵.

Le dernier Rapport annuel de la Fondation du Roi Abdul-Aziz Al-Saoud sur l'état de l'édition marocaine pour l'année 2022 est instructif à bien des égards : près de 1320 livres marocains ont été édités en 2022. La langue arabe est prédominante dans le secteur de l'édition, avec un peu plus de 79 % du total (0,38 % pour la langue amazighe); les publications dans les langues étrangères constituent une part minime de la production éditoriale du pays, avec 17,42 % pour le français, 2,58 % pour l'anglais et 0,30 % pour l'espagnol¹⁶. L'industrie musicale sénégalaise, en greffée dans ces racines traditions et ouverture aux influences extérieures, a évolué pour devenir un pilier majeur de l'identité culturelle et de l'économie du pays. Le Nigéria, deuxième producteur mondial de films après l'Inde, a augmenté sa

¹³ Rapport sur l'économie créative, op. cit., P.60.

¹⁴ <https://teamfrance-export.fr>, consulté le 20 septembre 2024.

¹⁵ D'ALMEIDA, Francisco, ALLEMAN, Marie Lise, 2004, Les industries culturelles des pays du sud : enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle, Rapport d'étude établi pour le compte de l'Agence intergouvernementale de la Francophonie et du Haut Conseil de la Francophonie, avec la collaboration de Bernard Miège et de Dominique Wallon, p.31.

¹⁶ <https://www.policycenter.ma/publications/leconomie-du-livre-en-mutation>, consulté 04 septembre 2024.



production cinématographique en 2023. Au Nigeria, le divertissement, notamment les industries musicales et cinématographiques, ont contribué à hauteur de 1,4 milliard \$ au PIB de 2023¹⁷. C'est la deuxième plus grande industrie cinématographique au monde, avec des chiffres qui n'ont d'égal que ceux de Bollywood, avec 280 films au premier trimestre de 2023¹⁸.

En clair, le dynamisme des produits culturels dans le commerce international constitue pour les pays africains une opportunité à saisir pour bénéficier des retombées positives de la mondialisation. Si certains pays en tirent déjà profit, d'autres, tardent encore à développer ce secteur à haute valeur ajoutée. Mais, parler du commerce des produits culturels africains n'est pas chose aisée, tant les statistiques économiques sont rares, voire inexistantes. En réalité, les industries culturelles ne sont pas totalement désagrégées des comptes nationaux. Elles sont plutôt noyées dans la catégorie des « services » et parfois même de « loisirs et divertissement » pour les produits issus de la musique et du cinéma. Ce qui ne permet pas de déterminer avec aisance et objectivité la contribution des industries culturelles à l'économie nationale. Ainsi, en 2006, selon les chiffres collectés par la CNUCED¹⁹, le Cameroun n'a exporté que pour un million USD de biens créatifs alors que dans le même temps, il en importait pour 52 millions USD. Cet exemple chiffré est révélateur de l'afflux dans ce pays de produits culturels importés d'Europe, d'Amérique du Nord et de plus en plus d'Asie. Produits en très grande quantité, déjà amortis sur leurs propres marchés et souvent vendus à prix réduits, ces produits importés imposent une concurrence dévastatrice aux produits culturels locaux qui, fabriqués à petite échelle, sont souvent plus onéreux²⁰.

1- Les faiblesses des industries culturelles et créatives africaines

L'observation de la situation des secteurs de la culture en Afrique, la fonction « création » représente l'immense majorité d'opérateurs dans le secteur. L'importance du nombre de créateurs dans le secteur est un indicateur de son fort potentiel de développement, car la « matière première » le contenu artistique et culturel est très abondant. Cependant, sa valorisation dépendra de la capacité du système à structurer les fonctions économiques se trouvant en aval de chaque filière, qui permettront de valoriser cette « capacité créatrice » en termes de développement économique et social. Souvent informelles et de taille

¹⁷ Nigeria : l'industrie du divertissement a contribué à hauteur de 1,4 milliard \$ au PIB en 2023, consulté le 01 septembre 2024

¹⁸ Nigeria : l'industrie du divertissement a contribué à hauteur de 1,4 milliard \$ au PIB en 2023, consulté le 01 septembre 2024.

¹⁹ CNUCED, Creative economy, 2010.

²⁰ OIF, Profil culturel des pays du Sud membre de la Francophonie, 2011, P. 6.



1

modeste, les industries culturelles et créatives africaines, toutes filières confondues, restent assujetties à une importante précarité liée aux difficultés rencontrées pour rentabiliser leur activité.

Ces difficultés s'expliquent en premier lieu par le cloisonnement du marché des biens culturels, lié à la diversité ethno linguistique qui caractérise l'Afrique, mais surtout à la défaillance des circuits de distribution, rarement capables de couvrir l'ensemble du territoire. De manière générale, la structuration des maillons des différentes filières se révèle souvent sommaire et insuffisante. La précarité des moyens et ressources disponibles se traduit très souvent par des filières peu structurées, n'ayant pas toutes les composantes nécessaires à leur bon fonctionnement et par des opérateurs (souvent les créateurs eux-mêmes) obligés d'assurer individuellement l'ensemble des fonctions dans la chaîne de production.

D'une façon générale, les ministères et les institutions responsables de la gouvernance de la culture souffrent du manque de ressources humaines qualifiées et de la faiblesse des budgets alloués. Ici la gouvernance renvoie à une utilisation efficiente et efficace du potentiel et des ressources humaines, matérielles et financières dont dispose les pays pour leur développement. Sur le plan administratif, les défaillances se perçoivent à travers le mode de recrutement et de dévolution des postes, la négligence des agents publics, l'indifférence vis-à-vis des biens publics, la corruption et le détournement des compétences, la confusion des rôles, l'inertie des services, la lourdeur des procédures, la profusion et le cloisonnement des institutions, les choix peu rationnels dans l'affectation des ressources publiques. Sur le plan économique, les problèmes de gouvernance ont considérablement contribué à faire de



l'Afrique, un continent perçu comme à risque d'investissement élevé. Son mauvais positionnement dans les classements internationaux, l'absence des cadres incitatifs ainsi que les nombreuses insuffisances technologiques contribuent à altérer davantage l'attractivité du continent dans le champ culturel. Ce défi conditionne la bonne intégration de l'Afrique dans l'économie culturelle mondiale.

2- Repenser le développement de l'Afrique par les industries culturelles et créatives africaines

Aujourd'hui, la culture ne doit plus seulement être prise comme un loisir, mais comme un véritable levier pour le développement ; comme un catalyseur social, en tant qu'outil de dialogue, de rapprochement des peuples et une nouvelle ressource économique. L'argument que la culture est un levier de développement économique est aujourd'hui généralement admis, avec des impacts qui se traduisent en créations d'emplois, de recettes fiscales et d'activité économique. Cette culture est un aliment pour la conscience de l'individu, un ciment pour le peuple et une opportunité économique pour ce peuple²¹. Elle est l'expression de la créativité humaine. La culture est liée au signifiant, à la connaissance, aux talents, à l'industrie, à la civilisation et aux valeurs²². Une politique publique se conçoit, généralement, comme la réponse qu'un gouvernement apporte à un enjeu auquel il fait face, à un besoin fortement exprimé par sa population. De nos jours, la politique publique n'est pas seulement de « résoudre les problèmes » mais de construire des cadres d'interprétation du monde²³. Dans le cas de la culture, c'est une réponse qui peut donner suite à des revendications du milieu culturel ou artistique réclamant un soutien de l'État, à des attentes de la population ou être un choix stratégique devant un bouillonnement de société concernant des questions de langue, de diversité ethnique, d'identité communautaire ou culturelle. La définition d'une politique publique de la culture, part de la reconnaissance du rôle de la culture comme moteur du développement durable et de la compréhension mutuelle. Elle est véritablement la filière où les pays du Sud peuvent développer une vision stratégique pour l'avenir à condition de créer l'environnement indispensable²⁴. La politique culturelle doit être harmonisée avec les politiques de développements, les politiques d'éducation permanente, les politiques économiques, les politiques sociales, les politiques de l'environnement,

²¹ Jeune Afrique, op.cit., P.115.

