

ETUDE DE L'IMPACT DES ARTS, DE LA CULTURE ET DES INDUSTRIES CREATIVES SUR L'ECONOMIE EN AFRIQUE

REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE DU CONGO



Projet développé et exécuté par Agoralumiere en collaboration avec CAJ(Afrique du Sud)
commandé par ARterial Network
et financé par la Foundation DOEN , la Foundation Stomme et la République Fédérale du Nigeria



Remerciements

Cette étude pilote a été commandée par ARTERIAL NETWORK et conjointement financée par STICHTING DOEN, la Fondation STROMME et le Gouvernement de la République Fédérale du Nigeria.

Agoralumiere a été soutenue par l'Union Africaine pour la conduite de ce travail de recherche pilote dans le cadre de la mise en œuvre du Plan d'Action des Industries Culturelles et Créatives reformulé par Agoralumiere à la demande de la Commission et qui fut adopté en octobre 2008 par les Ministres de la Culture de l'Union Africaine.

Agoralumiere a aussi été soutenue par le gouvernement de la République Démocratique du Congo, et particulièrement par le Cabinet du Premier Ministre qui entend utiliser ce travail de base pour élaborer une suite plus approfondie au niveau national, avec des chercheurs nationaux déjà formés dans le secteur.

Agoralumiere a enfin été soutenue par le Dr Bamanga Tukur, Président du African Business Roundtable et du NEPAD Business Group.

Agoralumiere tient à remercier tous ceux dont la participation directe et la contribution indirecte ont appuyé nos efforts et rendu possible l'exécution de ce projet pilote.

Nos remerciements vont tout d'abord à l'Union Africaine qui avait déjà confié à Agoralumiere la mission d'accompagnement dans la mise œuvre du Plan d'Action des Industries Culturelles et Créatives en Afrique (2008). www.africa-union.org

Nos remerciements vont ensuite à ARTERIAL NETWORK qui est un réseau d'individus de la société Civile, d'institutions et de partenaires financiers, travaillant ensemble pour soutenir l'efficacité et le développement des arts et de la culture et pour contribuer à la pérennisation des industries créatives en Afrique. www.arterialnetwork.org

Nos remerciement s'adressent aussi à STICHTING DOEN qui est une Fondation Néerlandaise travaillant vers la construction d'un monde agréable et habitable pour tous et dans lequel chacun a sa place. DOEN intervient sur quatre champs d'opérations articulés autour du développement durable, de la culture, du bien-être et de la cohésion sociale. DOEN intervient en accordant des subventions en cas de nécessité et en proposant des prêts et investissements équitables quand c'est possible. www.doen.nl

Nous remercions également la Fondation STROMME, une organisation Norvégienne de Développement qui aide les populations pauvres de l'hémisphère Sud à sortir de leurs conditions par l'éducation et les micro-crédits. www.stromme.org

Nos remerciement s'adressent aux Gouvernements des pays pilotes et en particulier à la République Fédérale du Nigeria, qui à travers son Ministère du Commerce et de l'Industrie, a collaboré avec Agoralumiere dans la reformulation du projet pour respecter les priorités nationales et l'a accompagné tout au long de l'exécution de cette phase pilote sur le territoire national. www.nga.gov.org



Nous remercions Madame Avril Joffe de Culture, Arts and Jobs (CAJ), partenaire de Agoralumiere dans ce projet qui a partagé ses connaissances sur le secteur nouveau et spécial des industries créatives et de l'économie créative à travers le programme de formation dont elle avait la charge. **Madame Avril Joffe** a aussi été commissionnée en exclusivité pour assurer la collecte des données existantes et la livraison du premier rapport sur l'«Etat de la Recherche menée sur notre sujet en Afrique pendant les cinq dernières années.

Nous remercions nos mentors et chefs de fil des équipes de recherche respectivement **le Professor Mike Kwanashie du Nigeria** et **le Dr Cyril Musila de la République Démocratique du Congo**, pour leur dévouement et investissement personnel dans la gestion du projet dans leur pays respectifs.

Enfin, nos remerciements s'adressent au Dr Bamanaga Tukur, Président du African Business Roundtable et du **NEPAD Business Group** qui s'emploie à mobiliser les investisseurs et hommes d'affaires Africains dans le secteur des industries créatives pour en faire un des nouveaux secteurs créateurs d'emplois et de réduction de la pauvreté sur le continent Africain. www.afbrti.org



Introduction générale

Notre première priorité a consisté à revoir le concept du projet dans son ensemble pour construire un modèle d'étude approprié, capable de s'adapter aux situations et aux priorités de chacun des pays Africains tout en s'inscrivant dans la vision et l'agenda global de développement du continent. Elle a également consisté à saisir l'opportunité de ce projet pilote pour affiner et expérimenter les axes de travail ainsi que les procédures d'exécution de la première phase de la mise œuvre concrète du nouveau Plan d'Action de l'Union Africaine des industries culturelles et créatives en Afrique.

Ce travail a été réalisé sur la base du premier objectif très spécifique exprimé dans la commande de ARTERIAL Network à savoir « une Etude sur l'impact des arts sur l'économie de l'Afrique ». Néanmoins il a fait l'objet d'ajustements et de réaménagements de la part de Agoralumiere et son partenaire CAJ qui ont introduit des éléments qui contribuent à assurer au projet une pertinence plus importante.

Agoralumiere et CAJ en accord avec le secrétariat de ARTERIAL NETWORK, ont ainsi élargi le champ de la recherche au-delà des arts pour y intégrer la nouvelles dimension des industries culturelles et créatives sur laquelle les deux organismes travaillent. Le projet est devenu « Une Etude sur l'impact des arts, de la culture et des industries créative sur l'économie de l'Afrique ».

Agoralumiere a ainsi travaillé pour créer une plate-forme opérationnelle commune sur laquelle :

- Les autorités de chaque pays et leurs équipes de chercheurs respectives se sont approprié le projet pour l'adapter à leurs priorités nationales et aux besoins locaux de leurs populations.
- Les équipes nationales de recherche constituées en étroite collaboration avec les autorités nationales ont bénéficié d'une formation spécialement conçue à leur attention, dans le domaine spécifique et nouveau des industries créatives et de l'économie créative.
- Notre objectif principal dans la gestion de ce projet a été de souligner sur la pertinence réelle qu'elle aurait pour le pays et ses acteurs, d'intégrer le secteur des industries culturelles et créatives dans leurs stratégies nationales de développement.
- Nous avons aussi voulu produire des évidences pour motiver les autres pays Africains à s'engager dans cet exercice de recherches sur les potentiels de leur secteur créatif national.

Notre objectif fut également:

- d'identifier et de renforcer les capacités individuelles et des structures de recherches dans le secteur ;
- de collaborer avec les structures existantes qui travaille déjà dans le domaine afin d'éviter les duplications de programmes ;
- de Respecter et de renforcer les programmes nationaux afin d'éviter les conflits d'agenda.



Ce projet pilote démontre l'importance des relations à construire entre toutes les parties prenantes concernées dans chaque pays afin d'élaborer une stratégie nationale de développement de ces industries, tout en contribuant à aider les personnes locales dans leur lutte contre la pauvreté. C'est dans cette perspective que nous nous sommes donné la peine et le temps nécessaires pour obtenir l'implication effective des gouvernements respectifs dans ce projet pilote.

La portée de cette recherche qui fut accomplie par nos équipes nationales dans des conditions plus ou moins favorables, devrait donc être considérée à ce stade comme un point de départ général pour l'ensemble du continent. Mais nous espérons surtout avoir créé une base solide dans chaque pays pilote pour que les parties prenantes nationales qui s'en sont appropriée, continuent d'approfondir ce travail dans leur intérêt.

Nous espérons également pouvoir convaincre de nouveaux partenaires financiers à soutenir Agoralumiere pour continuer à initier la même recherche sous l'égide cohérente de l'Union Africaine dans d'autres pays africains ayant déjà manifesté leur intérêt.

Méthodologie appliquée au projet global

La méthodologie principale utilisée par Agoralumiere pour impliquer le gouvernement du pays pilote dans ce projet était l'organisation des réunions dans le pays avec:

- les ministères concernés directement ou indirectement par le secteur culturel et créatif ;
- des acteurs locaux des industries créatives ;
- des chercheurs nationaux dans les pays pilotes pour leur présenter le projet afin de développer ensemble les procédures et approches adaptés au pays.

Les principaux experts du ministère de tutelle sont mis à contribution pour adapter le projet aux besoins nationaux et dans l'intérêt des populations du pays qui sont identifiées comme potentiels bénéficiaires du développement de ce secteur.

Des chercheurs sont choisis conjointement par le mentor national et le ministère de tutelle pour constituer les équipes de recherche.

Les équipes ont participé à une première session préparatoire tripartite dans le pays, ensuite elles ont été conviées à Addis Abeba avec leurs mentors respectifs pour bénéficier d'une formation commune de 10 jours organisée par Agoralumiere sous le patronage de l'Union Africaine.

La session de formation a été conçue par notre partenaire et fournisseur de services d'expertise de CAJ (Afrique du Sud) et assurée sur place à Addis Abeba par sa directrice Mme Avril JOFFE.



Mme Avril JOFFE de CAJ a été par ailleurs commissionnée pour rassembler et livrer sous la forme d'un premier rapport, l'ensemble des travaux de recherches conduits sur le thème en Afrique pendant les cinq dernières années.

Le premier rapport sur « l'Etat des lieux de la Recherche sur l'Impact des Industries Créatives sur l'économie en Afrique pendant les cinq dernières années » a été livré en mai 2009 par Mme Avril JOFFE.

Agoralumiere et le Ministère de tutelle ont reçu les rapports d'étape, puis des projets de rapports de recherches auxquels ils apportent leurs orientations et des amendements.

Le gouvernement approuve le rapport finale.

1.2. Contraintes et limitations

Implication du pays hôte et appropriation nationale du projet

La première contrainte évidentes est l'implication des autorités nationales du pays d'accueil qui était nécessaire pour tout programme de cette importance sur le territoire national.

Changements intervenues suite au processus d'appropriation nationale par les nationaux

La deuxième contrainte concerne les modifications dues aux effets de l'appropriation nationale du projet par les autorités et les parties prenantes du pays. En effet le Ministère de tutelle et les parties prenantes des pays pilotes ont exigé que leur mentors nationaux assurent le rôle de chefs d'équipes de recherche et soient chargés de la rédaction des rapports finaux pour qu'elles corresponde à leurs besoins respectifs et aussi pour que les droits de la propriété intellectuelle sur les travaux appartiennent aux auteurs nationaux.

Le non respect du genre dans la composition des équipes de recherche

La troisième limite du projet est la non-respect du genre dans la composition des équipes de chercheurs. Agoralumiere a laissé le choix des chercheurs aux autorités et mentors de chaque pays en tant de prérogative national dans son partenariat avec le pays pour respecter le principe de l'appropriation nationale du projet. Par conséquent, le programme n'a pas pu appliquer les principes de genre de l'Union Africaine dans la composition des équipes de recherche. Agoralumiere a toutefois soulevé cette question du genre dans les réunions pour la suite du projet.

L'approbation et l'accord définitif très longs

L'approbation et l'accord définitif du rapport par le ministère de tutelle représentant le gouvernement était un défi car les procédures d'approbation administratives sont parfois très longs. Agoralumiere a reconnu ces inconvénients mais elle a considéré que c'était la seule option pour obtenir une implication des états dans le processus permettant d'assurer la poursuite de cet exercice de recherches dans le pays après la phase pilote.

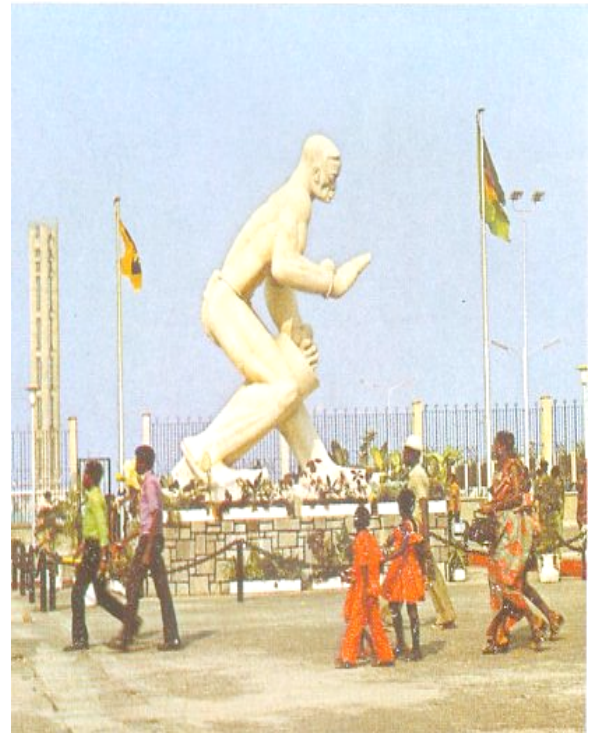
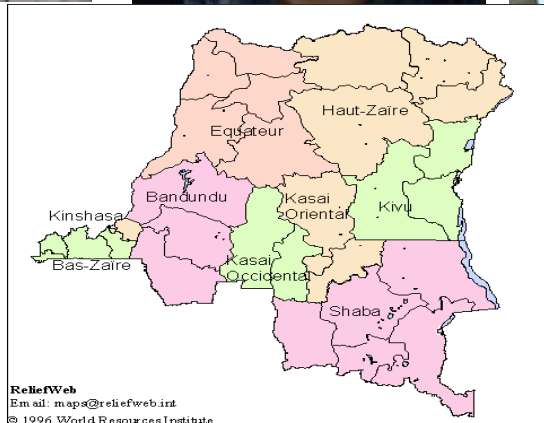
L'environnement de travail sur le terrain pour les chercheurs

La dernière contrainte importante concerne les problèmes d'infrastructure auxquels les équipes ont été confrontées sur le terrain. Si l'équipe de recherche du Nigéria a eu moins de contraintes techniques dans l'exécution de son travail, celle de la République Démocratique du Congo a connu beaucoup de retard à cause de l'environnement global de conflit et de post-conflit dans lequel se trouve le pays. Cet environnement difficile a fortement affecté nos chercheurs dont l'efficacité et la vitesse d'exécution du projet sur le terrain sont réduites.



IMPACTS DES ARTS, DE LA CULTURE ET INDUSTRIES CREATIVES SUR L'ECONOMIES EN AFRIQUE

CAS DE LA REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE DU CONGO



Réalisé par CYRIL MUSILA - FRANCIS LELO NZUZI - LEON TSAMBU - RICHARD MUKUALA
Sous la direction de AGORALUMIERE
Kinshasa, Juillet 2009

REMERCIEMENTS

Cette étude s'inscrit dans la droite ligne de l'initiative prise en 2007 par Agoralumiere de mettre à l'honneur les arts de la République Démocratique du Congo au Festival des Arts Africains en marge du Festival International de Cannes, en France.

La participation congolaise avait bénéficié des appuis et encouragements de Messieurs les Ministres Antipas Mbusa Nyamwisi et Adolphe Muzito, respectivement ancien Ministres des Affaires Etrangères et du Budget à l'époque et actuellement Ministre de l'aménagement du Territoire et Premier Ministre. Il convient donc de remercier à travers eux le gouvernement de la République Démocratique du Congo pour avoir perçu l'intérêt diplomatique et économique pour notre pays de cette opportunité. Cela a sans doute contribué choix porté sur la République Démocratique du Congo, avec le Nigeria, parmi les pays pionniers pour une telle étude.

Les recherches entreprises à Kinshasa et en Europe ont été fortement soutenues par de nombreuses institutions, personnalités et artistes anonymes. Sans pouvoir tous les nommer ici et au risque d'en oublier plusieurs, nous leur présentons collectivement toute notre gratitude.

Mais nous ne pouvons ne pas mentionner certains d'entre eux, car leur dévouement et leur disponibilité – en dépit de leurs nombreuses occupations - ont permis que l'étude puisse se réaliser. Nous pensons plus particulièrement aux analyses de Messieurs Godefroid Kamanda, Chef de Division Cultures et Arts à l'Hôtel de Ville de Kinshasa; Tshobi Kayolo, Assistant Section Musique à l'INA; Salabiaku, Professeur Section Musique à l'INA; Paul Mbungu Mbungu, Assistant Section Musique à l'INA; Maïka Munan, Artiste « multi-casquette » bien accompli ainsi que toute l'équipe de bibliothécaires de l'INA et de l'IFASIC.