²² KEA EUROPEAN AFFAIRS, L'impact de la culture sur la créativité, juin 2009, P.02.

²³ Muller Pierre. L'analyse cognitive des politiques publiques : vers une sociologie politique de l'action publique. In: Revue française de science politique, 50^e année, n°2, 2000. pp. 189-208.

²⁴ M. Filippe Savadogo, Ministre de la Culture, du Tourisme et de la Communication, Burkina Faso. «Culture et création, facteurs de développement». CE Bruxelles, 2010.

les politiques de coopération internationale et les politiques des médias.

Le rôle des ministères des arts et de la culture doit aujourd'hui évolué. Il n'est une entreprise culturelle et n'a plus vocation à être maître d'œuvre dans l'ensemble des champs, depuis la formation jusqu'à l'organisation de spectacles. Il a vocation à être un incitateur, un facilitateur, un guide, un protecteur et un coordonnateur du développement culturel et artistique.

La culture, c'était à la fois l'expression la plus achevée des sociétés et la somme de leur histoire devenue quasi intemporelle et sur quoi tout reposait : en d'autres termes, leur héritage et leur créativité sous ses formes avant tout artistiques et littéraires. La culture est donc toujours une valeur située ou à situer. Elle est un ensemble de valeurs humaines, morales, esthétiques, par lesquelles les camerounais se reconnaissent comme filles et fils d'une même patrie ; elle n'est donc ni le folklore des aéroports, ni les exhibitions ponctuelles des cérémonies protocolaires²⁵. C'est en cela qu'elle donne à l'homme la capacité de réflexion sur lui-même. C'est par elle que l'homme s'exprime, prend conscience de lui-même, se reconnaît comme un projet inachevé, remet en question ses propres réalisations, recherche inlassablement de nouvelles significations et crée des œuvres qui le transcendent²⁶. La culture a été définie non plus comme une dimension accessoire, voire ornementale, du développement, mais comme le tissu même de la société dans son rapport global avec le développement et comme la force interne à cette société. Les industries créatives prennent une importance croissante au sein des économies post-industrielles modernes fondées sur les savoirs. Elles sont, d'abord, plus prometteuses en termes de croissance et de création d'emplois que les autres secteurs.

De ce fait, pour se développer, les pays africains doivent se doter de politiques de soutien, fondées sur des stratégies de renforcement des capacités de financement des entreprises et des sociétés de production, telles que les actions de formation professionnelle et de rehaussement de la qualité de production. Les mesures d'accompagnement et de soutien direct aux créateurs permettront à l'Afrique de s'intégrer dans les marchés internationaux. La compétition ne peut être juste qu'à condition que les

²⁵ Paul Biya, Pour le Libéralisme communautaire, Lausanne (Suisse), Edition Pierre-Marcel FAVRE, 1987, P.110.

²⁶ UNESCO, Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.



talents des artistes soient reconnus et garantis par la loi sur la protection de la propriété intellectuelle. Le développement des industries culturelles et créatives africaines est le seul moyen d'éviter à l'Afrique de se confiner dans le rôle de consommateur d'images, de musique et de chansons en provenance de l'étranger. L'Unesco reconnaît qu'il importe de réfléchir en termes de politiques culturelles sur les relations entre les industries culturelles proprement dites et les autres formes de création et d'animation culturelles d'origine publique et privée. Aucune politique culturelle visant à l'efficacité ne saurait se soustraire à une réflexion et à une prise de décisions concrète face à l'ampleur du phénomène²⁷. Le Mondiacult souligne le lien entre économie et culture, entre le développement économique et culturel, et esquisse le principe d'une politique culturelle fondée sur la reconnaissance de la diversité. Une politique qui se donne pour objet d'accroître les facultés créatrices, tant individuelles que collectives, ne se borne plus au seul domaine des arts et s'étend aux autres formes d'invention.

²⁷ Comité d'experts sur la place et le rôle des industries culturelles dans le développement culturel des sociétés,

CONCLUSION

En somme, la culture est devenue une exigence et un impératif pour le développement des Nations. La mondialisation des biens et services culturels qui obligent chaque pays à prendre à bras le corps les aspects de l'économie de la culture à travers les industries culturelles et créatives s'il veut espérer figurer dans le marché de la mondialisation. Les enjeux économiques des industries culturelles et créatives sont si importants qu'à l'heure de la recherche de stratégies pour le développement de l'Afrique, il devient impérieux que le progrès de ces industries de la créativité puisse asseoir un souffle nouveau au développement, tant à un niveau politique, social qu'à un échelon économique²⁸. Au moment où les industries culturelles et créatives constituent l'un des secteurs les plus dynamiques de l'économie mondiale du fait d'une augmentation constante de la consommation des ménages, les pays en développement devraient initier dans ses politiques culturelles des mécanismes de protection et de préservation de l'activité de création. Si, dans le cadre de cet article, nous avons mis l'accent sur les aspects économiques, sociaux et créatifs, c'est avec l'intention de montrer que les industries culturelles et créatives contribuent et peuvent contribuer à l'économie de l'Afrique si les conditions structurelles de leurs développements sont créées par les politiques publiques appropriées.

²⁸ Raguidissida Émile ZIDA, Les industries culturelles des pays d'Afrique subsaharienne : quels défis face au marché international? Éditions universitaires européennes, 2010, P.63.



BIBLIOGRAPHIE

Biya, Paul. Pour le Libéralisme communautaire, Lausanne (Suisse), Edition Pierre-Marcel FAVRE, 1987.

Katerina Teaiwa et Colin Mercer. Guide de cartographie, de planification et d'élaboration de politiques culturelles en Océanie, Paris, UNESCO, 2012.

Kossou. T, Basile *La dimension culturelle du développement en vue d'intégrer les facteurs socio-culturels dans Le plan d'actions de Lagos*, Paris, UNESCO, 1985.

Max Horkheimer et Theodor W. Adorno. *La dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, Paris, Gallimard, 1974.

Raguidissida Émile ZIDA. Les industries culturelles des pays d'Afrique subsaharienne : quels défis face au marché international? Éditions universitaires européennes, 2010.

Ménard, Marc. *Éléments pour une économie des Industries Culturelles*, Québec SODEC, 2004.

Rifkin, Jérémie. L'âge de l'accès, Paris, La Découvert, 2000.

MINCULT, Actes des États Généraux de la Culture. Yaoundé, Ed. Imprimerie nationale. 1992.

UNESCO. *Échanges internationaux d'une sélection de biens et services culturels, 1994-2003. Définir et évaluer le flux du commerce culturel mondial*, Montréal, Institut de statistiques de l'Unesco, 2005.

Walter, Benjamin. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Gallimard, 2008.

Warnier, Jean Pierre. *La mondialisation de la culture*, Quatrième édition, Paris, Éditions la Découverte, 2008.

ARTICLES

Grefe, Xavier. « *Quelle politique culturelle pour une société créative ?* » in Philippe Poirrier (dir.), 2010, *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation Française, coll. "les notices", Notice 23, pp.295-303.

Tsambu Bulu, Léon. « *Épure d'un développement de l'industrie du disque congolaise par le mécénat privé* », Revue africaine des médias, volume 13 numéro 2, 2005, PP.36-67.

Muller Pierre. « L'analyse cognitive des politiques publiques : vers une sociologie politique de l'action publique ». In: Revue française de science politique, 50^e année, n°2, 2000. pp. 189-208.

MÉMOIRE ET THÈSES

Kanel ENGANDJA-NGOULOU. : *Industries culturelles et développement économique de l'Afrique francophone : le cas du Gabon.* Thèse en Droit, Université Jean Moulin de Lyon 3, Sciences politiques, 30 septembre 2010.

Raguidissida Émile Zida. *Les industries culturelles dans les pays francophones d'Afrique subsaharienne : cas du Burkina Faso.* Thèse de la communauté université Grenoble Alpes Spécialité : Sciences de l'Information et de la Communication, 02 mars 2018.

ATEBA OSSENDE Fernand Ghislain. *La gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins au Cameroun : l'exemple de l'art musical,* Mémoire de Master de l'Université Senghor d'Alexandrie –Égypte 2010.

RAPPORTS, JOURNAUX ET DOCUMENTS

CISAC, *Un monde culturel, Premier panorama mondial de l'économie de la culture et de la création,* décembre 2015.

CNUCED. *Rapport sur l'économie créative,* Accra, 2008.

CNUCED. *Creative economy,* 2010.

D'ALMEIDA, Francisco, ALLEMAN, Marie Lise. *Les industries culturelles des pays du sud : enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle, Rapport d'étude établi pour le compte de l'Agence intergouvernementale de la Francophonie et du Haut Conseil de la Francophonie, avec la collaboration de Bernard Miège et de Dominique Wallon,* 2004.

KEA EUROPEAN AFFAIRS, *L'impact de la culture sur la créativité,* juin 2009.

Jeune Afrique, n° 2711-2712 du 23 décembre 2012 au 05 janvier 2013.

M. Filippe Savadogo, *Ministre de la Culture, du Tourisme et de la Communication,* Burkina Faso. «Culture et création, facteurs de développement». CE Bruxelles, 2010.



Rapport sur l'économie créative, édition spéciale 2013 «Élargir les voies du développement local »
Publié par le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD), One United Nations Plaza, New York, NY 10017, États-Unis, et l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO).

OIF. *Profil culturel des pays du Sud membre de la Francophonie*, 2011.

OUA. *Plan d'action de Dakar, les industries culturelles pour le développement de l'Afrique*, juin 1992.

Secrétariat du groupe ACP. Manuel sur les industries culturelles, août 2006.

UNESCO. *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, Conférence mondiale sur les politiques culturelles*, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

WEBOGRAPHIE

www.managementculturel.com, Les éléments des politiques culturelles par François Colbert.

Alexandra Dilys, Traduire la notion de politique culturelle, in <http://www.lycee-chateaubriand.fr/cruatala/publications/dilys.htm>.

Encyclopédie canadienne /encyclopédie de la musique au Canada, in <http://www.gestiondesarts.com>
<http://www.thecanadianencyclopedia.com/articles/fr/politique-culturelle>.

<http://www.gestiondesarts.com/index.php> Alexandre Mirlesse et Arthur Anglade, Quelle politique culturelle pour la France ?, in, <http://www.eleves.ens.fr/pollens/seminaire/seances/politique-culturelle/politique-culturellefrancaise>.

www.unesco.org/ev_fr.php?ID=7650_201&ID2=DO_TOPIC.

<https://teamfrance-export.fr>





DR HAMADOU MANDÉ,

Maitre de Conférences d'Études théâtrales
Université Joseph Ki-Zerbo, Burkina Faso

Théâtre et consolidation d'une industrie théâtrale en Afrique de l'Ouest





Résumé

Cet article aborde la problématique de la contribution du théâtre au développement des industries culturelles et créatives. Il s'intéresse particulièrement au potentiel contributif de cet art, aux capacités de mobilisation, de création de valeurs et d'innovation avérées, à la consolidation d'une industrie culturelle dans le secteur théâtral en Afrique de l'Ouest. Il conclut sur la nécessité d'une synergie d'actions qui permettrait de relever les défis auxquels fait face actuellement l'art théâtral africain afin de créer les conditions de sa participation au développement des industries culturelles et créatives sur le continent.

Mots clés: Théâtre, industrie théâtrale, industries culturelles et créatives, synergie d'actions

Introduction

Le mot "théâtre", écrit Augusto Boal (1978: 7),

est tellement riche en significations différentes - complémentaires, mais aussi contradictoires - que nous ne savons jamais de quoi on parle quand on parle de théâtre, de quel théâtre il s'agit...

Art de la parole, du geste, du mouvement, du son, de l'image et de l'émotion, le théâtre est une pratique multiséculaire dont les origines remontent aux premiers temps de l'existence de l'être humain sur terre. Si les formes théâtrales développées en Afrique de nos jours résultent en grande partie d'un métissage



issu de la rencontre entre pratiques occidentales et africaines, il faut convenir avant tout que l'Afrique, berceau de l'humanité, a développé des formes d'expression spectaculaires qui s'accordent bien avec les définitions courantes de l'art théâtral. Comme l'écrivent Triaud et Biet (2006:7),

Le théâtre est d'abord un spectacle et un genre oral, une performance éphémère, la prestation d'un comédien devant des spectateurs qui regardent, un travail corporel, un exercice vocal et gestuel, le plus souvent dans un lieu particulier et dans un décor particulier. Il n'est pas nécessairement lié à un texte préalablement écrit ni publié.

De nos jours, le théâtre africain se présente comme le résultat d'influences multiculturelles et artistiques. S'exprimant dans les langues nationales africaines ainsi que dans les langues héritées de la colonisation telles que le français, l'anglais et le portugais, ce théâtre a su s'adapter à l'évolution de la société en développant des formes à la fois élitaires, populaires, scolaires, professionnelles, etc. Le théâtre africain actuel est un art multifonctionnel qui se caractérise par un dynamisme dans la production textuelle et spectaculaire. Ce dynamisme justifie son rayonnement local, national et international. Malheureusement, cette embellie cache mal une fragilité qui tend à limiter les capacités contributives de l'art théâtral au développement social, économique et culturel des États. Ce qui pousse à se demander quel pourrait être, dans un contexte mondial et africain marqué par d'importants efforts déployés pour le développement des industries culturelles et créatives (ICC)¹, l'apport du théâtre africain dans la consolidation d'une industrie culturelle et créative en Afrique en général et en Afrique de l'Ouest en particulier.

¹ Les industries créatives et culturelles (ICC) sont, selon Marlen Komorowski (2020), les secteurs et les activités économiques, de la production à la distribution, qui reposent sur des éléments créatifs, la créativité individuelle, les compétences et le talent, et qui ont le potentiel de produire et de créer une valeur culturelle et une croissance économique.



En d'autres termes, comment s'y prendre pour agir de sorte que le théâtre, malgré les contraintes qu'il connaît de nos jours, devienne un maillon fort dans l'édification d'une industrie culturelle en Afrique de l'Ouest ?

1- Bref aperçu du théâtre africain actuel

Le tournant de la décennie 1990-2000 a vu émerger une nouvelle génération d'hommes et de femmes de théâtre africain qui se sont inscrits dans les sillons tracés par leurs devanciers dont Sony Labou Tansi que beaucoup d'entre eux prendront comme référence et source d'inspiration. Ils vont inscrire leur écriture dans ce qui sera reconnu comme étant le courant du théâtre africain contemporain. La création théâtrale africaine, écriture et création scénique, va alors connaître un essor sans précédent à travers les cadres de promotions tels que les manifestations festivières et les rencontres culturelles diverses qui se sont développées à l'intérieur comme à l'extérieur du continent. Les concours théâtraux radiophoniques, les jurys de prix littéraires, mais également les tournées de diffusion en occident vont lui permettre de bénéficier d'une forte médiatisation et assurer ainsi sa légitimation au-delà des frontières nationales. Ce théâtre est le résultat d'une action combinée d'artistes résidant sur le continent et de ceux de la diaspora dont la présence s'est faite de plus en plus accrue au cours des dernières décennies.