Que tous trouvent ici l'expression de notre gratitude.

TABLE DE MATIERES

RESUMÉ

Chapitre 1

CHAPITRE INTRODUCTIF

- 1.1. *Historique de l'étude***

- 1.2. *Etude de cas de la République Démocratique du Congo***
 - 1.2.1. La sculpture: exposition-vente, galeries et musées
 - 1.2.2. Les arts visuels: peinture et dessin
 - 1.2.3. La bande dessinée
 - 1.2.4. L'industrie de la mode: stylisme et modélisme
 - 1.2.5. Les arts du spectacle: la danse et le théâtre en manque de salle
 - 1.2.6. Le cinéma

- 1.3. *Cadre de la recherche***
 - 1.3.1. Application du problème au cas de la musique
 - 1.3.2. Objectifs de l'étude
 - 1.3.3. Formation des chercheurs

- 1.3.4. *Délimitation***

Chapitre 2

REVUE DE LITTÉRATURE SUR LES INDUSTRIES ET LES ÉCONOMIES CRÉATIVES

Chapitre 3

Méthodologie de la recherche

- 3.1. Population étudiée
- 3.2. Limites de la recherche

Chapitre 4

ANALYSE DES DONNÉES ET RÉSULTATS DE LA RECHERCHE

- 4.1. *Evolution de la politique culturelle nationale en matière de musique avant et après 1960***
 - 4.1.1. Evolution de la politique culturelle
 - 4.1.2. Avant l'indépendance en 1960
 - 4.1.3. Après 1960

- 4.2. *Budget alloué à la culture***

- 4.3. *Culture du droit d'auteur et de protection juridique***
 - 4.3.1. La question de la propriété de l'oeuvre
 - 4.3.2. L'impact économique des droits d'auteur

- 4.4. *Analyse économique des industries créatives***
 - 4.4.1. Production économique et analyse de la chaîne de valeur
 - 4.4.1.1. La phonographie
 - 4.4.1.2. La production du spectacle
 - 4.4.2. Conditions et possibilités de contribution de l'économie musicale
 - 4.4.3. Emplois dans la chaîne de production
 - 4.4.3.1. La phonographie
 - 4.4.3.2. La production de spectacles

- 4.5. *Organisation sociale et juridique: la SONECA***
 - 4.5.1. Missions et objectifs de la SONECA
 - 4.5.2. Ressources de la SONECA
 - 4.5.3. Conséquences

4.6. Industries musicales

4.6.1. La consommation: les ménages

4.6.2. Stratégies de l'Etat pour le développement de la musique

4.7. Faiblesses du système économique de la musique congolaise

4.7.1. La logique du bar

4.7.2. Emigration des artistes vers l'Europe: paupérisation de l'artiste

4.8. Analyse spatiale : essai de cartographie de l'économie créative à travers la ville de Kinshasa

Chapitre 5

ECONOMIE CRÉATIVE DU SECTEUR MINIER ET RECONSTRUCTION POST-CONFLIT

5.1. Artisanat minier contre l'industrialisation?

5.2. Le film « Katanga Business »

Chapitre 6

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

ANNEXES

RÉSUMÉ

En quoi les artistes congolais contribuent-ils ou ne contribuent-ils pas à l'économie de leur pays? Quels sont les impacts des industries créatives dans l'économie congolaise? Pour tenter de répondre à ces questions et après un survol rapide des secteurs les plus en vue (sculpture, arts visuels, bande dessinée, mode, arts du spectacle, cinéma), l'étude s'est focalisée sur la musique et s'est limitée à la ville de Kinshasa. Les chercheurs se sont intéressés aux sources écrites de différentes institutions et ont interrogé des opérateurs culturels, des acteurs institutionnels de la culture, des musiciens et des commerçants opérant dans le secteur culturel. L'équipe avait prévu de prendre en considération la contribution de l'économie créative à la paix en s'intéressant aux villes et artisanats miniers, mais faute de temps et de ressources cet aspect n'a été que effleuré à partir d'une analyse sur le Kivu.

L'analyse du contexte culturel depuis l'indépendance en 1960 montre que les initiatives se sont heurtées à des choix idéologiques qui ont orienté la politique congolaise. Malgré un arsenal juridique des plus complets du continent pour la protection et la promotion de l'oeuvre de l'esprit, mais jamais appliqué, des défaillances sont très tôt apparues dans le fonctionnement de l'industrie culturelle de ce pays: insuffisances dans la formation, absence d'encadrement et protection juridiques, pirateries, modicités budgétaires et absence de mécénat, etc. contribuent à l'érosion de la musique congolaise. Plus globalement, la quotité des ressources affectées au secteur de la culture contraste avec les innombrables gisements culturels qui n'attendent que d'être exploités pour générer des ressources utiles à notre économie. L'affectation insuffisante des ressources allouées à ce secteur traduit l'absence de volonté politique pour la promotion de la culture en outil économique.

L'analyse économique de la chaîne de valeurs basée sur la phonographie et la production des spectacles souligne le dysfonctionnement dont la conclusion est la suivante : la musique congolaise est produite à l'étranger et est consommée en République Démocratique du Congo comme un bien importé dont les principaux bénéficiaires ne sont ni l'économie congolaise ni les artistes congolais. L'approche cartographique utilisée par la recherche met en vue un autre contraste : les équipements culturels à usage public sont concentrés dans la commune la moins peuplée mais la plus « riche » de la ville, alors que celles qui sont les plus peuplées mais pauvres ne disposent d'aucune installation culturelle. Il y a donc une grande disparité entre les communes. Ce qui favorise l'explosion d'une industrie créative informelle dans toute la ville et l'utilisation à outrance de la télévision – accessible à tous - en réponse à la carence de salles de spectacles, par exemple.

Face à ces constats, l'étude s'est intéressée aux conditions de contribution de industries créatives à l'économie congolaise. Elles se résument en quelques mots: la nécessité de mettre en place une politique appropriée avec des mesures et des outils appropriés.

I. CHAPITRE INTRODUCTIF

Dans sa contribution au Colloque du Premier Festival Mondial des Arts Nègres du 1^{er} au 24 Avril 1966 à Dakar, Engelbert Mveng disait ceci :

«... Pour les peuples d'Afrique, non pas pour leurs spectateurs éventuels, qu'est-ce que leur art? C'est de là en effet qu'il faut partir. Et nous répondons que l'art négro-africain est d'abord une activité créatrice dans laquelle l'homme se transforme en transformant le monde, par une opération qui unifie le destin de l'homme et le destin du monde, à travers les gestes, des signes, la parole et des techniques minutieusement élaborées et transmises par la tradition. Voilà l'art négro-africain en tant qu'activité. (...) A travers ses multiples expressions, parole, chant, danse, musique, spectacles, sculpture, gravure, peinture, architecture, costumes et liturgies des rites agraires ou des grandes initiations, vous trouverez partout des signes marqués au génie de notre peuple, porteurs d'un seul et même message, écrit selon des lois qui sont communes aux cultures de nos pays. »¹

Plus de 40 ans après, ces paroles sont parfaitement d'actualité et donnent un sens à cette recherche sur les industries créatives. Elles portent en effet quelques objectifs poursuivis par cette recherche:

« la promotion de l'art et de la recherche dans ce domaine en Afrique, trouvera plus de chances de succès, si, au sein de la Société Africaine de Culture, et dans le cadre de la Commission des Arts, on réussissait à coordonner les efforts, d'un côté, de tous les artistes et artisans africains disséminés en Afrique et hors d'Afrique, de l'autre, des chercheurs et spécialistes en art africain de tous les pays d'Afrique et du monde. »²

En initiant deux études pilotes au Nigeria et en République Démocratique du Congo, l'objectif poursuivi par Agoralumiere peut s'inscrire dans la lignée du ton donné par ce Festival qui déjà reconnaissait à l'Art Africain un rôle dans la vie sociale, économique et financière:

« il représente les métiers et les classes sociales, les travaux, les marchés avec la richesse économique des régions concernées (Bamoun, Bamiléké, Bénin, Abomey, etc.), l'organisation financière et les systèmes d'échanges, avec les célèbres poids d'or Baoulé, Agni, Ashanti... »³

1.1. Historique de l'étude

A l'initiative d'Agoralumiere International qui a choisi la RDC et le Nigeria comme pays pilote pour la mise en oeuvre d'un projet de recherche visant à évaluer l'impact des arts, de la culture et des industries créatives sur l'économie des pays africains, des équipes de chercheurs ont été constituées dans les deux pays. Les chercheurs ont suivi une formation spécialisée sur les industries créatives et l'économie créative avant d'engager leurs travaux sur le terrain dans leur pays respectifs.

Ce projet est partie intégrante du programme « Creative Africa » développé par Agoralumiere International en partenariat avec la CNUCED et sous l'égide de l'Union Africaine dont le lancement international a eu lieu à l'occasion de la XIIème Conférence des Nations-Unies sur le commerce et le développement (CNUCED XII) à Accra, au Ghana du 20 au 25 Avril 2008 au cours de laquelle a été également présenté le premier rapport multi-institutionnel sur l'économie créative dans le monde.

Agoralumiere appuyé dans ce contexte précis par ArteriAI Network a ensuite conçu et développé ce projet de recherche avec l'esprit d'appropriation par les chercheurs nationaux pour répondre aux attentes particulières des artistes et créateurs de leur pays, en application du Plan d'Action de l'Union Africaine sur les industries culturelles et créatives adopté en Octobre 2008. Le Nigéria et la République Démocratique du Congo ont été choisis comme pays pilotes de cette recherche.

1 1er Festival des Arts Nègres, Colloque sur l'Art Nègre, Rapports Tome 1, Ed. Présence Africaine, 1967, pp.10-11.

2 Idem, p.22.

3 L'Art Nègre, Sources, évolution, expansion, Paris, 1966, p.xviii.

1. 2. Etude de cas de la RDC

Avant de présenter les résultats de recherches approfondies sur le secteur de la musique en RDC, quelques questions nous aideront à fixer le cadre d'activités des industries créatives en Afrique. Qu'entendons-nous par industrie créative? Quelles activités ce secteur regroupe-t-il? Qu'en est-il de la RDC et quel bref état de lieu peut-on faire?

Les industries créatives africaines sont un domaine assez récent dans la recherche. Elles regroupent les activités liées au vaste domaine des arts et au-delà. Situées au cœur de l'économie créative, les industries créatives devraient constituer des alternatives aux économies africaines trop dépendantes de l'industrie extractive et des matières premières dont les cours sont fixés par les pays développés sur le marché international. Ainsi les industries créatives devraient-elles servir de levier aux économies des pays africains et de soutien à leur développement à travers tous leurs « biens tangibles [et] services intellectuels ou artistiques intangibles ayant un contenu créatif, une valeur économique et des objectifs commerciaux, à savoir les traditions et l'héritage, les arts visuels et du spectacle, le design, la technologie, l'édition, la musique, le tourisme, le sport...

Comme cela a été mis en exergue dans le *Rapport sur l'économie créative 2008*, l'économie créative constitue une source non négligeable de revenus et de création d'emplois tout en favorisant la paix, la diversité culturelle, l'inclusion sociale et le développement humain. Il importe par ailleurs de souligner la pertinence d'une telle initiative tant il est vrai que l'économie créative, concept assez nouveau, se rapporte à toute forme de créativité. De ce fait, la créativité déborde les frontières classiques ou traditionnelles de la Culture, tant elle « va de pair avec l'originalité, l'imagination, l'inspiration, l'ingéniosité et l'inventivité et les Propriétés Intellectuelles et les droits d'Auteurs qui leur sont associés. L'une des caractéristiques profondes des individus est d'être inventifs et d'exprimer des idées alliées à des connaissances, ces idées formant la substance du capital intellectuel » (*Résumé Rapport sur l'économie créative 2008*, p. 35-36). Les industries créatives congolaises comprennent plusieurs secteurs que nous n'aurons pas la prétention d'étudier dans le cadre de cette recherche. Mais les plus en vue sont les suivantes :

La sculpture: exposition-vente, galeries et musées

Trois grandes catégories de sculptures dominent en RDC: celles à base des minéraux (cuivre, malachite, bronze, etc.), celles en bois (bois noir ou ébène, bois rouge, okoumé, etc.) et celles en terre.

La sculpture congolaise est dominée par la figure emblématique de Alfred Liyolo dont les oeuvres ornent certaines grandes places urbaines. Né en 1943 à Bolobo, un village où le métier de sculpteur se pratique de père en fils.

Il entame la formation artistique à l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa de 1958 à 1962 avant de la poursuivre à l'Ecole des Arts Appliqués de Graz en Autriche et à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne dans la classe des maîtres-sculpteurs. A son retour à Kinshasa en 1970, Alfred Liyolo réintègre l'Académie des Beaux-Arts où il cumule les fonctions de professeur, de directeur des études et directeur général de 1974 à 1991. Jusqu'en 1970, tous les monuments artistiques en bronze qu'on retrouvait partout sur le territoire congolais étaient l'oeuvre d'artistes belges. Alfred Liyolo fut le premier artiste congolais à réaliser des sculptures monumentales à l'entrée des sites publics (comme *Le Batteur de tambour*, à l'entrée de la Foire Internationale de Kinshasa, par exemple) et sur plusieurs places publiques. Il introduisit la pratique de l'art du bronze dans les habitudes des sculpteurs congolais modernes.

Il doit cette présence déterminante dans le paysage de la sculpture congolaise et africaine au mécénat personnel du président Mobutu. Les oeuvres qu'il a réalisées portent du reste des titres évocateurs: *Le Militant*, *Le Bouclier*, *Le Léopard dompté*, etc.

A côté de ces oeuvres qu'on peut qualifier de « politiques » et engagées, on trouve d'autres moins engagées comme *La Musicienne*, *L'Attente* ou *Le Mirage du Fleuve* où la femme est le thème central de sa création.

Depuis le début des années 90 marquées par des émeutes et des pillages dans les grandes villes congolaises (en 1991 et 1993), nombreuses de ces sculptures ont été complètement ou partiellement détruites en tant que symbole de complicité avec le régime du président Mobutu. Ces mêmes années marquent aussi la contestation démocratique et l'affaiblissement politique consécutive du président Mobutu ainsi que de son « mécénat » vis-à-vis de grands artistes congolais.



Industries créatives congolaises en plein air

Marquée par la faiblesse du budget de la politique culturelle, par la pauvreté de son infrastructure et par l'absence de mécénat comme l'étude le montre plus loin, la sculpture congolaise à l'exemple de plusieurs secteurs de l'industrie créative a bénéficié de l'appui de la coopération internationale. L'UNESCO, l'Organisation Internationale de la Francophonie ainsi que certains pays européens comme l'Allemagne, la Belgique et la France, à travers les activités de leurs centres culturels en RDC (Institut Goëthe pour l'Allemagne, le Centre Wallonie-Bruxelles pour la Belgique et La Halle de la Gombe -Centre Culturel Français pour la France) ou des événements culturels internationaux – comme le Festival Culturel International Yambi organisé par la Belgique en 2007 - soutiennent et contribuent au rayonnement ainsi qu'à la reconnaissance internationale de la création des artistes congolais.

Le sculpteur Freddy Tshimba est de ceux-là. Primé aux Jeux de la Francophonie au Canada, une de ses sculptures exposée lors du Festival Culturel Yambi Congo Wallonie Bruxelles en 2007 à Bruxelles orne désormais la capitale belge. Organisé depuis la Belgique du 15 septembre au 15 novembre 2007 sous le signe de la coopération Belgique-Congo, ce Festival avait accueilli 154 artistes congolais de différents domaines dans 117 lieux en Belgique, en France et en Espagne. Quant à l'exposition à Kinshasa des sculptures de Freddy Tshimba à la Halle de la Gombe au centre Wallonie Bruxelles (2002), centre culturel belge wallon, permet au public congolais de découvrir son travail.

L'exemple de ces deux sculpteurs modernes pose une partie de la problématique de l'économie des industries créatives, à savoir la créativité, des talents indéniables et la reconnaissance internationale mais une absence de politique de véritable de mécénat national marqué d'un côté par le « parrainage » politique et de l'autre par la trop grande dépendance de l'aide extérieure.