Mais, un des traits caractéristiques actuels de ce théâtre produit à l'intérieur comme à l'extérieur du continent africain est sa dépendance aux sources de financement occidentales. Comme le souligne Sylvie Chalaye (2010) à propos des compagnies théâtrales africaines :



Et très vite ces compagnies vont entrer dans une étroite dépendance économique avec les réseaux de diffusion extérieurs au continent ; même encore aujourd'hui un spectacle en Afrique n'a des chances d'avoir un devenir artistique que s'il est soutenu par des structures théâtrales européennes ...

La création théâtrale en Afrique de l'Ouest, qu'elle émane de la zone francophone, anglophone ou lusophone, n'échappe pas à cette triste réalité. Une situation qui est la conséquence logique d'une absence de politiques sectorielles et de stratégies de financement et de développement du théâtre dans les pays d'Afrique de l'Ouest. Depuis de longues années, le financement des arts et particulièrement le théâtre est resté l'apanage des structures extérieures et des centres culturels étrangers installés en Afrique. Ils étaient les seuls qui disposaient d'espaces de diffusion et les seuls à même d'organiser des réseaux de diffusion et des mobilités pour les artistes, à l'intérieur comme à l'extérieur du continent. C'est ce qui a fait dire à Koffi Kwahulé que la France faisait office de ministère de la culture pour le théâtre africain :

Le théâtre est comme le vin, c'est par rapport à un terroir qu'il se structure. Ce qui se fait maintenant en Afrique n'est plus destiné aux Africains. Étant donné qu'il y a une démission des gouvernants en Afrique par rapport à la culture, quel est de fait le ministère de la Culture des pays africains ? La France ; les financements viennent de la France. (Konkobo, 2016).



Au-delà de ce problème de financement, le théâtre africain fait face à d'énormes défis qui compromettent son épanouissement et sa capacité contributive à la consolidation d'une industrie théâtrale qui servirait de socle à l'édification d'une industrie culturelle et créative forte en Afrique de l'Ouest.

L'espoir réside tout de même dans le fait que ces dernières années ont vu la transformation du paysage culturel dans la plupart de ces pays avec des initiatives portées par des artistes et opérateurs culturels africains qui ont travaillé à la création d'espaces de formation, de création et de diffusion malgré l'absence d'un soutien public régulier et structuré. C'est dans ce contexte que nous assistons à une manifestation d'intérêt des États pour l'émergence d'industries culturelles et créatives locales. Un intérêt exprimé dans la plupart des nouvelles politiques culturelles nationales avec une vision des industries culturelles et créatives qui, malheureusement, se limite à des domaines comme celui de la musique, de l'audiovisuel et de l'artisanat.

Dans un tel contexte marqué par l'émergence de l'économie de la culture, la question de la place et du rôle du théâtre africain dans le développement des ICC devrait être examinée avec attention. Quel rôle peut jouer le théâtre dans le développement des ICC en Afrique de façon générale et spécifiquement en Afrique de l'Ouest. Mais avant tout propos, il convient de donner un aperçu des contraintes du théâtre africain actuel.



2- Les défis à la consolidation d'une industrie du théâtre en Afrique de l'Ouest

Le théâtre peut être le socle d'une industrie commerciale rentable. Malheureusement ce potentiel est méconnu et négligé. Un investissement bien pensé et structuré dans le domaine du théâtre pourrait permettre de transformer ce domaine aujourd'hui marginal en une vaste opportunité de développement par la construction d'une industrie culturelle puissante. Depuis ses origines, le théâtre a démontré sa capacité de mobilisation, de fidélisation du public ainsi que de construction d'une identité culturelle forte. Aujourd'hui encore, les exemples sont légion dans le monde où le théâtre continue de mobiliser à l'image d'Avignon en France, de Broadway aux USA et dans une moindre mesure, dans presque tous les pays africains à la faveur de la tenue de différentes manifestations festives consacrées au théâtre. Dans de nombreux pays d'Afrique de l'Ouest, au-delà des festivals, le théâtre dispose d'un potentiel public populaire qui se manifeste à l'occasion des représentations données dans les quartiers populaires des villes et dans les villages où les moments de théâtre d'intervention sociale sont des occasions de grands rassemblements. Il existe donc un besoin de théâtre que l'offre n'arrive pas toujours à combler.

Si certaines salles de spectacles de théâtre dans les villes sont parfois désertées au profit d'autres expressions artistiques, les raisons de cette désaffection du public sont à chercher ailleurs que dans un manque d'intérêt pour cet art en Afrique de l'Ouest. Le théâtre est un art qui peut s'adapter



à toutes les situations sans courir le risque de perdre en qualité. C'est ce qui en fait un art populaire à la portée de tous et de tous les milieux sociaux. Le théâtre peut donc constituer une base solide pour le développement d'une industrie solide si certaines conditions sont réunies. Il faut, pour cela, œuvrer au renouvellement de la création théâtrale en se nourrissant du patrimoine culturel africain pour inventer des formes et proposer des contenus qui répondent aux attentes des publics actuels.

Un engagement politique permettant de lever les barrières à l'épanouissement de l'industrie théâtrale permettrait d'en faire un puissant maillon des industries culturelles et créatives en Afrique de l'Ouest et même au-delà.

Le théâtre contribue à la transformation des mentalités, à l'éveil des consciences, à l'éducation. Il peut servir de cadre de renforcement de l'identité culturelle, de promotion individuelle et collective, de raffermissement de l'estime de soi et de la confiance en soi, de réduction des stéréotypes, des préjugés négatifs et de promotion de la diversité culturelle tout en contribuant au développement économique des communautés et des États. En tant qu'œuvre collective, le théâtre peut être un facteur de rencontre, d'union, de collaboration, de solidarité et d'entraide mutuelle. Ce potentiel en fait une source de valorisation du patrimoine culturel, de promotion de valeurs interculturelles et d'attraction touristique.

Malheureusement, cette chance inestimable demeure sous-estimée, voire méconnue des décideurs publics et privés disposant de capacités d'action pouvant engendrer les transformations souhaitées.



Abandonnés à eux-mêmes, les artistes et opérateurs culturels mus par la passion et convaincus de la force et du potentiel de l'art s'y emploient pour assurer sa survie et sa participation à l'apaisement social. Mais, cela n'est pas suffisant pour faire émerger une industrie théâtrale économiquement viable. L'industrie théâtrale en Afrique de l'Ouest, à la différence de celles du cinéma, de la musique ou des arts visuels, est dans un état embryonnaire.

Les principales contraintes à son émergence sont : l'étroitesse des marchés nationaux dans un contexte où la libre circulation des personnes et des biens entre les pays de la région reste un vœu pieux², l'indisponibilité des infrastructures culturelles et l'inaccessibilité financières³ de celles qui existent, le dysfonctionnement des réseaux culturels, la faible qualité⁴ et l'inadaptation de certaines œuvres aux attentes des publics et le manque de financement adéquat. Tout cela vient renforcer le scepticisme des acteurs économiques et fait douter de la consistance de la chaîne des valeurs du secteur théâtrale en Afrique de l'Ouest. Une chaîne dans laquelle il manque un des maillons indispensables à la construction d'une véritable industrie théâtrale: la production théâtrale. Tout cela contribue à entretenir les préjugés de secteur non économiquement rentable sur le théâtre. Préjugés renforcés par l'absence de politiques et de stratégies sectorielles de développement de l'industrie théâtrale dans les pays de l'Afrique de l'Ouest qui ne considèrent que la musique, l'artisanat et le cinéma comme disposant d'un potentiel favorable à l'émergence d'industries culturelles et

² Cf. Études AMA de 2021 et CELHTO de 2023 sur la mobilité des artistes en Afrique de l'Ouest.

³ Inaccessibilité due à la faible capacité financière des acteurs et opérateurs du secteur qui ne disposent pas de soutiens financiers adéquats

⁴ Entendue comme étant la partie chargée de réunir les ressources et moyens humains, financiers, logistiques ainsi que les conditions légales et pratiques nécessaires à la création et à la diffusion-commercialisation de l'œuvre théâtrale.

créatives locales. C'est cette idée reçue selon laquelle "le théâtre ne contribue pas au même titre que la musique dans l'économie de la culture" que récuse avec raison Malick Saga Sawadogo (2023). Pour que l'industrie du théâtre en Afrique de l'Ouest se construise et se consolide, il faut œuvrer à un changement de paradigme en déconstruisant les préjugés et les idées reçues qui font du théâtre un art marginal incapable de trouver sa place dans ce marché mondial.

3- Pour une véritable consolidation de l'industrie du théâtre et une émergence des industries culturelles et créatives en Afrique de l'Ouest

L'édification d'une industrie du théâtre en Afrique de l'Ouest passe par un véritable changement de paradigme et de posture à l'égard de la pratique théâtrale qui doit bénéficier d'une attention plus importante dans les politiques publiques, le développement de la production théâtrale⁵, la formation et le renforcement des compétences, l'éducation artistiques ainsi que le financement et les conditions de mobilité et de diffusion à l'échelle régionale.

Comme le stipule Bernard Roux (1993:177), c'est au moment même où les contraintes semblent les plus insurmontables que la construction d'une industrie s'impose:

Au moment où les contraintes économiques pèsent lourdement sur l'essor du spectacle vivant, ce dernier est à même d'affirmer toute sa place. Il doit d'autant plus le faire que des lames de fond bouleversent, peu à peu, le fondement de l'économie, la perception des questions écologiques, la physionomie des relations sociales, la quête ou la présence d'une identité.

Conclusion

L'industrie du théâtre en Afrique de l'Ouest est une construction complexe et sa consolidation nécessite une action en synergie de plusieurs acteurs qui jouent harmonieusement leurs partitions afin d'œuvrer à relever les défis. Au nombre de ces défis, l'élaboration de politiques culturelles innovantes prenant en compte une meilleure structuration de la chaîne des valeurs, la mobilisation et la fidélisation du public, la construction d'un système de financement adapté, la garantie de la qualité des créations artistiques, une utilisation efficace des technologies de l'information et du numérique, la protection des droits d'auteurs ainsi que la concrétisation de la libre circulation des personnes et des biens au niveau régional.

Références

- BIET Christian, TRIAU Christophe**, 2006, *qu'est-ce que le théâtre ?* Paris, Gallimard, coll. Folio Essais
- BOAL Augusto**, 1997, *Jeux pour acteurs et non-acteurs. Pratique du théâtre de l'opprimé*, La Découverte et Syros, Paris.
- KOMOROWSKI Marlen**, 2020, *L'impact économique des industries culturelles et créatives dans la Région de Bruxelles-Capitale*, Hub.brussels.
https://hub.brussels/app/uploads/2022/02/The-economic-impact-of-the-CCS-in-the-BCR_Marlen-Komorowski-FR-1.pdf
- KONKOBO Christophe**, 2016, *Un théâtre contemporain africain, ou pas ?* Entretien avec Alfred Dogbé et Koffi Kwahulé, *Africultures*
<http://africultures.com/un-theatre-contemporain-africain-ou-pas-4353/>
- MBUWANGI Mwangi**, 2015, *qu'est-ce que le théâtre africain ?* *afrika focus* — Volume 28, Nr. 2, — pp. 132-145
- CHALAYE Sylvie**, *Quelle indépendance pour le théâtre africain francophone ?*
<http://africultures.com/quelle-independance-pour-le-theatre-africain-francophone-9858/>
- MANDE Hamadou**, 2020, *Le Théâtre en Afrique : fondements, enjeux et perspectives*, *Revue RILE*, Vol. 2, pp. 18-31, Abidjan.
- MEDEHOUEGNON Pierre**, 2010, *Le théâtre francophone de l'Afrique de l'Ouest des origines à nos jours, historique et analyse de la dramaturgie en Côte d'Ivoire, au Burkina Faso, au Togo et au Bénin*, Caarec Editions.
http://www.francophonie.org/IMG/pdf/profil_oif_uemoa_vlegere.pdf
- ROUX Bernard**, 1995, *L'économie contemporaine du Spectacle vivant*, Éditions L'harmattan, Paris.
- SAWADOGO Malick Saga**, 2023, *Modèle économique théâtre/musique : Deux disciplines, deux approches*, *KultureKibaré*





CHEICK OUMAR SISSOKO

Cinéaste, Ancien Ministre Secrétaire Général
de la FEPACI

Le cinéma et l'audiovisuel





Résumé

Le cinéma et l’audiovisuel sont un vecteur de développement économique, social, culturel qui participe du processus d’appropriation culturelle, de désaliénation, de présentation et d’affirmation de la personnalité africaine dans les différents contextes culturel et politique. Quelques 70 ans après l’invention de cette merveilleuse technique, l’Afrique affichait son ambition de participer pleinement à la production des images du monde. Le cinéma continental prenant son envol dans les années 60, à l’âge de nos indépendances, a la soixantaine à l’exception de l’Égypte dont les premiers films remontent aux années 30. Les défis restent presque toujours les mêmes.





- Construire la faisabilité d'un cinéma qui ne dépende pas exclusivement des financements étrangers,
- Former des techniciens et des comédiens,
- Créer un public,
- Réparer la tragique absence de nos images dans l'univers des images dans un contexte de domination des compagnies de distribution et d'exploitation du Nord.

Abstract

Les civilisations africaines portent des valeurs à vocation universelle. Il faut que soit largement connue la force de nos gestes, mots, attitudes qui portent une part du destin de l'humanité. La mission des Cinéastes du continent et de la diaspora est de les réintégrer dans la grande





conversation que les humains ont engagée entre eux, à un niveau jamais égalé, avec les nouveaux moyens de communication.

Le cinéma et l’audiovisuel s’y prêtent.

ACUNA: cinéma

Le cinéma et l’audiovisuel sont un vecteur de développement économique, social, culturel qui participe du processus d’appropriation culturelle, de désaliénation, de présentation et d’affirmation de la personnalité africaine dans les différents contextes culturel et politique.

Festival Mondial des Arts Nègres, Dakar 21-12- 2010

Un peu d’histoire

A l’aube des Indépendances, quelques pays africains ayant cette vision d’avant garde, engagèrent des actions de création de structures de cinéma et de télévision, de nationalisation des salles de projection de films, de formation de techniciens, et de production de films. La réalisation de films d’actualités, précéda celle des films de fiction marginalisés sur la scène internationale. Les Pionniers du 7^{ème} Art, Sembene Ousmane du Sénégal, Tahar Cheriaa de Tunisie et bien d’autres, vont comprendre le besoin de s’organiser, de créer des espaces de rencontres, de diffusion de leurs œuvres sur le continent à la rencontre de nos populations. Ainsi naîtront tour à tour dans l’esprit des régions



définies par l'OUA: En 1966, à Tunis, le 1er festival panafricain, les JCC- Journées Cinématographiques de Carthage en Afrique du Nord. En 1969, à Ouagadougou, le 2^{ème} festival panafricain, le FESPACO, Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou. Afrique de l'ouest.

Contexte

L'Afrique, en ce début de 3^{ème} millénaire, malgré sa très grande diversité culturelle et ses immenses ressources humaines et naturelles, est à la croisée des chemins. Elle connaît depuis les Indépendances des conflits armés, le terrorisme et une paupérisation de plus en plus grande de ses populations.

Dans la lutte contre cette pauvreté, pour la cohésion sociale et la paix dans le respect de la diversité culturelle, dans l'Afrique d'aujourd'hui et de demain, l'image à travers le cinéma et l'audiovisuel,





est un besoin et un outil indispensable. L'image comme mise en évidence de la réalité sociale et de la conscience collective, constitue un facteur déterminant de prise en main de leur destin par les peuples du Sud et particulièrement ceux de l'Afrique. Sa sous-représentation dans le paysage audiovisuel international, et le danger de perte d'identité que cela peut causer pour les populations interpellent.

La situation actuelle l'exige.