Sculpture de Freddy Tsimba qui orne une rue de Bruxelles depuis 2007



Mais on ne peut pas parler de la sculpture congolaise sans mentionner tout l'héritage traditionnel constitué des oeuvres aussi variées que les masques, les figurines ou les objets usuels anciens: les masques pende ou tshokwe, les statues luba et kuba, etc. Difficilement visible en RDC où les musées sont presque vides, ce patrimoine culturel et artistique ancien est présent dans plusieurs musées occidentaux, en particulier le Musée Royal d'Afrique centrale à Tervuren en Belgique ou le Musée Dapper à Paris où il peut être admiré. Mais plusieurs oeuvres se retrouvent dans des collections privées des touristes qui sont avant tout des étrangers. Pour le cas africain, une enquête menée à Dakar, Bamako et Kinshasa auprès des musées et des conservateurs ne laisse aucun doute sur le désintérêt populaire grandissant pour les musées d'art ainsi que pour les jardins zoologiques⁴.

⁴Tshikala Kayembe Biaya, « Les ambiguïtés d'une expérience privée: réflexions libres sur le musée en Afrique », in Cahier d'Etudes Africaines, N° 155-156, Paris, EHESS, 1999, p.758.

Car, comme explique un marchand d'oeuvres d'art du Marché de Bikeko à Kinshasa, « les Congolais considèrent que ces oeuvres d'art - masques, ces statues et statuette, tapis en raphia, etc.- sont des objets de sorcellerie. Ainsi ils ne les achètent pas et surtout ne le conservent jamais chez eux par peur d'attirer des sorciers et le malheur ». Voilà une des problématiques de l'économie de l'art ancien destinée à une consommation extérieure, bref une économie extravertie et par laquelle un pillage de ce patrimoine est à déplorer!

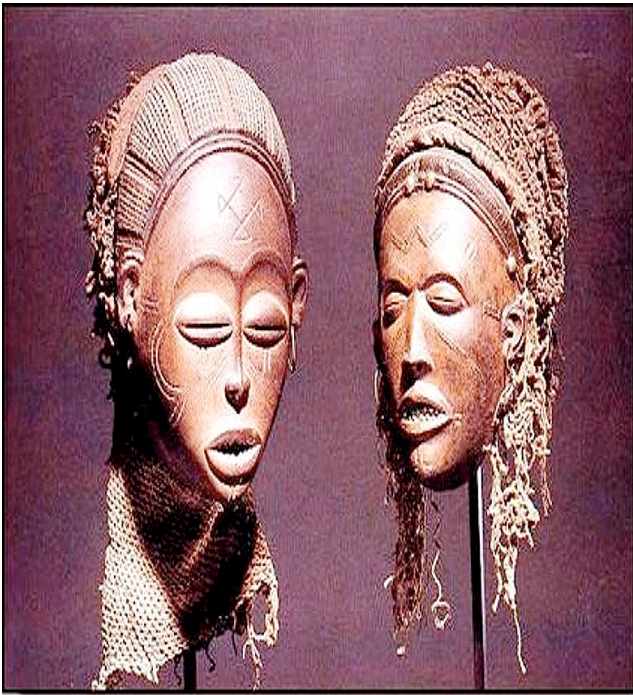
Ainsi donc, le Marché Bikeko à Kinshasa, principal marché des oeuvres d'art, est surtout destiné aux touristes étrangers. Créé en 1981 par un groupe de marchands d'oeuvre d'art et d'artisans qui exposaient leurs produits devant l'Ambassade de Belgique pour les vendre aux touristes étrangers. Il regroupe aujourd'hui quelques 400 vendeurs d'antiquités et presque autant d'artisans (peintres, sculpteurs...modernes) qui vendent leurs propres oeuvres. Situé Place des Braconniers devant la Gare Centrale où trônait la statue du roi Léopold II au Centre ville, il est le symbole de cette industrie créative orientée pour la clientèle extérieure. On y trouve des statues et statuette en bois, en cuivre, en malachite ou en bronze, des tapis en raphia, en peau de bête ou en écorces d'arbres, des toiles, des bijoux en bronze et en malachite, des guitares et instruments musicaux traditionnels provenant de toutes les régions de la RDC.

Ce marché, aux dires des marchands interrogés, a été économiquement très porteur jusqu'au milieu des années 90 où les touristes étaient encore nombreux à venir à Kinshasa. Mais depuis la chute du président Mobutu en 1997 et les guerres qui ont suivi et faute d'investissement dans la promotion et la modernisation des infrastructures, le tourisme congolais a chuté et le marché est sinistré. Cependant, aux dires des mêmes marchands, depuis quelques années ce sont les Congolais de la diaspora qui suscitent une timide relance de ce marché. Car en vacances à Kinshasa, ils achètent des oeuvres d'art qu'ils offrent en cadeau à leurs amis en Europe ou en Amériques.

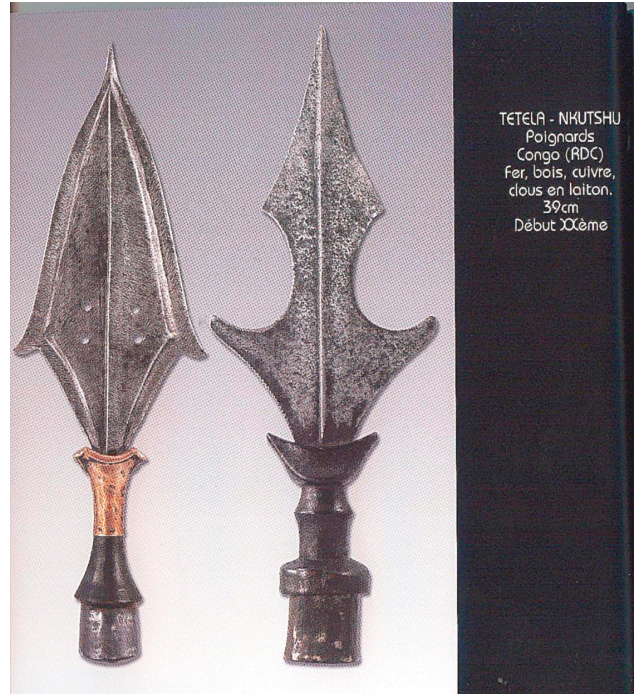
Ceci ne provoque pas de ruée des touristes vers ce marché mais suscite l'intérêt des Congolais locaux, même s'ils n'achètent pas eux-mêmes.



Sculptures traditionnelles : Statues Suku



Masques Tshokwe



TETELA - NKUTSHU
Poignards
Congo (RDC)
Fer, bois, cuir, clous en laiton.
39cm
Début XX^eme

Métallurgie traditionnelle: Poignards (Tetela-Nkutshu)

La question de l'économie de ce patrimoine culturel et artistique ancien se pose aussi en rapport avec sa conservation et donc au fonctionnement des musées. A défaut d'une investigation approfondie que nous n'avons pas pu mener dans ce secteur, la presse fait état d'une profonde désolation vu les conditions de conservation des oeuvres d'art dans des hangars à la merci de la poussière, des insectes ou de l'humidité. Or, créer des musées et les entretenir permet de faire découvrir aux étrangers comme aux autochtones le patrimoine culturel et l'histoire nationale et d'apporter des recettes dans les caisses de l'Etat.

Jusqu'à son indépendance le 30 Juin 1960, la RDC disposait de quatre grands musées nationaux qui relevaient de l'autorité centrale coloniale : le musée de la vie indigène à Kinshasa, le musée du Roi Léopold II au Katanga, le musée du folklore à Kananga (anciennement Luluabourg) et le musée de l'Equateur à Mbandaka. Aux lendemains de l'indépendance, ces musées nationaux ont fait l'objet de pillage jusqu'à être abandonnés à leur triste sort. Mais au début des années 1970 est créé sur ordonnance présidentielle l'Institut National des Musées Congolais (INMC) qui joue le rôle de la direction générale des musées nationaux. Ces quatre musées situés à Kinshasa, Lubumbashi, Equateur et Kananga ainsi sont déclarés musées nationaux. Mais curieusement aucun bâtiment digne d'un musée n'a été construit pour conserver et exposer ce patrimoine représentant la diversité et la créativité culturelles congolaises.

A Kinshasa, certaines de ces oeuvres d'art ainsi que les monuments coloniaux (statuts du roi Léopold II, de H.M.Stanley, etc.) déboulonnés dans la ville de Kinshasa à la suite de la politique de l'Authenticité, sont stockés dans des hangars au Mont Ngaliema à la merci de la poussière, des insectes, de l'humidité, etc. Bref, elles sont dans de mauvaises conditions de conservation et inaccessibles au grand public. Seuls les chercheurs, les étudiants et les personnalités politiques y ont accès. Le grand public est convié à visiter celles qui sont exposés dans la salle d'exposition de l'Académie des Beaux-Arts.

Cette image sombre des musées congolais ne devrait pas faire oublier des initiatives privées mises en place par des institutions religieuses catholiques et protestantes. Ainsi a-t-on des musées construits à Boma, Kangu, Ishela et Luozi dans le Bas-Congo ou dans le centre de recherche scientifique de Lwiro dans le Sud-Kivu.

Par ailleurs, l'Institut des Musées Nationaux du Congo (IMNC), appuyé par le Ministère de la Culture et des Arts, a signé en 2007 un protocole de partenariat avec une société belge pour la numérisation des archives sonores de l'IMNC. Pour réaliser ce projet, une entreprise de télécommunication congolaise s'est constituée en mécène. Le ministre de la Culture et des Arts avait annoncé la création d'un musée dans chaque province, sans omettre la construction d'un musée moderne à Kinshasa. Cette promesse attend encore de se concrétiser.

Les arts visuels: la peinture et le dessin

A part les antiquités, le marché de Bikeko est aussi connu à Kinshasa pour l'exposition-vente des tableaux et des peintures populaires. Si on y trouve surtout les oeuvres de nombreux artistes « anonymes », les artistes les plus connus et de réputation internationale comme Chéri Samba ou Moke (1950-2001) se sont quant à eux créés une clientèle et des admirateurs qui se succèdent année après année pour leur acheter leurs productions. Ils ont leurs propres ateliers et galeries. Chéri Samba est considéré comme le maître de la peinture populaire urbaine moderne, qui a fait école, connaît une carrière incomparable en RDC et a atteint un tel succès auprès du public. Sa renommée est même comparable à celle de certaines vedettes de la musique.

Réunis en association présidée par Chéri Samba, les peintres populaires de Kinshasa ont vraiment émergé dans les années 70-80 en marge des canons artistiques reconnus au Zaïre. Peintres d'enseignes publicitaires devenus, à la demande surtout des expatriés belges et français, chroniqueurs de la vie sociale congolaise, critiques politiques, amuseurs et révélateurs des non-dits sociétaux. Leurs peintures mettent en scène la vie quotidienne congolaise. Les premiers collectionneurs surent découvrir derrière l'apparente naïveté de cette peinture populaire urbaine à la fois le talent et surtout une critique acerbe des moeurs et des comportements de leurs contemporains.



Tableaux de Pathy Bukasa: «Masengu la coiffeuse» et « Femme à la boule »

Dans le sillage de ces grands artistes et autour du creuset qu'est l'Institut des Beaux-Arts de Kinshasa, de nombreux autres artistes ont émergé. Mais faute de cadre économique favorable et de clientèle, certains se sont expatriés en Europe en Afrique du Sud ou dans d'autres pays africains pour aujourd'hui constituer une importante diaspora artistique congolaise.

Les artistes comme Pathy Bukasa (tableaux ci-dessus) ou Stève Bandoma, par exemple, sont de ceux-là



Peinture de Ley Mboramwe Makakele

La Bande Dessinée

La Bande Dessinée, elle, a une dynamique différente. Les liens coloniaux de la RDC avec la Belgique, terre du 9^e art, ont eu d'inévitables répercussions sur l'histoire de la BD congolaise dont l'évolution est unique sur le continent. Portée par des bédéistes talentueux, la BD congolaise (RDC) s'est imposée en Afrique et chez les éditeurs du Nord à travers quelques noms devenus incontournables : Frère Marc (ou Masta), Albert Mungita ou encore P. Mbila avant l'indépendance.

L'engouement des Européens pour l'art congolais nouveau favorisa la création d'ateliers et d'écoles d'art initiés par des administrateurs, des missionnaires ou des mécènes isolés. Parmi ces écoles figure l'Académie des Beaux-Arts qui est devenue en 1953 à Kinshasa, la première Académie des Beaux-Arts d'Afrique Centrale où ont été formés des futurs dessinateurs de BD.

La profusion de talents graphiques était déjà visible dans les années 70 avec la revue *Jeunes pour jeunes* qui a énormément influencé le milieu actuel des bédéistes. Mais cette tradition est plus ancienne encore et date de l'époque coloniale, faisant de ce pays un cas à part sur le continent africain, même si en l'absence d'archives et d'études sérieuses, les traces des premières tentatives dans ce domaine restent difficiles à cerner. La RDC peut donc, incontestablement, être considérée comme un pays précurseur dans ce domaine.

Une certaine profusion de titres et de dessins de presse, fortement encadrés par la censure, à l'époque du Congo Belge, ainsi que la forte présence religieuse dans l'éducation, peuvent expliquer le recours à la BD comme moyen de transmission de certaines valeurs chrétiennes aux « masses indigènes ». De plus, la politique coloniale visant à créer des ateliers et des écoles, d'où allait naître un art nouveau de substitution, a, d'une certaine façon, contribué à tracer un sillon pour le développement à venir de la BD.

Malgré un marché intérieur peu favorisé par une situation économique difficile, elle dispose d'une clientèle locale. Vendue dans les librairies, les papeteries et les kiosques à journaux, la BD est populaire, et accessible. Elle compte plusieurs éditeurs dont les Editions Saint Paul et des diffuseurs professionnels comme Afrique Editions et Médiaspaul ainsi que des sponsors privés (banques, brasserie, entreprises de communication, etc.). Mais ces perspectives n'empêchent pas de constater que le secteur de la BD congolaise est aussi frappé par l'émigration. Par ailleurs, l'internet a largement ouvert la créativité et la visibilité sans frontière et délocalisée de cette créativité.



Un titre de BD de Serge Diantantu

L'industrie de la mode : le stylisme et le modélisme

L'industrie de la mode congolaise est internationalement connue à cause de la SAPE⁵. La RDC est réputée, avec le Congo-Brazzaville, être les pays de la SAPE.

Celle-ci accompagne toujours le monde la musique. Mais la SAPE, industrie de l'exhibition de l'élégance, est constituée des vêtements de luxe et de grande marque importés d'Italie ou France notamment. Sa créativité est en dehors de l'Afrique, sa chaîne de valeur marche est inversée car c'est avant tout et exclusivement une économie de consommation de la haute couture occidentale.

En revanche, ce qui est intéressant pour notre cas c'est créativité qu'on observe dans la mode féminine. Elle est locale et consomme l'industrie textile locale. Caractérisée par la couture du pagne congolais avec le tissu wax, l'industrie de la mode féminine est remarquable par les différents concours de beauté ou les élections provinciales, nationales et régionales des Miss ainsi que par des défilés de mode organisés à travers le pays. L'Institut Supérieur des Arts et Métiers (ISAM) demeure la principale structure de formation professionnelle post-secondaire où sont formés de nombreuses stylistes et modélistes qui ont créé de nombreuses maisons de couture à travers tout le pays et à l'étranger.

Si la ville de Kinshasa est la principale vitrine de cette industrie où les couturiers et stylistes congolais développent leur business, les villes de province ont également développé des démonstrations et une économie de la mode ayant des dynamiques distinctes. A Bukavu, dans le Sud-Kivu à l'Est de la RDC, où les conflits ont été très violents, la ville organise un concours de Miss Grands Lacs pour réconcilier le Rwanda, le Burundi et la RDC. Dans ce concours, la couture est à l'honneur et en compétition avec les coutures burundaises et rwandaises.

Si cette mode féminine s'est véritablement constituée en secteur économique attractif et inventif qui s'inspire souvent des tissus traditionnels (raphia, fibres d'écorces d'arbres, etc.), il faut reconnaître que son support industriel textile national est en crise. En effet, l'usine textile CPA de Kinshasa a fermé à la suite des pillages de 1991 et 1993. Quant aux usines Utexafrica (3000 ouvriers) de Kinshasa, Sotexi de Kisangani, Sentexkin de Lubumbashi et Fultisaf de Kalemie - toutes de vocation sous-régionale - viennent de fermer partiellement ou totalement depuis le début des années 2000 par manque de capacité de compétitivité face à la forte concurrence chinoise ou hollandaise.

Ainsi l'industrie de la mode féminine fonctionne avec une grande partie de matière première importée de Chine ou de Hollande.



Tissus traditionnels dont les motifs inspirent la créativité de la mode

Arts de spectacle: la danse et le théâtre en manque de salle

La danse a toujours accompagné la musique congolaise, qu'elle soit traditionnelle et moderne. Organisée en spectacle chorégraphique, cette danse s'inspire des folklores nationaux et crée ses propres codes, rythmes et gestuelles. Plusieurs ensembles – Swende-Swede, Bana Odéon... pour ne citer que ces deux cas - ont ainsi contribué et contribuent encore à enrichir ce secteur artistique principalement urbain. Si la créativité artistique a toujours été foisonnante, la danse congolaise souffre de plusieurs lacunes qu'on rencontre d'ailleurs dans les autres secteurs: le manque d'infrastructures (salles de spectacle et équipements), l'absence de mécénat et le manque de visibilité économique. Quant au Ballet National, il existe théoriquement ou virtuellement, et n'a plus été en activité depuis plusieurs décennies.

Régulièrement des cris d'alarme sont lancés pour maintenir un minimum de fonctionnement. C'est le cas de la salle Mongita dont l'état de délabrement suscite l'inquiétude des artistes et du public. Réputée pour la création et la production des spectacles, cette salle de spectacle dédiée à la mémoire du pionnier de l'art dramatique congolais Albert Mongita se trouve en effet dans un état de délabrement avancé. La RDC ne disposant pas de cadres appropriés pour recevoir des rendez-vous culturels de grande envergure, la réhabilitation de cet édifice s'est posée comme une urgence.

Et pourtant au départ cette salle Mongita n'avait pas été érigée pour des spectacles culturels, c'est avant tout une annexe du stade Cardinal Malula. Elle avait abrité, ensuite, les activités politiques du parti-Etat, le Mouvement Populaire de la Révolution (MPR) sous le règne du président Mobutu. Elle a été transformée en salle de spectacle musical et de danse il y a une vingtaine d'années après la destruction et le déguerpissement d'anciens locaux de la salle de spectacle ULTRANA sur le terrain où a été construit l'actuel Stade Omnisport des Martyrs. Après sa destruction, le gouvernement avait promis de construire une autre salle et provisoirement saisi la salle Mongita pour accueillir les spectacles et les activités culturelles. Mais cette promesse de nouvel édifice n'a jamais été tenue. Et c'est par défaut d'une salle dédiée au spectacle que les artistes, le public et le directeur de la salle Mongita demandent sa réhabilitation.

L'absence de salle et d'infrastructures dignes de ce nom se trouve donc au centre de la non viabilité économique et du bricolage qui frappe des arts du spectacle congolais. En revanche, et grâce à des initiatives encourageantes et à la coopération internationale, les arts du spectacle maintiennent une importante activité artistique. L'espace le « Tarmac des auteurs » dans la commune de Kintambo a ainsi organisé en juin 2009 le spectacle « Rumba distribution », un spectacle à dimension africaine⁶ monté avec le concours du musicien et bédéiste congolais Barly Baruti, du Festival Mudjansa & Lobi établissement et du Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa.

Est-ce par manque de salle que le théâtre congolais a choisi la télévision pour être vu? En fait il y a deux types de théâtres qui cohabitent et s'ignorent: le théâtre de salle, plutôt de luxe, et le théâtre de télévision, plutôt populaire.

Lors de la célébration de la Fête Nationale du Théâtre (FENAT) le 20 Janvier dernier, journée consacrée par les artistes à faire honneur au théâtre, le président de la fédération des acteurs a tenu à distinguer le théâtre de la « télé-dramatique ». Selon lui, le théâtre se joue dans la salle, en direct où il y a une sorte de communion entre les comédiens et le public. Tout en faisant cette distinction, il reconnaît qu'on voit très peu de Congolais dans les salles de théâtres déjà pas suffisantes (Salle du Zoo, la Halle de Gombe-Centre culturel français et le centre Wallonie Bruxelles).

Cette baisse de niveau de fréquentation de salles est liée à la fois à la condition économique des populations et au fait que le théâtre de salle est devenue un théâtre de l'élite, car il veut maintenir le niveau de cet art. Et de ce fait il n'est plus populaire.

La masse populaire, quant à elle, regarde la télévision où des pièces de théâtre télévisées – en grande rivalité avec des « films » nigériens - sont jouées par des comédiens qui ne sont pas souvent ceux qu'on voit dans les salles. L'engouement populaire vers la « télé-dramatique » est expliqué, selon le directeur, par la dégradation de la situation économique générale et par le moins d'efforts intellectuels à produire pour décortiquer les pièces ou les sketches.

Cependant que ce soit le directeur ou la masse populaire, tous sont d'accord que le théâtre télévisé a tué le théâtre, car on y voit beaucoup de publicités et de dédicaces qui dénaturent la pièce, son message et son contenu devenus incompréhensibles. Quant aux comédiens, ils avancent - comme on le verra pour les musiciens – qu'en tant qu'artistes ils ne vivent que grâce à ces publicités et dédicaces. Ce qui pose encore une fois la question du mécénat des arts en RDC.

Cinéma

Que dire cinéma congolais? Il est reconnu que la RDC a une histoire et une culture cinématographique et audiovisuelle fascinante, comme le proclame l'historien et anthropologue belge Guido Convents dans son dernier livre « Images et démocratie. Les Congolais face au cinéma et à l'audiovisuel ». Mais ce livre n'est qu'une reconnaissance.

L'action et l'imaginaire coloniaux ont beaucoup usé de l'image et du cinéma. Mais le cinéma congolais s'inscrit dans une longue histoire: il y a eu des films réalisés pour des Congolais, par des Congolais ou avec des acteurs Congolais. Si la politique du gouvernement colonial, puis celle du président Mobutu n'ont pas favorisé un « libre accès » au cinéma, il y a bien eu une production cinématographique avant et après l'indépendance. La scène cinématographique congolaise actuelle est représentée par des acteurs et réalisateurs comme Balufu Bakupa Kanyinda, Julie Mujinga, Hervé Manoka, Guy Kabeya ou encore Nolda Massamba Dimonekenen, Mweze Ngagura, pour ne citer que ces derniers.

C'est en 1944 que le premier cinéma commercial destiné aux Congolais ouvre ses portes à Aketi, dans le nord-est du pays, à l'initiative d'un commerçant belge, Willy Pitzele, dont le programme de projection comprend les actualités, un dessin animé, une petite comédie et un court documentaire

6 Trois pays africains, à savoir le Bénin, le Burkina Faso, le Congo Brazzaville ont été représentés dans ce spectacle : Le « Percus Nomade » du Bénin a présenté un spectacle de danses urbaines intitulé « la vie est belle », le groupe « Umano Culture » du Burkina Faso présenté un autre spectacle danses intitulé «M'bi tââ», tandis que le ballet Bala Ba Ntsana de Brazzaville a produit le spectacle « Voukassa ».

éducatif sur l'Afrique. En 1955, une ordonnance du gouvernement général sur l'accès aux spectacles cinématographiques mettra cependant les Congolais sur un même pied d'égalité que les Européens. La production cinématographique coloniale officielle dont l'ambition première était de réaliser des films courts s'inspirant des contes naïfs et pittoresques congolais produira 11 films de fiction, avec des acteurs congolais, et 22 documentaires éducatifs ou didactiques entre 1954 et 1957.

A la même époque, des cours privés de cinéma sont organisés au Congo et des Congolais vont se former à la prise de vue en Belgique, notamment au sein de l'entreprise Gevaert. Des acteurs congolais commencent également à décrocher des rôles dans des films destinés à un public international. En 1953, « Bongolo et la princesse noire » du belge André Cauvin, dont les acteurs principaux sont congolais, est projeté à Cannes, en France.

Après sa prise de pouvoir en 1965, le général Mobutu crée une télévision nationale et lance son mouvement culturel « d'authenticité » au début des années 1970. La production d'actualités est placée sous son contrôle. Ce n'est qu'après 1989, lorsqu'il est contraint de rétablir le multipartisme, qu'un espace public s'ouvre enfin pour les radios et les télévisions. Plusieurs chaînes privées voient le jour et des jeunes formés à l'étranger rentrent au pays et se lancent dans la réalisation de films ou de reportages. Le théâtre filmé, mais aussi les feuilletons produits au Nigeria ou au Ghana envahissent les écrans au Congo.

Cependant, il n'existe plus de salle de cinéma à Kinshasa. Mais il y a beaucoup d'endroits comme des bars qui possèdent une petite salle informelle pour visionner des DVD, c'est une autre manière de voir les films. Il y a aussi des festivals, du cinéma ambulant, une trentaine de chaînes de télévision. L'image est partout. On diffuse des productions théâtrales filmées, des clips vidéo, des publicités. L'Etat n'a pas réellement de politique cinématographique, mais dans chaque ville, on fait des images. Aujourd'hui, la caméra digitale est un symbole de richesse. Mais pour chaque mariage, on veut un vidéaste, par exemple. Et chaque chanteur veut son clip, chaque commerce sa publicité.

Le cinéma ou plutôt son esprit est donc omniprésent.

A part le manque de salle qu'on vient d'évoquer, l'économie de cette cinématographie est à analyser, mais elle n'est pas éloignée de celle de la musique, en particulier celle des clips et des DVD, pas du tout à l'abri du piratage. La coopération internationale – animée par les mêmes acteurs: UNESCO, Centre Wallonie-Bruxelles, Organisation Internationale de la Francophonie, Centre Culturel Français, etc. - est active dans l'appui à ce cinéma prolifique mais encore en manque de structure, d'infrastructures et d'assise financière.

1. 3. Cadre de la recherche

Après ce survol de principales industries créatives congolaises, il est nécessaire de souligner que notre recherche a approfondi le thème de la musique. Aussitôt après la réunion de formation tenue à Addis-Abeba en janvier 2009, l'équipe s'était réunie pour évaluer les étapes de la recherche à entreprendre et la méthodologie à adopter pour l'organiser dans le temps imparti.

- C'est ainsi qu'elle a décidé de se focaliser sur le secteur musical vu les contraintes de temps, de ressources et de logistique, tout en ayant à l'esprit l'opportunité d'associer la recherche sur la thématique de l'artisanat minier et à la construction de la paix.
- Entretiens: Après avoir identifié et listé les personnalités clé à rencontrer ainsi que les lieux à visiter, l'équipe s'est répartie les tâches en fonction des compétences (juridique, sociologique, économique) des membres et des facilités de contact en fonction de la localisation de ces mêmes personnalités. Ainsi les chercheurs basés à Kinshasa s'occuperont de la recherche dans cette ville, alors que le mentor qui travaille entre Kinshasa et Paris se focalisera sur la diaspora.
- Une grille d'entretien a été élaborée comme guide dans la recherche. Les lettres de mission obtenues de Agoralumiere ont été nécessaires pour accéder aux ministères, aux services officiels et auprès des personnalités ayant des responsabilités dans le secteur de la musique. Des rencontres et entretiens auprès des artistes musiciens (Maika Munan, voir Annexes) ont eu lieu

dans l'objectif d'analyser à travers les itinéraires d'artistes les problèmes vécus par la musique congolaise.

- Observations: Plusieurs visites ont déjà été organisées dans les principaux quartiers de Kinshasa liés à l'économie de la musique: les quartiers de Matonge (siège social de plusieurs groupes musicaux), le quartier du Centre Ville et de la Gombe et de Limete où sont concentrées les activités de musique (salles de spectacles, discothèques, magasins, marchés informels, studios, librairies).
- Un travail géographique et cartographique a été envisagé pour visualiser l'organisation de cette industrie dans la ville, et ainsi localiser les zones d'emploi formels ou informels. Des rencontres ont aussi eu lieu auprès des Ministères et des divisions urbaines ainsi qu'auprès des producteurs et distributeurs, tout en sachant que plusieurs producteurs ne sont pas à Kinshasa et que ceux qui sont à Paris et en Belgique, ne résident pas continuellement en France ou en Belgique.

1. 3. 1. Définition du problème au cas de la musique

Y aurait-il une contribution des industries créatives à l'économie du pays? Si oui, quelle est-elle, si non pourquoi et comment l'inciter?

Pour tenter de répondre à ces interrogations, l'étude a orienté ses investigations vers le secteur de la musique.

Depuis des décennies, la RDCongo est identifiée et reconnue par sa musique qui est même devenue le symbole culturel national, le ciment de l'unité nationale. Car cette musique chantée en langue lingala, contribue beaucoup à la vie sociale en cimentant davantage l'unité des peuples congolais. Le congolais n'a pas de honte à se reconnaître dans cette musique, instrument de la fierté nationale. La rumba congolaise, par exemple, a une importante force d'unité.

Phénomène urbain, elle a aussi gagné l'arrière-pays. L'auditeur n'a d'ailleurs pas besoin de la coloration ethnique du compositeur ou du chanteur. Les chansons de Franco chantées même en langue kikongo ont récolté du succès au Katanga. Certaines mélodies de Papa Wemba pourtant fredonnées en langue tetela ont fait le tour du Congo comme les chansons en langue tshiluba de Tshala Muana et quelques chansons en langue lulua de Pépé Kallé. Il y a quelques années, les chansons en langue swahili des ensembles musicaux du Katanga sont venues s'imposer à Kinshasa et même dans le reste du pays. Le musicien congolais peut donc se produire dans n'importe quel coin du Congo et dans n'importe quelle langue, il est le porteur de l'unité d'un peuple.

Quant à la diaspora, elle ne manque pas de s'identifier par la musique de son pays, objet de fierté du pays à l'étranger.

Depuis les années de guerre, la musique a beaucoup contribué à véhiculer le message de la paix, principalement à travers les chansons dites patriotiques. Pendant les campagnes électorales surtout, les politiciens ont l'habitude de se faire accompagner des orchestres qui, dans leurs productions, vantent la grandeur du pays. Le Congo a beaucoup utilisé la musique pour faire passer son discours et s'installer dans les pays limitrophes.

Si les dimensions sociales, d'unité nationale, de reconnaissance et de fierté nationales vis-à-vis de l'extérieur sont indiscutables, une question subsiste: que rapporterait-elle dans l'économie nationale? Quel est l'impact de cette richesse que produisent les musiciens et les ensembles musicaux congolais dans l'économie nationale? Comment fonctionne son organisation en tant qu'activité économique et professionnelle? Voilà autant de questions qui ont guidé la recherche.

1. 3. 2. Objectifs de la recherche

Agoralumiere International entend renforcer son rôle d'organe conseil et de catalyseur en matière développement de l'économie créative africaine auprès de l'Union Africaine, de ses pays membres et auprès des partenaires du développement en Afrique en les impliquant activement dans les actions ci-après qui composent le contenu de présent project:

- rassembler les recherches qui ont été menées sur le thème d'impact économique des arts et des industries créatives africaines au cours des cinq dernières années
- former une génération des chercheurs africains qui seront spécialisés dans le domaine de l'économie créative et qui pourront ensuite mener à bien des recherches dans le court, moyen et long terme dans ce secteur dans leurs pays respectifs.
- mener une investigation afin d'évaluer la participation des industries créatives aux économies des deux pays pilotes d'Afrique, à savoir le Nigeria et la RDC.

C'est ainsi que ce projet est co-financé à hauteur de 90% par les partenaires internationaux, avec une participation de 10% du budget par les pays Africains.

1. 3. 3. Formation des chercheurs

Du 10 au 19 janvier 2009, Agoralumière International a réuni à Addis Abeba, à Gihon hotel, deux équipes de chercheurs venus des deux pays pilotes précités afin de suivre une formation à la recherche scientifique et spécialisée pour travailler sur l'impact de arts et des industries créatives sur l'économie.

Cette formation a été assurée par Avril Joffe, experte sud-africaine du CAJ et qui a pris une part active à l'élaboration du *Rapport sur l'économie créative 2008* de la CNUCD. Le choix du cadre de formation et du séjour des chercheurs en Addis-Abeba n'était pas un hasard, d'abord parce que Gihon Hotel a servi de cadre à la création de l'Organisation de l'Union Africaine (OUA), l'actuelle UA, ensuite parce que la Capitale Ethiopienne est la Capitale Politique de l'Afrique.

Ainsi, à l'ouverture de la session de formation et au cours de la formation, ces assises ont été rehaussé par la présence des membres du bureau exécutif de l'UA. L'Union Africaine a reçu officiellement l'équipe de chercheurs sous la conduite du staff d'Agoralumiere International pour leur témoigner de l'importance qu'elle attache aux résultats de cette recherche dont ces deux équipes sont pionnières. La formation constituait le point de départ de la recherche elle-même, car elle a permis aux chercheurs d'acquérir des outils et les compétences pour analyser ce secteur nouveau d'économie créative.