Le cinéma africain est profondément handicapé dans son développement. Le public des salles et des télévisions est consommateur à près de 90% de films faits ailleurs, de films qui l'éloignent chaque jour davantage de leurs propres réalités. Cette situation devient dramatique, car la plupart des films



étrangers est massivement relayée par le déferlement d'images sur les chaînes publiques et privées de télévision, et sur internet. Les enfants des villes et aussi des campagnes sont quotidiennement soumis à la pression mentale, psychologique, et culturelle des séries, feuilletons, téléfilms, sitcoms, dessins animés, clips de toutes sortes dans lesquels la violence, le crime, le sexe, le désir de puissance et le pouvoir de l'argent, constituent les contenus de base. Dans un tel environnement, la jeunesse perd complètement ses repères familiaux, sociaux, culturels. Elle devient incapable de réfléchir et de comprendre les phénomènes qui déterminent l'évolution de nos sociétés où elle doit pourtant inscrire son histoire et son destin.

Une profonde acculturation dont les dommages sont incalculables s'installe. Et malheureusement, les contes, les mythes, les légendes, les traditions populaires si riches d'Afrique, en plus de nos langues, se meurent peu à peu sous nos yeux. Leur transmission n'est plus assurée par le moyen habituel de la parole. L'image est devenue le moyen par excellence de la communication sociale. Le continent a pris trop de retard dans cette mutation, se trouvant désormais dans une extrême urgence. Encore une fois il doit à tout prix se forger ses capacités internes de production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles reflétant sa propre vision du monde, son histoire, son imaginaire, et ses valeurs sociales et culturelles.

L'avenir est-il prometteur?

Trois exemples nous autorisent à le croire: les industries cinématographiques de l'Égypte en Afrique du Nord, du Nigéria en Afrique de l'ouest, de l'Afrique du Sud en Afrique Australe. L'exemple de Nollywood au Nigéria mérite d'être cité. Il est le 2e plus grand producteur de films au Monde après Bollywood en Inde. Cette industrie cinématographique, selon une étude de Harvard Kennedy School faite en 2008, apporte comme contribution à l'économie du Nigéria: des recettes totales de 540 millions de USD par an, d'énormes opportunités d'emplois pour les techniciens (cameramen, preneurs deson, électriciens, réalisateurs....) Les sourcesgouvernementalesindiquent que le nombre de personnestravaillantdansl'industriedépasse 1 million. Le succès de Nollywood illustre comment la culture peut aider à diversifier une économie fortement dépendante d'un seul produit à savoir le pétrole. Une recherche (attribuée à ?) faite par Ecobank a constaté que le potentiel de marché pour l'industrie du film au Nigeria pourrait être d'au moins 3,2 milliards USD par an. Nollywood parle de la société nigériane, d'hier et d'aujourd'hui. Son succès a autorisé sa large diffusion en Afrique et dans le monde.

Les attentes

Tous les principaux promoteurs de l'industrie créative tels que les gouvernements, les investisseurs, la CNUCED et l'UNESCO, s'attendent à ce que l'Afrique devienne un acteur important en tant que producteur et consommateur de contenu audiovisuel, espoir alimenté par la croissance phénoménale de la téléphonie mobile et de l'accès à l'internet. Les chiffres parlent d'eux-mêmes: 5 milliards USD au PIB continental avec environ 5 millions d'employés. Avec la poussée actuelle de son développement, cette industrie devrait croître à plus de 20 millions d'emplois, et 20 milliards USD de contribution annuelle au PIB. «L'état de l'industrie cinématographique en Afrique en 2015»

L'Afrique a besoin de ses propres images, de son regard témoin sur elle-même, sans l'œil étranger avec ses desseins et préjugés.







DR SALIA MALÉ

anthropologue, muséologue,
Enseignant-chercheur,
Directeur de recherche, Mali

Transmission du patrimoine chez les Bamanan au Mali



c Résumé

Ce travail est un essai d'analyse des concepts liés au patrimoine dans ses dimensions matérielle et immatérielle chez les Bamanan. Il traite des différentes connotations des termes bamanan *cinyèn* : héritage, *cinyèn* : vérité, *facinyèn* : héritage paternel, *fa* : père, *ba* : mère, ainsi que les idéologies et perceptions qu'ils véhiculent dans la vision patrimoniale chez les Bamanan et les relations fonctionnelles qui les lient notamment au territoire. Il aborde ensuite la problématique de la transmission du patrimoine à travers le témoignage d'un détenteur de savoir, puis le lien entre patrimoine, identité et unité nationale.

Mots clés : *cinyèn*, *facinyèn*, patrimoine, héritage, transmission, bamanan, *fa*, père, *ba*, mère.



Introduction

Ce texte est une version revue, c'est-dire enrichie, corrigée et adaptée, d'un article que j'ai publié dans le livre *Afrique : musées et patrimoines pour quels publics*, un collectif dont les textes ont été réunis en 2000 par Anne-Marie Boutiaux. Dans ce texte très court, je voudrais poser le problème de l'identification et de l'interprétation des éléments constitutifs du concept de patrimoine dans l'univers bamanan, lequel est presque essentiellement religieux. Je voudrais rendre évident, par ce texte, que patrimoine, héritage, identité, vérité, territoire et transmission –dépassant l'aspect descriptif- sont idéologiquement et fonctionnellement liés et que négliger cet aspect aboutit à énoncer partiellement le sujet.

Autour du concept

Le terme équivalant à patrimoine en langue bamanan est : facinyèn, littéralement ‘‘Père gâté’’, ‘‘Père vérité’’ ou Vérité de père’’. Aujourd’hui, alors que le terme matrimoine ou héritagematernel (bacinyèn) n’existe presque plus dans la langue française, le terme « patrimoine » (facinyèn) couvre un



large champ sémantique en lien avec les notions d'identité et de transmission. Chez les Bamanan, il connote les idées de plénitude du père (*fa*) et de destruction de son corps après la mort. Au-delà de la plénitude, il se mue en folie (*fa*), un trop-plein, puis devient *fatô* désignant un «excédent de plénitude» ou le fou qui se caractérise par un surplus de comportement mental anormal, vestimentaire et alimentaire.

Le patrimoine facinyèn désigne «l'ensemble des biens, des droits hérités du père ». Suggérer que l'élargissement du champ sémantique de patrimoine (*facinyèn*) n'a été possible qu'à la condition d'une diminution concomitante de celui de matrimoine, serait aller trop vite besogne. Car le terme *bacinyèn*, matrimoine, a encore tout son sens dans nos sociétés et se traduit par l'héritage qu'une mère laisse à ses enfants utérins. Ces considérations devront faire l'objet d'un travail de reconstruction des normes juridiques





et sociales qui régissent notre société. Mais il est clair que le caractère aléatoire de l'héritage (*cinyèn*), de l'héritage paternel (*facinyèn*) ou de l'héritage maternel (*bacinyèn*), tel qu'il est légué et l'envie de le sauvegarder ont amené les Bamanan à définir des modes de transmission des catégories, matérielle et immatérielle, de patrimoine. Une solution consiste par exemple à résoudre, avant de mourir, certains problèmes de la succession et de sa gestion. Et, l'adage : *facinyèn dan ye dun ko kelen ye*, « le patrimoine a une limite, celle d'être mangé une seule fois » en dit long sur son caractère aléatoire. Car à la mort du père, son corps physique voué à la destruction disparaît, à plus forte raison les biens qu'il a accumulés de son vivant si on n'y prend pas garde. D'où le besoin impérieux d'en prendre soin. En tout cas, cet adage est un enseignement qui s'adresse à tout héritier pour signifier qu'après la mort du père, toute possibilité de renouveler ou de reconstituer le patrimoine *facinyèn* par l'effort physique de celui-ci, est désormais exclu à jamais.



L'esprit du père (fa), une entité patrimoniale pleine et totale

Le père (*fa*) et la mère (*ba*) sont dans l'imaginaire des gens de culture traditionnelle bamanan des entités pleines et totales. Ce sont des symboles de maturation physiologique, de maturité mentale et sociale. Le père (*fa*) est symbole de plénitude et la mère, symbole de « grandeur », de substrat, de fondement de toute chose. A la mort du père, par exemple, s'il a été un personnage important, ses restes osseux, il entre à travers ses restes osseux dans la catégorie des « os anciens » (*kolokôrôw*), de morts éminents. Ce sont des entités qui étaient –et le sont encore dans certaines localités-, au centre de rites votifs, de rites de morts qui constituent en cela un élément de patrimoine ancestral présentant à la fois une phase initiatique sacrée et une phase populaire ou profane. L'esprit des morts ou du père fondateur de famille, de clan ou de village continue d'être ainsi vénéré en tant que représentation immatérielle du patrimoine, sur un autel ou à l'endroit où il est enterré avec des objets symboliques qui en constituent la matérialité. Car l'adepte des religions traditionnelles, comme je l'ai écrit ailleurs, « pense et croit fortement que sa vie, présente et future, dépend de l'assistance permanente des Morts. Aussi, se lamente-t-il périodiquement par le biais du rite (*suu*), pour demander cette assistance dont le manque ou les



raisons qui provoquent ce manque sont au centre de toutes les situations de crise»¹ Les grands initiés rapportent que chaque année, au début de la saison des pluies, les Morts lancent le message suivant aux vivants : « *Néant, Néant, Néant, le monde est Néant, quelle que soit la durée de vie de la personne sur terre, elle deviendra blanc comme nous, Néant, Néant, Néant, le monde est Néant* »². Ce message, entendu et compris des seuls initiés vise à rappeler aux vivants la nature et de le devenir du monde et de l'humanité.

Pour toutes ces raisons, toutes les productions matérielle et immatérielle qu'ils ont léguées ont leur place dans la vie quotidienne des vivants.

Patrimoine, vérité paternelle et territoire

Chez les Bamanan, est considéré comme réel et vrai (*cinyèn*) ce que le père a fait pendant sa vie sur terre. Les éléments preuves de cette vérité qu'il transmet à ses enfants sont de tous ordres : herbes, lianes, fleurs, feuilles, racines, arbres, champignons, animaux marchant, volant, rampant, nageant, pierres, minéraux, terre, air, feu, eau... jusqu'aux étoiles qui le guident lorsqu'il paysan, éleveurs, pêcheur ou chasseur, aux pluies qui rythment le temps et ses activités, aux bruits et aux verbes qu'il utilise pour communiquer ou asseoir un pouvoir sur les choses : tout ce qui a été observé, connu et reconnu, nommé et utilisé.



¹ Malé 1995, p 343.

² Il s'agit d'un enseignement initiatique énoncé en ces termes en langue bamana : Fuuu! fuuu! fuuu! Dinyèn ye fuuu ye, ni maa mènà coko o coko, i bè jè k'i kè anw si ye, fuuu! Fuuu! fuuu! dinyèn ye fuuu ye.

Toute la nature ou l'environnement dont l'esprit du père s'est approprié et qu'il transmet constitue la vérité la réalité se son existence pour les enfants qui, à leur tour, les apprennent, se les approprient, s'en servent comme outil de quête de subsistance, de « traversée du monde » et d'édification de la spiritualité. Poser un doute sur la véracité de ce qui est transmis par le père est en soit le résultat d'une défaillance dans la chaîne de transmission ou une attitude de renégat. Sinon la tradition patrimoniale veut que ce qui transmis d'une certaine manière s'applique ou se pratique de cette manière, pareils en cela les versets de la Bible et du Coran. Dans le Jitumu par exemple, la divination par la terre, *cinyènda*, (litt.: coucher, tisser la terre, la vérité) s'assimile à la fois à la vérité et à l'héritage. « Faire la divination avec de la poudre de terre, c'est pratiquer l'héritage paternel (*facinyèn*), c'est pratiquer la Vérité (*cinyèn*), c'est assumer son identité (*damé*). La divination par la terre, c'est l'héritage qui dit la vérité.

C'est le praticien qui peut mentir sinon la terre de divination ne ment pas», disent les praticiens. En la matière, il n'y a pas d'aléatoire. Comme l'écrit M. L Traoré, (2007 :63) « Si le géomancien est tisserand de la vérité, la géomancie est tissage, création de la vérité (*tinyèda*). (...) le seul but de la divination,(est) la recherche de la vérité dans un monde où tout semble s'opposer à l'homme, y compris l'homme lui-même. Vérité sur l'homme, vérité d'homme, vérité que l'homme tisse avec l'aide de la terre car c'est la terre seule qui peut la dire. N'est-ce pas elle qui porte l'homme, le nourrit,



sera sa demeure ultime ?». Dans ce contexte précis, les notions d'héritage (*cinyèn*), de vérité (*cinyèn*), d'héritage paternel (*facinyèn*), de pratique divinatoire (*cinyènda*) fusionnent toutes dans un moule de tradition patrimoniale donnant à la communauté et au territoire leur véritable identité (*damé*).

Patrimoine, mode de transmission

« Avez-vous quelqu'un pour hériter de vos objets et connaissances ? » Le chercher ou le gestionnaire du patrimoine qui pose cette question pour savoir si la transmission du patrimoine est effective dans un contexte de culture vivante, par exemple, s'entend répondre par les vieilles personnes restées fidèles aux traditions anciennes en des termes parfois très clairs et rassurants. Tata Coulibaly de Sido³ répond à la question comme suit: « Ces objets sont pour la plupart conservés dans une maison, sanctuaire ou vestibule ; si le père ne dit rien à ses enfants, dès qu'il meurt, ces derniers les jettent ou laisse la maison ou le sanctuaire s'écrouler dessus. C'est par la transmission de ces objets, des rites et des croyances qui leur donnent sens qu'on préserve ces éléments de patrimoine. Le père lui-même précise la répartition de beaucoup d'éléments du patrimoine religieux avant de mourir. Au nombre de ceux-ci on peut citer les incantations, les canaris⁴ et d'autres objets d'utilité thérapeutique ou de protection individuelle. La fortune est le principal élément de patrimoine que les ayant droits partagent à la mort du père. Ce sont ses biens matériels : fétiches, outils, troupeaux... Même là, dans certains cas, on sait qui doit prendre quoi ». Le même intervenant, comme mécontent du peu d'intérêt que les jeunes accordent à la tradition, ajoute :

« Les enfants, s'ils veulent, qu'ils prennent les objets, s'ils ne veulent pas, qu'ils les laissent. S'ils ne les prennent pas, c'est leur problème. C'est même mieux des fois qu'ils ne les prennent pas parce que ça peut les tuer s'ils n'ont pas reçu les dispositions mentales, incantatoires et comportementales nécessaires à leur gestion. Mais ne pas transmettre est plus grave. Cela relève du devoir de transmission de chaque génération et constitue un souci pour chaque détenteur de tradition. Aucun détenteur de connaissances traditionnelles digne de ce nom ne souhaite mourir avec son savoir. Mais du moment où paroles, gestes et attitudes caractéristiques de leur gestion ont été transmis, le reste c'est le problème des enfants. Parce que le jour où le père meurt, son corps se « gâte » (*ka*

³ Entretien avec Tata Coulibaly dit Soma Tata, Numu Tata de Sido le dimanche 23 juillet 2006 à Sido, village bamaman situé près de Bougouni.

⁴ Il s'agit de canaris (récipients) à médicaments posés ou plantés dans le sol dans un coin de la chambre ou de la cour, et qui soignent ou protègent contre le mauvais sort.

cinyèn), disparaît. S'il n'y a personne pour poursuivre dans sa vie, continuer dans sa vision du monde en mettant en œuvre les choses qu'il a pratiquées et qui ont donné du sens à son séjour sur terre, les preuves matérielles de sa vie disparaissent immédiatement, irrémédiablement et à jamais. Et, avec elles, l'identité. Aucun enfant ne pourra prendre les fétiches de son père s'il n'a reçu du vivant de celui-ci les connaissances nécessaires à leur gestion. Une autre personne ayant mérité la confiance du père et reçu de lui les dispositions mentales nécessaires, pourra le faire ».