1. 3. 4. Délimitation

La programme cherche à faire l'état de lieu de la musique congolaise et de son apport dans l'économie nationale. Elle étudie ainsi le marché de cette musique au niveau national et dans les diasporas congolaises: où, comment et par qui est-elle consommée, au profit de qui?, etc. Elle cherche aussi à comprendre comment se présente la chaîne de valeur et l'état des infrastructures et des circuits de production, de distribution et de commercialisation de la musique congolaise et, au-delà de l'aspect économique, quel rôle la musique populaire congolaise joue-t-elle.

Outre la dimension l'action et l'efficacité du cadre législatif et juridique de l'industrie du disque congolais (Droits d'auteur, Associations de défense des intérêts des artistes musiciens, etc.), la recherche étudie les causes et l'impact sur l'économie musicale congolaise des pratiques comme « *libanga* » - dédicaces de chansons à plusieurs personnes citées au cours de la chanson moyennant une importante contribution financière des intéressés, et de l'émigration vers l'Europe des artistes musiciens et de la production musicale congolaise.

Une dernière partie de l'étude, faute d'une recherche approfondie dans les villes minières, propose une analyse de l'économie créative du secteur minier comme un axe de sortie de crise.

CHAPITRE 2

REVUE DE LITTÉRATURE SUR LES INDUSTRIES ET L'ÉCONOMIE CREATIVES

La dernière décennie a été marquée principalement par quelques ouvrages et articles scientifiques, des œuvres de vulgarisation ou de marketing traitant en tout ou en partie soit de la musique congolaise dans sa dimension économique, soit de l'industrie créative en général à travers le monde. Ce chapitre, loin d'être exhaustif, tente de faire le point sur certains de ces travaux sous l'angle focal économique, mais aussi sociologique, l'économie créative étant une forme nouvelle de gouverner les Etats.

Auteur de *Terre de la chanson*, une chronique sociohistorique de Kinshasa à travers la chanson congolaise moderne, Manda Tchebwa revient sur un autre ouvrage qui s'ouvre sur une réflexion sur la place de la musique, au cœur de la vie africaine, et propose ensuite une mise en perspective historique et géographique esquissant un découpage en aires musicales dont les spécificités sont mises en évidence. Un continent gai, vivant. Un continent puzzle où la musique est au cœur de la vie, où des peuples si divers et si métissés, à travers les airs que celle-ci leur inspire, tissent la fraternité, perpétuent allégrement leur héritage commun, inventent et se réinventent continuellement. Partout, la musique dans sa foisonnante et lancinante vitalité éclate en patchwork coloré. Souffle des dieux, incantation sacrée, rite mythique, voyage intérieur, art, fête, distraction..., toute la musique africaine est là. Dans son humble originalité et dans la simultanéité de ses formes, enracinées maintenant dans les idéologies et les technologies de l'heure.

Manda Tchebwa est aussi l'auteur de « Musiques africaines : nouveaux enjeux, nouveaux défis » (2005).

L'auteur, Congolais et ancien chroniqueur de la musique congolaise à la télévision nationale, dresse également un état des lieux des musiques africaines à l'aune des critères économiques. Car ces musiques sont confrontées, elles aussi, aux enjeux et défis du moment. Face au triomphe du capitalisme culturel et à l'émergence d'un monde de plus en plus virtuel, le commerce illégal a aboli les frontières. Les musiques se dématérialisent et se déterritorialisent. Entre cyberpiraterie et cybercopiage, MP3 et P2P, la bataille du téléchargement gratuit fait rage.

Enfin, il examine les principaux défis à relever : développement de l'industrie musicale, des arts vivants, préservation de l'héritage ancestral, trafics, piraterie, statut des artistes. Une très abondante discographie (œuvres classées par pays) accompagne cet ouvrage. Le poids des *majors* et de leurs empires financiers sur le destin des musiques commerciales africaines suscite un questionnement des plus actuels : comment les modestes labels africains peuvent-ils protéger le patrimoine musical du continent face à l'appétit envahissant des multinationales du disque? Comment, au nom de la mondialisation, les créateurs vivent-ils la réalité de la piraterie de leurs œuvres, du fait de l'invasion de technologies de plus en plus sophistiquées? Qu'en est-il de l'avenir économique et du développement des industries culturelles africaines?

C'est à toutes ces questions, chiffres à l'appui, que l'auteur Manda Tchebwa, chercheur émérite en musicographie afro-caribéo-américaine, membre du Conseil international de la musique (CIM) et Directeur artistique du MASA (Marché des arts du spectacle africain) tente de répondre à travers le présent ouvrage.

C'est alors que, sur le plan national, l'étude de Léon Tsambu a relevé un large pan des problèmes qui accablent l'industrie musicale congolaise au départ de la zaïrianisation qui avait cannibalisé l'infrastructure culturelle héritée de la colonisation. Elle renseigne sur l'aliénation dans la quelle est plongée la RDC qui, hier exportatrice de sa musique, aujourd'hui importe sa propre musique.

Le disque congolais, bien culturel local est devenu un produit marchand importé car enregistré et usiné à Paris ou à Bruxelles, provoquant ainsi une fuite des devises, et faisant de ce disque un produit de luxe, acquis au prix d'une puissance rédhitoire et finalement préféré aux œuvres contrefaites (marché noir).

L'implantation d'une industrie du disque de pointe en RDC permettra de diversifier et de soutenir son économie basée uniquement sur l'exportation des matières premières, sources des guerres et dont les cours sont fixés par l'extérieur, mais aussi sortira le pays du prolétariat culturel et de la pauvreté dans lequel il reste englué depuis des lustres.

Au départ d'une enquête de terrain menée en 2004, Tsambu revient sur une autre étude à travers laquelle il démontre l'exploitation du travail des enfants à travers le métier de la danse dans les groupes musicaux modernes à Kinshasa. Mais en antipode à cette perspective plus ou moins apocalyptique, il démontre aussi comment la musique populaire a généré de l'emploi pour ces jeunes qui, en rupture avec l'école à cause ou pas de la danse, se sont d'une certaine manière reclassés dans la société, en acquérant un prestige social et des biens symboliquement valorisés comme voitures, certaines en s'établissant chez eux, émancipés du tutorat parental.

En définitive, afin de ne plus considérer la danse comme un raccourci dans la vie, et contre les abus moraux et sociaux relevés, l'auteur prône, entre autres, la création des clubs et écoles de danse et le respect du critère de scolarité classique minimale de 6 années primaires avant de se lancer dans cette formation artistique.

Bob White a à son tour jeté un regard sur l'économie du disque congolaise progressant sur la voie de l'informalité en termes de commercialisation ou de distribution dès, sinon bien avant, la fermeture de la Manufacture zaïroise du disque en 1986 (Mazadis). L'arrivée des audiocassettes et des vidéocassettes fit cortège avec la piraterie dès lors que les distributeurs comme les revendeurs professionnels, internationaux, locaux ou de rue forment tous une association de malfaiteurs, fossoyeurs des droits d'auteur, à la faveur de la nouvelle technologie qui a chassé le disque vinyle, difficile à dupliquer : « *The problem with Zairian music is the artist makes his music and someone else sells it, so he never makes any money. He makes the music but doesn't benefit from the fruit of his labor* » (interview with Bruno Kasonga, June 22, 1995). » (p. 85). Le comble de la piraterie, c'est qu'il dépossède l'artiste de la créativité et le plonge dans la quête du salut à travers la pratique de *libanga*.

Jean Mpisi a fait œuvre « militante », comme le note Sylvie Clerfeuille, sur un des piliers de la musique congolaise et africaine, à savoir Tabu Ley Rochereau. Dans cette œuvre biographique ou hagiographique, l'auteur retrace en même temps la trajectoire de la musique congolaise, scande les grands moments artistiques et historiques du chanteur-compositeur qui débuta sa carrière en 1955 en tant que nègre de Joseph Kabasele, pour plus tard triompher au music hall de Bruno Coquatrix en 1970, devenant ainsi le premier Africain noir à se produire sur la scène de l'Olympia, le deuxième chanteur africain après l'Égyptienne Oum Kalsoum.

Tabu Ley est considéré comme innovateur selon J. Mpisi, pour avoir introduit le chant solo, le couplet introductif suivi du *sebene*, les percussions et le show dans la musique congolaise/africaine moderne.

Le livre n'escamote pas les vicissitudes du métier : l'argent improbable, les rébellions et dislocations artistiques, les rivalités entre stars, mais aussi les altercations avec le régime de Mobutu voulant imposer une esthétique de célébration du prince dont Luambo Makiadi Franco s'accommoda à la perfection. Le « Seigneur Rochereau » finit par s'exiler en 1988 en France, puis aux États-Unis d'Amérique via l'Afrique du Sud avant de regagner le pays à l'arrivée de Laurent-Désiré Kabila.

La question de l'infrastructure musicale est abordée à travers l'épisode de la zaïrianisation de la Macodis, devenu Mazadis, le projet du chanteur-compositeur d'une « Oua » de la chanson chargée de défendre à l'échelle continentale les intérêts des artistes africains à l'échelle mondiale, pour des raisons aussi fondées que la débâcle de Decca-Fonior ou le rachat louche des catalogues congolais de cette maison de disques par son concurrent français Fonior, la rareté ou le caprice des mécènes, le non respect des droits des artistes par les multinationales du disque (majors) ou les managers, la piraterie virulente.

D'où l'impératif selon Tabu Ley, sous la plume de Mpisi, que « les musiciens africains mettent en place une structure qui puisse les aider, sinon à s'autofinancer et s'administrer eux-mêmes, du moins à se syndiquer pour faire valoir leurs droits face aux « vautours », ainsi que pour se protéger contre les « corsaires » ou déjouer leurs manœuvres destructrices. Si les musiciens s'assument, c'est-à-dire se stabilisent financièrement, ils seront capables de vivre de leur travail, et cesseront ainsi de constituer des éponges qu'on déshydrate à volonté et qu'on jette dans la poubelle » (p. 296).

Rochereau voit en même temps derrière cette association des artistes africains le passage vers l'unité culturelle de l'Afrique et prône la création d'un grand prix panafricain de la chanson au nom de Keita Fodéba, pionnier de la chanson africaine.

Sous la direction de Mukala Kadima-Nzuzi et Alpha Noël Malonga, la publication en 2005 des actes du Symposium organisé à Kinshasa, en août 2003, dans le cadre de la quatrième édition du Festival Panafricain de Musique, nous renseigne sur les contributions des auteurs venant de plusieurs pays africains: Gabon, Burkina Faso, Congo, R.D.Congo, Madagascar ou Niger, etc.

Elle porte d'abord sur l'évolution des musiques africaines dans leurs similitudes et particularités, ensuite réunit les textes consacrés aux constructions et à leurs visées thématiques et enfin restitue les travaux des ateliers tenus en marge du symposium sur la complexe problématique des droits d'auteur sur le continent et la lancinante question de la contrefaçon.

De ces contributions, plusieurs sont signées des chercheurs congolais, dont Léon Tsambu – chercheur associé à la présente étude sur les industries créatives congolaises—, ou encore Manda Tchewwa. (*Itinéraires et Convergences des musiques traditionnelles et modernes d'Afrique*, Parution : Avril 2005 | Editeur : L'Harmattan)

Gary Stewart, auparavant, présentait une photographie de la région du Pool où les courants de tradition et de modernisation se combinent pour produire une nouvelle musique le long des rives du Fleuve Congo. C'est à travers la musique, l'histoire des deux capitales jumelles – Brazzaville et Kinshasa englouties dans des luttes politiques alors que la nouvelle musique vibrante en constitue le ferment. Ce livre aborde les thèmes de la pauvreté et des épidémies qui ont réduit la vie nocturne qui alimentait cette puissante musique poussant les survivants à émigrer dans d'autres pays. (*Rumba on the River: A History of the Popular Music of the Two Congos, 2000*). L'histoire que raconte Gary Stewart est comparable à celle de La Motown ou du jazz de La Nouvelle Orleans. Il contient des visionnaires, des prodiges, des opérateurs, des innovateurs, et surtout des artistes qui ont inspiré des générations et ont donné sens à leur vie, au moins pour quelque temps.

Alors que les deux pays sont en ruine, leur musique populaire a eu et continue d'avoir une grande influence à travers le monde plus qu'une autre musique d'origine africaine.

L'analyse de la situation, d'après l'abondante littérature (articles la presse) présente le gouffre dans lequel est plongé le secteur de l'édition musicale, et ensuite les propositions de l'en extirper au profit de l'économie musicale et nationale.

L'économie musicale congolaise est en crise, notamment à cause de la rupture de la chaîne des valeurs consacrée par l'extraversion du marché du disque due à son tour à des causes d'ordres structurel, institutionnel mais aussi socio-psychologique. Au final un nouveau projet de société fondé sur la culture en tant que facteur économique, pourvoyeur d'emplois, de la paix nationale et entre les nations. Rien ne sert à réinventer la roue.

La Conférence Nationale Souveraine (1991-1996), les Etats généraux de la culture de juin 2006 constituent autant des projets de société et de politique culturelle qui peuvent aider à mettre en place une économie créative de développement en RDC.

Les orchestres sont des petites et moyennes entreprises de 20 à 30 employés qui auront aidé à résorber le chômage et mobiliseraient des devises pour le pays, comme, les éditeurs, les usines du disque, pourvu que la tendance soit renversée : que le Congo exporte sa propre musique.

Et bien d'activités tournoient autour de la musique qui de ce fait constituent des acteurs de l'économie créative du pays.

Les métiers de production et d'édition musicale prêtent souvent à confusion. Il arrive qu'ils soient conçus séparément, mais aussi considérés en bloc dans l'économie musicale. Plusieurs entrepreneurs du disque combinent à la fois la production, l'édition, la distribution et la vente au détail alors que d'autres se sont spécialisés à un des maillons de la chaîne. Lorsqu'on aborde le volet de production de spectacle, la confusion vient encore au galop s'installer dans les esprits, car là la notion d'édition (de spectacle), qui pourtant est une tâche réelle n'est pas dans l'usage courant, alors qu'elle permet à ceux qui n'ont pas suivi la performance sur le vif ou à la télévision ne peuvent le vivre qu'après son édition, sa publication sur différentes formes de supports : VCD, DVD, édition *on line*. Au final, la production peut se présenter comme un terme générique ici tout en spécifiant, chaque fois qu'il est nécessaire, la chose en cause.

Les résultats de notre enquête montre ici comment à Kinshasa en particulier et en République démocratique du Congo en général la production musicale participerait à l'économie nationale, si elle bénéficiait de toutes les normes professionnelles et de l'encadrement de l'Etat. Pourtant rien de tel face à une industrie musicale corrompue et vérolée par la piraterie, non compétitive et au service d'une économie extravertie.

L'étude montre les obstacles à une éclosion de l'économie créative congolaise, en ce qui concerne la production et la commercialisation de la musique populaire considérée comme première identité culturelle du pays en dehors de ses frontières.

Selon les résultats de terrain après nous avoir adressé à quelques opérateurs de la place, à savoir les Ets Ndiaye, Socrate Music, Media Promotion, et nous avons un tableau qui est loin d'être enchanteur quand à l'avenir de l'économie musicale nationale, alors que la musique reste un secteur pourvoyeur d'emploi, de recettes au Trésor public, sans oublier sa dimension ludique, sociale et politique.

CHAPITRE 3

METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE

Sur le plan méthodologique et théorique, l'étude s'est basée autant que faire se peut sur la théorie de « *Value chain* » pour comprendre et expliquer les données de terrain : de l'Auteur-compositeur au marché (consommateur).

Ainsi, après avoir dégagé les partenaires, les chercheurs ont observé, rencontré et interrogé :

- les artistes
- les producteurs
- les distributeurs
- les entrepreneurs de spectacles
- les mécènes, les sponsors,
- les administrateurs de la culture et de l'économie (ministères, divisions urbaines...),
- la société des droits d'auteurs,
- les organisations musicales et culturelles (Union des musiciens du Congo, Artiste en danger)

La chaîne des valeurs a aidé à dégager les lieux de rupture de cette chaîne pour comprendre les failles des industries créatives congolaises à travers l'analyse historique de la politique culturelle congolaise avant l'indépendance nationale en 1960 et après cette date.