Ce type de discours, qu'on entend souvent en milieu bamanan, traduit à suffisance la conscience patrimoniale des détenteurs d'éléments du patrimoine et le souci qu'ils ont de le transmettre comme tel à la génération suivante. Si les biens matériels du père sont partagés entre ses enfants après sa mort, ce n'est pas le cas de certaines catégories de biens immatériels. La transmission de connaissances spécifiques, telles que celles utilisées pour soigner, protéger l'individu, la famille et la communauté, obéit à l'établissement préalable d'une confiance absolue dans les rapports humains, comme gage de la continuité du patrimoine transmis par le père ou le maître.

Du concept de patrimoine à l'identité, à l'unité nationale et à l'idéal du vivre ensemble

Lorsqu'on aborde le concept de patrimoine national, de patrimoine de la patrie (*faso*) ou du pays (*jamana*), la nationalité du patrimoine prend une dimension multiethnique et multicommunautaire. Elle devient englobante, s'élargit aux éléments de patrimoine des communautés *bamanan*, *soninké*, *malinké*, *khassonkhé*, *senufo*, *buwa*, *dogon*, *peul*, *bozo*, *sonrhäi*, *tuareg*, *maure*, *arabe*, *minianka*, *dafing*, *samôgô* et à des entités administratives régionale ou territoriale. Les collections du Musée national par exemple sont constituées d'éléments de patrimoine (*facinyèn*) de chacune des populations du Mali. Cette collection de référence composée d'éléments de sources diverses –individuelle, familiale, villageoise, communautaire, ethnique et culturelle, - s'apparente à un élément de patrimoine national comme si toutes ses composantes avaient appartenu à une seule personne, un seul père (*fa*) fondateur de la nation, entité symbole d'unité nationale. C'est pour cette raison que le statut national donné à la plupart des premiers musées créés par les Etats en Afrique pour rassembler, conserver et diffuser les témoignages de leur diversité culturelle et

ethnique, pour construire leur identité et l'unité nationale, leur donne aussi un impératif de transmission aux générations futures. Cette transmission, pour être efficace, s'est donné comme cadre idéal le *concept Maaya* (humanisme), une dimension immatérielle du patrimoine culturel indispensable au vivre ensemble au Mali, qui véhicule une vision du monde, une façon d'être et une façon de faire. Maaya, c'est le « fait d'être une personne », c'est à la fois un ETRE et un ETAT. Ce concept couvre en effet un vaste champ sémantique où les notions d'éduquer (*lamôn*) et gérer (*mara*), d'hospitalité (*jatigiya*) et de parenté plaisante (*sanakunya*), occupent une place stratégique.

Conclusion

Notre patrimoine culturel, dans ses dimensions matérielle et immatérielle, a ses propres références, valeurs et codes inscrits au fin fonds de notre vision du monde. Notre humanisme Maaya, est une dimension immatérielle de ce patrimoine, qui régit la vie dans ses temps passé, présent et à venir. Ses valeurs et codes, constituent des outils endogènes de la pensée et de la réflexion pour toute action de refondation, toute activité de création entrepreneuriale voulant être solidement ancrée dans nos réalités socioculturelles.

Bibliographie

Mamadou Lamine Traoré, Philosophie et géomancie vers une philosophie originale africaine, éd Donniya, 2007, 144 p.

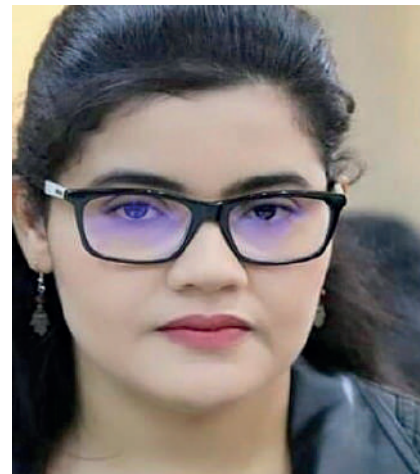
Salia Malé, Concept et mode de transmission du patrimoine chez les Bamanan du Mali, in Afrique: *musées et patrimoine pour quels publics?* Textes réunis par Anne-Marie Bouttiaux, éd. Karthala, pp: 49-52, 2007, 175 p.



Biographies

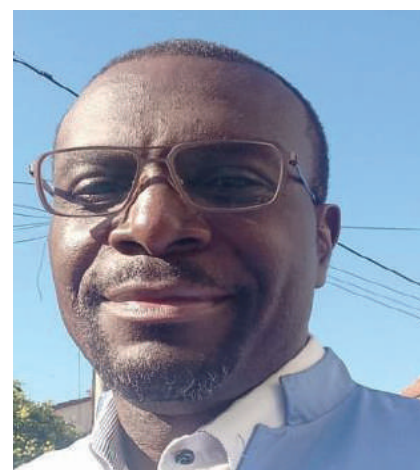
Dr. Ikram Ben Brahim

Ikram Ben Brahim est Docteur en Sciences et Techniques des Arts, qualifiée Assistante, elle enseigne à l'Institut Supérieur des Beaux-arts, Université de Sousse, Tunisie. Spécialiste en Théorie de l'art, elle est également, artiste plasticienne Critique d'art, Conférencière et chercheuse dans l'histoire des arts plastiques.



Fernand Ghislain Ateba Ossende

Fernand Ghislain Ateba Ossendé est membre du Collège Doctoral Européen de l'université de Strasbourg, diplômé de l'université de Yaoundé I, de l'Institut des Relations Internationales du Cameroun, de l'université Senghor d'Alexandrie en Égypte et de l'université Jean Moulin de Lyon 3. Il est également certifié de l'École du Louvre à Paris-France. Ses travaux de recherche couvrent l'histoire de l'art, la muséologie, la législation et les politiques culturelles, le management et marketing des arts et de la culture.



Dr. Hamadou Mandé

Hamadou Mandé est enseignant d'arts dramatiques et de politiques culturelles à l'Université de Ouagadougou. Membre d'organisations et de réseaux culturels importants sur le plan national et à l'international, Il est le Président et Directeur Artistique du Festival International de Théâtre et de Marionnettes de Ouagadougou (FITMO) et Vice-président de l'Institut International du Théâtre (ITI). Dr. Mandé est membre du Comité technique de l'Observatoire des politiques culturelles en Afrique.



Cheick Oumar Sissoko

Cheick Oumar Sissoko est un réalisateur et homme politique malien. Il est titulaire d'un DEA d'histoire et sociologie africaine et un diplôme de l'École des hautes études en sciences sociales, en histoire et cinéma. Il suit ensuite des cours de cinéma à l'École nationale supérieure Louis-Lumière. Il est le réalisateur de plusieurs films dont Guimba (« Le Tyran ») et La Genèse pour lesquels il reçoit l'Étalon de Yennenga au Fespaco. Il a été ministre de la Culture au Mali et Secrétaire Général de la Fédération Panafricaine des Cinéastes (FEPACI).



Dr. Salia Malé

Salia Male est titulaire d'un Doctorat en Lettres et Sociologie Comparative, avec option Ethnologie générale de l'université Paris X en 1995. Il est Directeur de Recherche depuis 2002. Il est l'auteur d'une vingtaine d'articles sur divers aspects des traditions culturelles Maliennes (Ex : La Religion traditionnelle comme vecteur de sociabilité : le cas du Jo dans le Baniko). Dr. Malé a été le Directeur adjoint du Musée National du Mali et du Master en Actions Artistiques et Culturelles (MAAC) du Conservatoire des Arts et Métiers Multimédia Balla Fasseke Kouyaté.