Mais surtout elle a contribué à faire la part du secteur informel et du secteur illégal (copies pirates des cd ou dvd), etc.

La collecte des données s'est faite à partir d'une recherche documentaire auprès de certains Ministères, à savoir ceux de la Culture et des Arts, du Commerce et de l'Industrie, de l'Economie, Finances et Budget, mais aussi auprès des Divisions Urbaines de la culture, de la Bibliothèque Nationale, de la SONECA, de l'UMUCO, de l'Ecole Nationale des Beaux-Arts, de l'Institut National des Arts, de l'Alliance Française ou du Centre Wallonie-Bruxelles de Kinshasa.

Les données tirées de divers documents (archives, rapports, notes ministérielles, etc.) ont été complétées par des éléments récoltés au moyen des interviews, des entretiens semi-directifs et de l'observation directe (comptage).

L'étude a enfin recouru à la méthode cartographique. Nous avons en effet répertorié les différentes infrastructures de productions et d'exploitations des industries culturelles et créatives dans la ville et avons analysé leur répartition géographique dans les différents quartiers et la relation proportionnelle entre la masse des infrastructures et la masse de la population de chaque agglomération et quartier.

3.1. Population étudiée

L'échantillon de la recherche a été choisi sur la base de la théorie de la «chaîne de valeur» afin que les chercheurs puissent interroger au moins un acteur de chaque catégorie d'intervenants de l'artiste compositeur au commerçant (disquaire) en passant par l'administration, la société des droits d'auteurs, les organisations musicales, les mécènes ou les producteurs.

Au total, une centaine d'individus ont été sélectionnés, interviewés et interrogés. Dans ce cadre, la difficulté majeure a été le fait que certaines personnes cumulent plusieurs de ces rôles et donc parlaient souvent aussi en tant que auteur-compositeur, distributeur, que représentant d'une organisation musicale ou producteur.

L'essentiel de la recherche a eu lieu dans la ville de Kinshasa. Mais compte tenu du poids de la ville de Paris dans l'économie musicale congolaise (présence des maisons d'éditions, producteurs, arrangeurs, etc.), cette ville a été au centre de l'investigation en particulier dans les milieux de la diaspora congolaise et auprès de certains « décideurs » de la chaîne de valeur dans la mesure de leur accessibilité et surtout de leur disponibilité. Car nombreux sont perpétuellement en déplacement pour promouvoir tel musicien ou pour « chercher des marchés ».

3.2. Limites de la recherche

Cette recherche a été réalisée dans un temps assez court. Ce qui a constitué une contrainte majeure qui a sans doute des incidences sur la profondeur et l'étendue de l'étude.

Mais la principale limite de cette étude est son caractère limité à la seule musique. Là encore, nous n'avons pas pu distinguer les sortes de musique et leur économie, notamment la musique « religieuse » qui a elle aussi produit ses vedettes, ses spectacles, ses lieux, son propre marché et sa dynamique dans les sillages de la musique « profane ». Une étude comparée de ces dynamiques pourrait un axe futur d'investissement en analyse. Plusieurs raisons n'ont pas permis de couvrir d'autres champs culturels, comme le stylisme, la couture et la mode, la sculpture ou la peinture, entre autres.

Faute de ressources suffisantes, elle n'a pas non plus pu s'étendre sur l'artisanat basé sur les sous-produits miniers ou dans d'autres villes (comme la ville minière de Lubumbashi) ou dans les villes de Bukavu et Goma à l'Est pour mesurer l'impact de l'industrie créative dans la résolution des

conflits. Toutefois, un dernier chapitre sur l'économie minière artisanale liée à la paix permet une entrée dans cette thématique tout en ouvrant des perspectives pour une recherche ultérieure.

Enfin, des difficultés logistiques liées aux ruptures d'approvisionnement en électricité ont également beaucoup pesé dans la saisie et le traitement des données, occasionnant souvent la perte de données ou de temps.

CHAPITRE 4

ANALYSE DE DONNEES ET RESULTATS DE LA RECHERCHE

4. 1. Evolution de la politique nationale en matière de musique avant et après 1960

La musique est l'un des éléments constitutifs de la culture qui est définie comme « l'ensemble de productions mentales et matérielles qui résultent des connaissances, comportements, lesquels sont des miroirs de notre milieu géographique, politique, social et économique » (7).

La culture est donc l'ensemble des valeurs d'une société. Lorsqu'on parle des valeurs d'une société, on voit la tradition, les coutumes, les accoutrements, la danse, la musique, les arts plastiques, l'habillement. En ce qui concerne la RDC, elle compte plus de 450 ethnies et chaque ethnie est porteuse d'une ou de plusieurs cultures.

La musique qui est vecteur de la culture puise elle-même dans les traditions. Elle est susceptible de vendre l'image d'un pays, contribuer à son désenclavement et attirer ainsi des investisseurs et au-delà de tout cela, constituer une importante source de devises pour le Trésor public, donc contribuer au budget de l'Etat, à l'instar des autres ressources naturelles que compte le pays.

Pourvu que les pouvoirs publics puissent avoir une vision, celle de mettre en place une politique culturelle consistant à développer des mécanismes pour rentabiliser le secteur.

Evolution de la politique culturelle

La politique culturelle, selon le Rapport des Etats généraux de la Culture et des Arts, est l'ensemble des mesures et d'axes prioritaires d'actions à entreprendre de concert avec le Gouvernement, l'Administration ainsi que le secteur privé, en vue de promouvoir les créativités, la production des biens culturels pour le développement harmonieux de la société et des individus qui y vivent. Des mesures et d'actions s'inscrivent dans divers domaines matériel et immatériel de la culture du groupe social considéré (8).

Selon l'UNESCO, la politique culturelle est la manière dont est reconnu et favorisé, à travers l'ensemble des mesures ayant trait à l'organisation et au développement économique et social, le mouvement créateur de chaque membre de la société toute entière (9).

La politique culturelle d'une nation lorsqu'elle est suffisamment cohérente et prospective devient la matrice d'inspiration de toutes les autres politiques car tout doit baigner dans la culture et tout doit s'inspirer dans la culture.

En République Démocratique du Congo, des initiatives sont entreprises pour doter le pays d'une politique culturelle, mais elles se sont heurtées d'une part, à certains choix idéologiques imposés par le pouvoir politique et d'autre part, à l'incurie des opérateurs cultures eux-mêmes qui ne se sont pas appropriés le destin culturel de la nation. Ainsi, sous la 2^{ème} République, le fondement de la politique culturelle zairoise était le mobutisme. Pour revenir à la musique congolaise, elle est une richesse.

7 Etats généraux de la Culture et des Arts, Rapport Général, p. 6

8 Rapport des Etats Généraux de la Culture.

9 Etats Généraux de la Culture

Elle est exploitée non seulement dans plusieurs familles, les lieux publics mais aussi sur les chaînes de radio et de télévision à travers le monde.

La grande question est de savoir si cette musique tant convoitée comme le sont les ressources naturelles de la RDC profite au pays, particulièrement à ses faiseurs ou créateurs.

Il y a des décennies, on imaginait que la culture puisse avoir une influence quelconque sur l'économie. On voit qu'aujourd'hui, il est indispensable d'orienter le développement de la culture afin que celle-ci ait un impact sur les secteurs social, politique et économique d'une nation.

Avant l'indépendance en 1960

Sur le plan juridico-administratif, depuis l'Etat Indépendant du Congo, la RDC est régie par une législation abondante et rigoureuse tant sur le plan administratif, social et économique que sur le plan pénal. Il suffit de lire les tomes I et II de Pierre PIRON et Jacques DEVOS et, où l'on découvre beaucoup de conventions internationales approuvées jadis par l'autorité coloniale. Parmi ces conventions, on trouve la convention de Berne du mois de septembre 1886 relative à la protection des œuvres littéraires et artistiques. Tout en favorisant la circulation, le commerce des œuvres de l'esprit entre Etats au terme de son article 17 de surveiller ou d'interdire par les mesures de législation ou de police, la circulation, la représentation, l'exposition ou production de tout ouvrage (œuvre) à l'égard desquels l'autorité compétente aurait à exercer et droit. Mais il faudra aussi noter le décret du 21 juin 1948 sur les droits intellectuels abrogés et remplacé par l'ordonnance-loi n°86/33 du 5 avril 1986 portant protection des droits d'auteurs et droits voisins.

L'après 1960

Les décennies durant, la musique congolaise a connu une fortune certaine. Il est cependant triste de constater qu'au fil des ans, cette musique présente de plus en plus des défaillances à cause de l'absence d'une politique en la matière notamment en ce qui concerne la formation, la promotion, la protection des artistes musiciens.

Sur le plan juridique, on constate l'érosion des droits d'auteurs et une piraterie à grande échelle des œuvres sur le plan géographique, cette musique ne semble s'épanouir que dans la capitale. Il y a aussi le manque d'infrastructure comme les studios.

Sur le plan de la législation, il faudra néanmoins reconnaître quelques textes légaux et réglementaires ont été élaborés pour régir le fonctionnement de ce secteur et encourager les pratiquants de cet art. Parmi ces textes, on peut évoquer

- l'ordonnance n°066/332 du 22 mai 1966 portant création de la médaille de mérite des arts, sciences et lettres ;
- l'arrêté ministériel 001/MCA/70 du 21 décembre 1970 portant fixation des droits d'auteurs sur les exécutions publiques ;
- l'ordonnance n°71/06 du 15 mars 1971 portant protection des biens culturels ;
- l'arrêté départemental CAB/DECA/002/72 du 14 novembre 1972 portant nomenclature des œuvres de l'esprit protégés par le droit d'auteurs ;
- l'ordonnance n°74/003 du 2 janvier 1974 sur le dépôt obligatoire des publications ;
- l'arrêté départemental 007/BUR/CECA/74 du 3 mars 1974 portant réglementation de la sortie du group et du séjour des artistes congolais à l'étranger ;
- l'arrêté 010/BUR/CECA/75 du 29 avril 1975 concernant la réglementation de fonctionnement des orchestres ;
- l'ordonnance n°79/298 du 27 décembre 1979 sur la définition des taux de redevance administrative et judiciaire à percevoir dans le domaine de la culture et des arts ;
- l'arrêté départemental n°04/DONGA/059/80 du 13 juin 1980 sur la mesure d'exécution de l'ordonnance n°79/298 du 27 décembre 1979 ;
- l'arrêté départemental n°220/BCE/CA/1153 du 19 juin 1985 portant critères d'octroi des subsides de l'Etat aux associations culturelles ;

- l'ordonnance n°87/033 du 5 avril 1986 portant protection des droits d'auteur et des droits voisins ;
- l'ordonnance 87/013 portant création du Fonds de promotion culturelle ;
- l'arrêté ministériel 0012/CAB/MCA/B du 4 avril 1996 portant sur les mesures d'application de l'ordonnance n°87-103 du 3 avril 1987 et fixation des taxes de redevance du domaine de la culture et des arts.

De ce fait, la République Démocratique du Congo passe pour l'un des pays africains qui possède une législation propre et complète en matière de protection des œuvres de l'esprit. Mais l'applique-t-on? La respecte-t-on?

4.2. Budget alloué à la Culture

Les enveloppes budgétaires

De 1960 à 1969, le secteur de la musique était géré comme un appendice d'autres ministères, sa première administration étant la direction des affaires culturelles qui fonctionnera au sein du ministère de l'Information avant d'être transféré au ministère de l'Education Nationale et de fusionner avec le Tourisme. Le ministère de la culture proprement dit a été créé par l'ordonnance n°69/146 du 1^{er} août 1969. En dehors de ces textes juridiques de base, les pouvoirs publics ont timidement réglementé ce secteur en se limitant essentiellement et à l'agrégation des associations et des orchestres.

Modicité des ressources allouées à la culture

L'absence d'une politique cohérente et incitative à la promotion culturelle résulte de l'idée que les pouvoirs publics, au-delà des discours politiques et une volonté affichée de soutenir le rayonnement de la culture, se font du rôle de la culture dans le développement de la RDC.

Il s'en suit donc que les ressources budgétaires affectées au secteur de la culture sont dérisoires ne peuvent nullement contribuer à la réalisation de nombreuses initiatives qui germent partout dans le monde culturel. La quotité des ressources affectées au secteur de la culture contraste avec les innombrables gisements culturels qui n'attendent que d'être exploités pour générer des ressources utiles à notre économie. L'affectation des ressources relevant de l'autorité politique, le défaut criant de moyens à allouer à ce secteur traduit cruellement l'absence de volonté politique dans le chef des dirigeants dans la systématisation de la promotion de la culture.

De 2001 à 2009, l'Etat congolais a alloué les crédits ci-après :

2001	5.891.500.000 Fc
2002	201.905.455.840 Fc
2003	33.462.989.174 Fc
2004	528.333.000.000 Fc
2005	806.169.426.000 Fc
2006	10.395.600.000
2007	1.300.309.606.010 Fc
2008	1.781.415.163.099 Fc
2009	2.922.393.815.447 Fc

Les effectifs administratifs

L'administration constitue l'épine dorsale de l'action politique du gouvernement. Si elle ne dispose pas de cadres compétents et qualifiés, il va sans dire que la qualité des réflexions et des projets en pâtira.

C'est récemment que l'administration du Ministère de la Culture et des Arts a enregistré l'entrée des cadres formés même si leur nombre est inférieur aux postes prévus par le cadre organique.

Ce déficit est plus criant dans les structures provinciales où la gestion de la culture est confiée à des personnes qui n'ont de la culture qu'une idée de folklore, de danse c'est-à-dire de la culture divertissement.

On peut donc aisément comprendre que les décisions annoncées au sommet de l'Etat n'aient pas reçu suffisamment d'écho auprès de ceux qui sont censés les appliquer et même les vulgariser.

Cette absence de synergie peut donc expliquer la léthargie qui domine ce secteur, même s'il est honnête de mentionner l'émergence çà et là d'initiatives privées qui suppléent tant soit peu les carences des structures étatiques.

Selon un tableau publié par la direction de la paie du ministère des Finances, le nombre de membre du personnel de ministère de la Culture et des Arts s'élève à 725. Or ce chiffre n'a pas évolué entre 1997 et 2006.

4.3. Culture du droit d'auteur et de la protection juridique

La musique congolaise est parmi celles de plus en plus diffusées du continent Africain compte tenu de sa qualité, de son succès et pour son contenu.

Le succès de la musique congolaise date de longues années avec TABULEY Rochereau qui fut l'un de premiers musiciens africains qui avait livré le premier spectacle al Hall Olympia de Paris.

De même, il convient de noter que les disques et supports sonres divers d e la musique congolaise sont produits et distribués à travers non seulement territoire national mais et surtout à l'étranger.

Paradoxalement à ce succès, on se rend compte que la musique congolaise ne garantit pas à ses créateurs le bien-être tant matériel que moral, les pourtant reconnus aux artistes musiciens ne sont pas véritablement protégés par la SONECA.

Les investigations ont prouvé que les artistes musiciens, entant que créateurs des oeuvres d'esprit ont des droits attachés à l'exploitation de leurs œuvres, ce, conformément à l'ordonnance-loi n°86/33 du 5 avril 1986 portant protection des droits d'auteurs et droits voisins.

Nonobstant l'arsenal juridique en la matière, les faits sur le terrain montrent malheureusement que les droits d'auteurs sont presque inconnus tant de consommateurs des oeuvres musicales que de créateurs de ces oeuvres.

Nos enquêtes ont porté sur les points suivants:

1. le degré de la culture du droit d'auteur;
2. la question de la propriété de l'oeuvre;
3. l'impact économique des droits d'auteurs;
4. les perspectives d'avenir.

Après une descente sur le terrain, nous nous sommes rendu compte de l'immensité de l'oeuvre musicale de nos artistes et de l'existence des lois en matière de droits d'auteur.

Malgré les textes et le foisonnement de lois en matière de propriété intellectuelle, l'existence d'une société devant gérer les droits d'auteur, le concept droit d'auteur est presque ignoré des congolais. Après enquête sur terrain, il apparaît que cette notion est largement méconnue par les acteurs du secteur.

A ce sujet, nous nous sommes rendus à l'évidence que même les professionnels de l'art au vu de leur formation, n'ont pu nous satisfaire à la simple question de savoir ce qu'est réellement le droit d'auteur.

La SONECA, en sa qualité de société publique ayant pour mission de gérer les droits d'auteurs n'est pas à la hauteur d'accomplir sa tâche avec efficacité pour des raisons ci-après:

- insuffisance des moyens tant financiers que matériels pouvant lui permettre de protéger les droits d'auteur;
- faible adhésion des artistes à ladite structure;
- non déclaration à la SONECA des oeuvres musicales par les artistes;
- méconnaissance de droit d'auteur par les musiciens et la population congolaise.

La question de la propriété de l'œuvre

A ce sujet, quelques artistes nous ont révélé que si un parolier par exemple, remet un texte écrit à un musicien moyennant une contre-partie, ce dernier devient automatiquement une propriété de cet artiste.

Aussi, au sein de groupes, ce problème se pose souvent avec acuité car lorsqu' une oeuvre de l'esprit a été façonnée avec la contribution intellectuelle de tous les membres, elle finit par devenir la propriété privée de chef du groupe sinon d'orchestre alors que la musique est faite par tout le groupe, chacun y apporte un peu de son génie.

Ce comportement inavoué de la part de chefs de groupes vis-à-vis des membres dudit groupe se justifie par le fait que d'après nos sources, il ya absence de contrat entre d'une part, le producteur et les artistes musiciens et d'autre part, entre le chef d'orchestre et les autres membres du groupe.

Dans la pratique, il n'existe pas souvent de conventions écrites entre les producteurs et les orchestres.

Impact économique des droits d'auteurs

A la question de savoir si les droits d'auteurs généraient de recettes susceptibles de contribuer à l'économie nationale, nos enquêtés nous ont avoué qu'effectivement ces derniers pouvaient générer des recettes, mais le montant annuel ne nous a pas été révélé

Bien que les droits d'auteurs génèrent des recettes, ces dernières ne sont pas gérées avec efficacité suite au manque criant de sérieux de la part des animateurs de le SONECA et du Gouvernement. Sur le plan pratique, les quelques recettes générées par les droits 'auteurs ne profitent pas comme il se devait aux artistes musiciens et la population congolaise.

4. 4. Analyse économique des industries créatives

4.4.1. Production économique et analyse de la chaîne

Dans l'économie du produit musical, il faut distinguer deux types de produits : la phonographie et la production de spectacle. Ces deux produits suivent des processus différents et représentent donc un volume d'emplois variés.

La phonographie

Pour la production d'un CD ou d'un DVD, il existe deux types de contrats: d'un côté le contrat physique qui assure les redevances et les royalties, de l'autre côté les droits d'auteur dont s'occupe la SACEM. Le producteur paye pour les deux contrats, alors que la SACEM rémunère l'artiste. Le schéma de production lui même suit les étapes techniques suivantes:

1. L'artiste, premier maillon de la chaîne, et créateur de la musique est rémunéré par les organes du droit d'auteur, tous les autres maillons qui suivent sont rémunérés par les droits de vente.
2. D'autres artistes, une demie douzaine en moyenne – comprenant chanteurs et instrumentistes l'accompagnent dans le cadre d'un ensemble existant ou constitué pour l'occasion pour exécuter la musique que le réalisateur, l'arrangeur et le programmeur (informatique) mettent en forme. C'est l'étape de la pré-production, second maillon.
3. L'entrée en studio pour l'enregistrement et le mixage (mariage des instruments entre eux et avec les voix) constitue la troisième étape. Un ingénieur et deux assistants interviennent dans ce travail.
4. Le mastering ou l'harmonisation qui consiste à organiser les sons sur les mêmes fréquences nécessite la présence d'un ingénieur.
5. L'imprimerie: impression des pochettes, images et tout support visuel. Cette tâche mobilise une personne
6. La conception et le tournage de clips vidéo, la prise des photos. Une bonne équipe est

nécessaire, dont un cameraman et un réalisateur.

7. La déclaration à la SACEM par le producteur, l'artiste ou encore l'éditeur.

8. La fabrication du support CD ou DVD dans une usine. Le coût actuel n'atteint pas 1 €.

9. La distribution ou le licencing: une personne.

10. La promotion et l'achat d'espaces publicitaires auprès d'annonceurs et de médias, tâches qui occupent une personne en moyenne.

11. La mise sur le marché où intervient le disquaire, le commerçant.

Au total, le produit CD ou DVD concerne une vingtaine de personnes, donc une vingtaine d'emplois.

La production de spectacle

Pour la production du spectacle, le processus est simple. L'artiste ou son groupe se trouve en face du producteur avec qui il signe un contrat pour sa rémunération. Le producteur, de son côté, signe le contrat avec l'équipe de management ainsi que les impresarios pour la location de la salle de spectacle, la logistique, la promotion auprès des médias, la billetterie et les produits dérivés (DVD, CD, tee-shirt, etc.). En terme d'emplois directs, la production d'un spectacle concerne autant de monde que pour la production d'un DVD ou d'un CD si ces derniers sont prévus. Dans le cas contraire, le nombre d'emplois est de moitié moindre.

4.4.2. Conditions et possibilités de contribution de l'édition musicale à l'économie nationale

La faillite de l'économie musicale congolaise fustigée par les professionnels de l'édition démontre à la fois les chances et les forces de cette économie créative.

Ainsi, face aux défaillances présumées ou prouvées de la Soneca et du ministère de tutelle, une politique révolutionnaire doit être menée par la mise en place d'une société ultramoderne de gestion des droits d'auteur, techniquement au point et juridiquement capable. Elle devait s'employer, via une loi adaptée à l'évolution technologique et aux pratiques de consommation nouvelles, à protéger les ayants droit, de collecter et de répartir les droits, et de traquer les pirates jusqu'à leur dernier repaire.

Une lutte acharnée contre la piraterie permettra de mobiliser des recettes énormes au profit de la profession et de la création musicale, et au final de financer l'économie nationale à la manière de la Grande Bretagne de Beatles, de la Jamaïque de Bob Marley ou de l'Amérique de M. Jackson Il faudra ainsi mettre en place une société de technocrates sous le contrôle de l'Assemblée générale plutôt que des politiques catapultés et à la solde du ministère de la Culture et des arts. Par ailleurs, les artistes eux-mêmes devront être sensibilisés à la nécessité de s'affilier et de déclarer leurs œuvres, de ne pas les céder (définitivement) contre une « pécule » aux éditeurs ou compagnies de disques pour se remettre à l'ouvrage aussitôt. Ce contre quoi devrait veiller la nouvelle compagnie d'auteurs afin d'encourager la créativité.

L'intérêt pour l'artiste de recevoir ce montant forfaitaire est de lui permettre de faire immédiatement un autre album. Le nouvel album coupe généralement les ventes du premier. Etant donné que les compagnies d'enregistrement savent que ces artistes-compositeurs vont immédiatement faire un autre disque, elles incluent ces pertes dans ce qu'elles offrent aux artistes-compositeurs (Sagnia 2005 :26).

Pour l'agent commercial des Ets Ndiaye, le marché du disque s'est tassé : de 1997 à nos jours, il y a une grande différence. En 1997, par exemple, la boutique des Ets Ndiaye pouvait écouler 200 audiocassettes par jour, 50 CD, 30-40 VHS. Aujourd'hui, à peine 10 audiocassettes, 1 Cd, 1 Dvd sinon aucun (La cassette (et le CD) de force d'intervention rapide, pimenté par la guéguerre de stars

entre Werrason et JB Mpiana, s'est vendu de manière très spectaculaire, à l'arraché, comme à l'époque la musicassette et la vidéo VHS étaient les supports en vedette. Le Cd ne se vendait pas encore couramment [son lecteur était encore un luxe]. Le Dvd est sorti dans le marché congolais dans les années 2000. (Ets Ndiaye).

Ces propos sont confortés par le producteur-éditeur-disquaire Socrate Mbaki :

Aujourd'hui vous avez 200 à 250 dollars US de ventes par jour. Et en faisant face aux obligations sociales journalières, l'employé qui doit manger, se déplacer (transport), finalement vous vous retrouvez avec 200 dollars en moyenne. Par rapport au passé, dans les années 1980-87, les recettes journalières variaient entre 1500-2000 dollars US. Tout dépendait de la période, du produit sur le marché.

Mais dans les années 1990 quand je vendais JB Mpiana, en travaillant avec le producteur Adam Bombole dans TH et Internet, j'atteignais 8.000 dollars US de recettes journalières (entretien du 3 avril 2009).

Ventes sous la garde policière socrates

Face à une technologie très avancée favorable à la piraterie, une lutte acharnée contre la contrefaçon et l'amélioration du pouvoir d'achat des consommateurs constituent quelques-unes de mesures qui peuvent sauver l'économie musicale congolaise. Il est curieux que même des musicassettes en solde n'arrivent plus à s'écouler faute de pouvoir d'achat. Néanmoins la force du marché du disque congolais fait encore ses preuves dans la réédition des vieux succès, d'ailleurs pas trop visible auprès des pirates qui visent des nouveautés.

Quant bien même l'on trouve des versions Mp3 des œuvres de Franco, il est un fait que la musique congolaise, surtout celle des années 1960 et 1970 bénéficie toujours de la sympathie du public, mais d'un certain public nostalgique et qui dispose d'un pouvoir d'achat certain par rapport à la jeunesse actuelle. Après Sonodisc, des éditeurs congolais comme sénégalais se sont engagés à rééditer des catalogues des pionniers de la musique congolaise comme ceux des artistes des générations d'après. Outre la collection de Joseph Kabasele, des coffrets de Rochereau, de Mbilia Bel, de Mpongo Love sont disponibles chez les disquaires de Matonge. Le label Ngoyarto a remastérisé en format digital *l'Anthologie de la musique congolaise moderne* disponible sur le marché public.

L'on ne pourra jamais se taire sur le nom du Belge Vincent Kenis qui avait effectué un véritable travail d'ethnologue et d'archéologue à partir des fouilles de vieux disques d'acétate congolais inédits des années avant 1960 et de sa collection rumba Roots.

Il faut par ailleurs compter avec la musique religieuse, cette nouvelle donne du marché musical congolais. Aujourd'hui, à la faveur de la crise économique-politique provoquée par la politique d'ajustements structurels, la chute de la dictature mobutienne..., une pléiade de vedettes de musique religieuse est venue renforcer la galaxie des acteurs de l'économie créative congolaise. En marge de la musique religieuse s'est développée des activités professionnelles diverses, notamment l'édition musicale : Gospel records, Kin-Express..., membres effectifs de la Copedim. La fonction consolatrice de la musique religieuse en synergie avec la floraison des églises de réveil a favorisé la naissance d'un nouveau type de mélomane ou de consommateur de la musique, parfois au détriment de la musique de plaisirs profanes.

La preuve de la contribution de la musique congolaise à l'économie nationale est une évidence.

« Nous qui avons des maisons nous sommes appelés opérateurs culturels. En tant qu'éditeurs on est automatiquement commerçants. Donc on est assujettis à toutes les taxes dues à l'Etat : la Direction générale des contributions (Dgi), l'Institut national de la Sécurité sociale (Inss), le Secrétariat général à la Culture et aux arts, etc. » (Socrate Mbaki, 3 avril 2009)

Nous en voulons pour illustration quelques-unes de taxes.

- l'Ipr : impôt de rémunération nationale, payé en tant que propriétaire et patron pour le compte de ses employés. Il varie selon votre nationalité et celle des employés et de leur nombre et selon la catégorie d'entreprise (70.000 fc payés par la maison Socrate music classée PME).
- taxe pour le redressement : subséquente au montant payé préalablement sur la base de déclaration des ventes, il intervient après vérification des services de fisc qui définit un montant à suppléer si les déclarations faites pour l'Ipr ont été en deçà des ventes réelles ;
- taxe d'import-export (Commerce extérieur)
- la taxe FPC (Fonds de promotion culturelle : 5% des ventes annuelles ;
- Taxe du commerce extérieur ;
- taxe d'affiches murales : pour les affiches de sortie de disques ;
- Irl : la retenue sur le paiement locatif : 20% sur le loyer payé mensuellement au propriétaire de l'immobilier qui abrite l'établissement de l'éditeur-disquaire. Lorsque non payé par le bailleur, ce qui arrive souvent, l'éditeur est pénalisé par la Dgi qui oblige de le payer;
- le permis d'implantation,
- le certificat de recensement,
- Taxe du ministère de tutelle : annuelle
- le permis d'exploitation pour l'environnement,
- taxe pour le service économique de la municipalité, etc.

Mais la multitude de taxes payées par les éditeurs-distributeurs-disquaires fait qu'ils se plaignent de cette situation qui ne correspond pas à la récession du marché du disque. Ils parlent des taxes qui reviennent sous des appellations différentes, ce qui constitue une forme des tracasseries financières. En outre, toutes ces taxes précitées n'intègrent pas les droits d'auteur, à savoir les droits de reproduction mécanique (Drm), les droits d'exécution publique (Dep) dus à la musique publicitaire jouée devant les magasins de vente de ces éditeurs-distributeurs-disquaires.

Par ailleurs, nous invitons les éditeurs-distributeurs à se professionnaliser en capitalisant les opportunités qu'offrent les NTIC en général et l'Internet en particulier. En d'autres termes, outre le discrédit jeté sur l'Internet en tant que trottoir de la piraterie et du téléchargement libre des musiques, ce réseau international, bien utilisé, pouvait servir en bien les marchands du disque et les artistes. Aujourd'hui, l'on ne doit pas se limiter à un réseau de correspondants physiques pour vendre et distribuer un artiste.

Le devoir de se doter d'un site Internet s'applique à tous ces opérateurs culturels.

Les créances colossales non payées à la Soneca et donc aux professionnels de la musique constituent une preuve de la capacité de la musique à financer l'économie nationale. L'Etat doit s'impliquer, lui-même en tant que créancier à travers la radiotélévision publique, pour recouvrer toutes les créances des redevances radiotélévision. La signature de contrat de réciprocité avec d'autres sociétés des pays où la musique congolaise est largement consommée élargira l'assiette financière de la nouvelle société d'auteur à mettre en place. Et à la société d'auteur congolaise de respecter les clauses de la réciprocité internationales qui consiste à payer les droits des autres pour que les tiens vous soient reversés.

Et par rapport aux opérateurs de télécommunications, l'erreur commise par ces derniers est de traiter avec les auteurs. Or selon les clauses de contrat d'édition, l'éditeur a le droit de vendre et faire vendre, de fabriquer et faire fabriquer les supports de l'œuvre. Donc à tout moment si quelqu'un veut utiliser cette œuvre, il ne doit pas traiter avec l'artiste mais avec l'éditeur. « Mais ces gens-là font les choses à leur guise. Normalement, tel que ça doit se passer-bon ! parce qu'il n'y a pas de justice dans ce pays- nous les assignerons en justice.

Mais comme ce sont des grandes entreprises, elles sont prêtes à verser des pots de vin (...).» (Entretien avec Nguvazani, 1 avril 2009). Devant cette démission des éditeurs, seul un environnement juridique assaini va sauver l'économie musicale congolaise.

4.5. L'organisation socio-économique et juridique: la SONECA

La Société Nationale des Editeurs Compositeurs et Auteurs (SONECA) a été créée par l'ordonnance-loi n°60/064 du 6 décembre 1969. Elle est une coopérative d'auteurs compositeurs qui a pour but d'assurer la protection de ses membres « sociétaires », l'exploitation, l'administration et la gestion de tous les droits d'auteur.

Son siège est situé sur l'avenue Victoire n°136 en face de la forêt des Eucalyptus du Palais du Peuple à 10 m de l'Avenue Saio, non loin du bâtiment de l'ex-Institut d'Enseignement Médical (IEM).

La genèse de la Soneca remonte à sa création. Comme il se devait, des structures ont été mises en place en vue de lui assurer une viabilité saine et un positionnement optimal (10).

Le fonctionnement de la Soneca a enregistré d'importantes mutations qui ont même entamé la raison sociale de cette société. De la société coopérative, dont le capital est constitué des parts sociales des sociétaires, elle est aujourd'hui un service spécialisé inscrit au budget annexe du ministère de la Culture et des Arts.

La rémunération du personnel ainsi que le fonctionnement des services sont à charge de l'Etat sans pour autant que la loi qui autorise son fonctionnement ne soit modifiée.

Tout ceci explique pour une large part la léthargie qui déstabilise cette importante institution du pays considérée comme la seule capable de fournir des statistiques réelles de la contribution économique de l'entreprise culturelle congolaise.

Il se pose donc un problème de rationalité de la gestion qui nous ramène à reconsidérer la nouvelle entreprise culturelle congolaise. C'est ainsi qu'il a été constitué un premier conseil d'Administration élu et approuvé par l'Assemblée générale du 23 décembre 1969. Cette assemblée devait s'atteler à doter la Soneca d'un statut juridique qui ferait d'elle une institution de droit public. Elle procéda à l'élection de ses membres.

Le conseil d'administration est composé d'un président, d'un vice-président, d'un administrateur délégué et d'un collège de 6 administrateurs. Le premier conseil s'illustra par une défaillance qui, au demeurant, fut remarquée par tous les membres. A l'issue de l'assemblée générale du 3 mars 1972, ils prirent la décision d'arrêter la confusion et l'anarchie.

Ainsi, ce conseil d'administration fut déchu et remplacé par une autre équipe des membres issus des élections. Une innovation fut toutefois introduite avec deux nouveaux membres du conseil, en l'occurrence M. Kabasele et M. Longomba (tous deux musiciens) et le reste souffrait de l'absence d'industries nationales de pressage de disques, des CD et autres firmes perfectionnées d'enregistrement en ce qui concerne la musique.

D'où on assiste, faute de mieux, à des efforts limités de recouvrement de la production nationale réelle étant donné les difficultés de maîtriser les statistiques de production des cassettes, des disques et autres disques compacts pour une large part, produites, voire distribuées à l'extérieur du pays.

La Soneca connaîtra une période d'anarchie qui amènera les autorités à intervenir. Un mécontentement général provoqué par le non paiement des droits d'auteurs s'en suivra. Il faudra

souligner en outre la mauvaise gestion des fonds. Ce qui sera une fois de plus à la base de son remaniement du comité en place.

Celui-ci, conformément aux statuts sera remplacé par un autre, conformément à l'article 23, Titre IV des statuts la régissant. Il va en suivre une série des remaniements.

Missions et objectifs de la Soneca

C'est par la Soneca que pourra être évaluée toute l'action économique culturelle congolaise ou mieux de l'industrie culturelle congolaise. C'est à travers la Soneca que l'Etat perçoit plusieurs taxes qui lui concèdent d'importantes recettes tant en devises qu'en monnaie locale.

Parmi ces droits, on peut citer :

- les droits de la reproduction mécanique (DRM) ;
- le droit d'exécutions publiques (DEP) ;
- les droits à la radio et à la télévision ;
- les droits étrangers (DE) ;
- les droits occasionnels (DO).

Tout ceci atteste l'effectivité d'une contribution annuelle du produit culturel à la comptabilisation des résultats annuels des perceptions des droits d'exécution publiques, des résultats annuels de perception des droits à la radio-TV, des résultats annuels de perception des droits étrangers, des résultats annuels de perception des droits occasionnels. L'entreprise culturelle congolaise, grâce à toutes ses importantes implications sociales, économiques et culturelles est un investissement de création dont les ressources humaines, des ressources matérielles et constitue un capital de jouissance. Son existence et la nécessité de soutenir son développement sont justifiées dans la vie nationale.

La Soneca à ses débuts était mise sous tutelle du gouvernement congolais par le biais du ministère de la culture et des arts. La tutelle gouvernementale devait aider la jeune société (naissante) de bénéficiaire de :

- l'assistance technique et administrative ;
- la réussite de la Soneca, c'est-à-dire s'assurer de son bon fonctionnement,
- la préserver par le droit du veto du gouvernement contre toutes les décisions qui auraient tendance à compromettre les intérêts des auteurs et leurs ayants-droits.

Dans la gestion courante, l'article 25 précise que « le conseil d'administration est investi des pouvoirs les plus étendus pour gérer toutes les affaires sociales et pourvoir à tous les intérêts sociaux sans aucune limitation autre que celle des pouvoirs et attributions expressément réservés aux assemblées générales par les présents statuts ». Il représente la société en justice sur poursuite et diligences du président, du vice-président ou secrétaire général.

Il établit les règlements de la société, le règlement relatif aux conditions d'admission des sociétaires, à la perception et à la répartition des droits d'auteurs, souvent soumis à l'approbation de l'assemblée générale et du ministère ayant la culture dans ses attributions.

Les ressources de la Soneca

Créée comme une société coopérative, la Soneca devrait tirer ses ressources d'abord des souscriptions des coopérateurs. Or à sa création, 32 sociétaires ont souscrit le capital s'élevant à 320 zaïres soit 640 dollars américains, à raison de 10 zaïres de mise par personne, capital souscrit et libéré ne pouvant permettre le fonctionnement de la société, le gouvernement va apporter de l'argent frais pour consolider le capital à hauteur de 200.000 dollars américains et dotant la Soneca des biens meubles et immeubles »

Les ressources de la Soneca proviennent de différents droits qu'elle perçoit. L'arrêté ministériel n°Cab/002/MCAT/94 du 31 janvier 1994 fixe, les unités de production, l'assiette et la fourchette qui permettent à la Soneca de percevoir des droits. Le ministère de la culture répertorie les principaux droits qui sont

(1) les droits de reproduction mécanique qui proviennent de la fixation de l'œuvre sur un support matériel tel que le disque, la bande cassette, le livre. Ces droits sont perçus à la source au moment où l'éditeur passe la commande à l'usine ou à la l'imprimerie. Le taux de perception est fixé à 18% du prix de vente au détail. La Soneca détient 25% au titre de la commission. Les droits de reproduction mécanique sont répartis et payés trimestriellement ou quatre fois par an.

(2) Le droit d'exécution publique qui sont perçus à l'occasion d'une exécution publique d'une œuvre par exemple dans un hôtel, un var, un dancing, une buvette, un night-club. Les droits d'exécution publique sont répartis et payés annuellement, exception faite pour les droits occasionnelle dont la répartition et le paiement interviennent au cours du mois et les commissions au profit de la Soneca sont de l'ordre de 25%.

(3) Les droits Radio et Télévision, payés par la RTNC pour les œuvres exécutées dans ses programmes à la radio et à la télévision. Le taux de perception se fait par un contrat signé entre la Soneca et la RTNC. Il en est de même pour les autres chaînes. Sur ces droits, la Soneca touche également une commission de 25%. Le foisonnement des stations de radiodiffusion et des chaînes de télévision devait constituer une aubaine pour la Soneca du fait de l'élargissement des entreprises devant payer les droits de radio et télévision congolaises montrant une prépondérance des programmes de divertissement dont la musique et le théâtre à la Soneca de percevoir des droits.

La gestion de la Soneca

La chanson est un instrument d'éducation et de conscientisation des masses, un véhicule des valeurs morales. A côté des chansons d'amour et de divertissement, de « garafifi » ou de « gardes-moi », la dernière danse « kallé » n'arrêtait de truffer dans les albums des titres comme « Toponaki bino boyokana » appelant les politiciens au consensus national.

On se rend tristement compte aujourd'hui que la chanson congolaise plonge dans une bassesse écœurante. Les musiciens ne savent plus éduquer la masse à travers leurs œuvres. Et puis, ils se donnent le loisir de véhiculer des injures les plus avilissantes dans leurs chansons. On se permet d'agresser les esprits depuis le titre de l'album jusqu'aux autres titres. C'est le cas de l'album « Droit de véto » de Koffi Olomide avec le titre « Malanda Ngombe ». Les musiciens congolais ne se considèrent plus comme des concurrents mais comme des vrais adversaires et même des ennemis.

Conséquences

La question qui se pose est celle de savoir si la RDC peut relancer le défi économique à travers la musique à l'instar de certains pays tels que les USA et la Jamaïque. De même que la carrière artistique est généralement intimement liée à la politique. Car, l'artiste par son œuvre destinée à être rendue publique représente la vie au quotidien. Il est le miroir de sa société, son thermomètre, ou sa caisse de résonance. On peut répertorier les problèmes d'une communauté, diagnostiquer le mal dont elle souffre à travers la chanson. Certains artistes laissent impassibles évoluer la société. D'autres par contre tiennent à être des animateurs de leur culture, des guides des masses.

4.6. Industrie musicale

Aujourd'hui, il est vrai, les artistes musiciens de renom sont de loin plus riches (économiquement parlant) que ceux qui ont évolué dans les années soixante. Aidés par les médias et toutes les opportunités qu'offrent les nouvelles technologies de communication, ils ont la possibilité de se faire connaître partout sur la planète et donc, de pouvoir se vendre.

Les communautés congolaises et africaines actuellement plus nombreuses en Europe facilitent leurs productions outre continent. Tout ceci montre comment les musiciens ont plus de possibilité de se faire des fortunes. Penser à créer une maison d'édition et de production n'est pas le souci des artistes musiciens congolais. Il en est de même de l'achat de son propre équipement (instruments de musique) quand bien même celui-ci peut coûter moins cher qu'une belle limousine dernier cri. La musique ne passe plus pour une profession des ratés. Les parents acceptent de plus en plus que leurs enfants s'inscrivent dans les écoles de musique.

Les consommateurs: les ménages

Les ménages sont aussi un agent économique. L'entreprise culturelle, par sa participation en tant qu'institution à la lutte contre le chômage, contribue ainsi à la distribution des revenus et des pouvoirs d'achat qui proposent à l'individu comme au groupe, la construction de son autonomie ainsi que la maîtrise de son destin ou mieux, comme l'a dit Malraux, pour susciter l'homme de la liberté du destin.

L'exemple donné des entreprises Quartier Latin, les Wenge et autres est édifiant en ce qui concerne la distribution du pouvoir d'achat aux membres respectifs et par ricochet, aux ménages des personnes engagées. Des variables qui confirment à quel point le domaine de l'entreprise créative peut devenir un secteur providentiel à compter parmi les réserves économiques encore disponibles pour nos pays en voie de développement.

Stratégies de l'Etat pour le développement de la musique

Le diagnostic qui vient d'être opéré a permis de livrer une réelle autopsie de la situation culturelle de notre pays. Ce constat négatif suggère de nouveaux repères devant permettre d'impulser une dynamique nouvelle qui prenne en compte la dimension culturelle du développement et la dimension économique de la culture.

Ainsi, la politique culturelle comprise comme un ensemble de mesures devant accompagner le mouvement créateur dans notre pays doit avant tout, résulter d'une vision.

Dans un contexte où tout un peuple a les yeux rivés sur la naissance de la II^{ème} République, la politique culturelle sur la musique en particulier doit s'articuler autour de quatre concepts forts, à savoir : identité, citoyenneté, diversité et renouveau.

La citoyenneté est le sentiment d'appartenance, d'identification à un « Nous national ». La citoyenneté est surtout la participation à la vie du « Nous national » dans tous les domaines.

Etre citoyen, c'est être responsable. Responsable de la bonne marche de la prospérité et de la grandeur de son pays. Dans cette perspective, la culture doit constituer la matrice de notre civisme, sans lequel aucun peuple ne peut être libre ni prospère, résulte de l'engagement quotidien d'un peuple. Il en est de même de la démocratie qui avant d'être un système de gouvernement, est un état d'esprit, un style de vie, une façon d'être, de penser et d'agir.

C'est donc à notre culture que nous devons recourir pour puiser nos forces pour faire face aux défis qui pèsent sur nous en tant que peuple et nation, les valeurs et les repères qui nous donnent un

véritable encrage civique et démocratique, consolident nos connaissances historiques et culturelles, orientent nos comportements et préparent le renouveau de l'homme congolais. Le Congo de demain a besoin d'un renouveau pour espérer rompre avec les antivaleurs qui ont dangereusement miné la marche de la République. La politique culturelle doit être la matrice qui nous confère la capacité de changer le visage de la RD Congo.

La politique culturelle doit également être le lieu d'affirmation de la diversité culturelle du peuple congolais et il faudra doter celui-ci des outils qui le préparent aux enjeux de la mondialisation.

4.7. Faiblesses du système économique de la musique congolaise

4.7.1. La logique du bar

La première étape de l'industrie musicale viable est la salle de spectacle où sont générés les droits d'auteur par le droit d'entrée (ticket d'entrée). Même lorsqu'il s'agit de la musique traditionnelle.

La seconde étape est l'équipement de ces salles de spectacles où l'on consomme la culture; équipements que font fonctionner du personnel technique: techniciens, billetteries, ingénieurs de son et lumières, etc. qui donnent des formes à la musique. La troisième étape c'est l'artiste musicien lui-même qui, avec toute sa culture musicale ou ses cultures musicales et l'équipe qui l'accompagne, peut s'exprimer. Viennent les producteurs et les impresarios qui mettent leur argent pour produire, commercialiser, etc.

Or en RDC, ce sont les bars qui, depuis le début de cette musique dans les années 40-50, constituent la première étape. La musique a été vite reliée au bar, à la danse, à la réjouissance... et non à l'art. Ainsi les premiers thèmes de cette musique tournent autour du bar. Quant aux orchestres ou groupes musicaux, il n'en existait pas dès le départ.

Ce sont des « écuries » qui disposaient des musiciens et les faisaient jouer ensemble. Wendo, le premier produit musical congolais est venu de la discographie, et l'écurie s'est montrée dans le bar. D'où les thématiques du bar (danse, boissons, causeries, élégances, etc.) dans ses chansons.

C'est après les voyages à l'intérieur ou en dehors du pays que la musique est sortie de ces thèmes; mais là encore le bar est resté le lieu de production des artistes : cas des bars Type K, Vis-à-Vis, etc. Aujourd'hui si les musiciens se sont exilés ou ne cessent de voyager en Europe c'est parce que les bars ne rapportent rien. Même lorsque les grands orchestres comme le Tout Puissant Ok-Jazz se produisaient dans le bar Type K, ce bar ne rapportait pas grand chose, c'est l'argent politique du MPR qui faisait vivre l'orchestre qui se produisait dans ce bar.

Le problème actuel réside dans le dysfonctionnement de cette chaîne de valeur, la boucle économique du premier au dernier maillon pour un retour financier au musicien et le reversement des flux économiques et financiers (emplois, salaires, taxes, droits d'auteurs, etc.) dans le système économique national. Or dans un contrat type, 15 à 25% de la vente du disque revient au musicien que le producteur avance à celui-ci. Mais en raison de la piraterie, l'artiste musicien n'est pas rémunéré comme il se doit. Quant à l'Etat, il n'entreprend aucune action efficace pour lutter contre les pirates.

4.7.2. Emigration des artistes et de l'économie musicale africaine vers l'Europe: processus de paupérisation de l'artiste

En France, cette pluriactivité le pousse à des formations en musicologie, arrangements, nouvelles technologies audio-numériques pour acquérir des compétences professionnelles. Avec d'autres

artistes africains comme Souzy Kaseya, Aladji Touré ou Pierre Akendengue, ils créent une base arrière, second souffle de la musique africaine à Paris: moderniser et améliorer la qualité de production.

Si des groupes africains de la diaspora comme le group Kassav s'appuient sur cette base arrière pour atteindre le public africain en Afrique, cette même base se découvre être un piège pour la musique africaine. Paris devient la capitale de la musique africaine. Surtout, la musique africaine devient pour l'Afrique un produit d'importation avec pour conséquence l'émigration des musiciens africains de l'Afrique vers la France et l'Europe au lieu d'exporter la musique africaine vers le monde entier. Ce phénomène a pour conséquence immédiate le fait que les réseaux de distribution, les studios d'enregistrement, les ingénieurs de sons, les usines de fabrication, les éditeurs choisissent de s'installer en France pour faire fonctionner cette industrie, y compris pour la musique folklorique dont 50% de distributeurs sont en France.

C'est ainsi que le produit final demeure pour l'Afrique un produit d'importation, de luxe, taxé, trop cher et qui ne peut qu'être piraté.

De ce mécanisme, l'argent ne revient pas dans le circuit de l'artiste mais dans la piraterie. Ceci explique l'appauvrissement des artistes et du contenu de la musique en qualité. Peu d'artistes se donnent la peine d'une recherche de qualité. Par ailleurs, l'émigration les coupe de leur base et de leur inspiration, car pris dans le piège de la survie en Europe.

4.8. Analyse spatiale : essai de cartographie de l'économie créative à travers la ville de Kinshasa

Couvrant une superficie d'environ 10.000 km², la ville de Kinshasa compte une population estimée à 7 millions d'habitants répartis sur 24 communes de taille très variable et inégalement peuplées.

L'analyse cartographique de la répartition des infrastructures culturelles montre une grande carence d'infrastructures (salles de spectacle, théâtre, cinéma...) et une grande disproportion géographique: les périphéries Est (les plus peuplées) sont démunies alors qu'une grande portion de la partie centrale de la ville (communes de Bumbu, Ngaba, Ngiri-Ngiri, Selembao, Makala, Matete) et Barumbu, une des communes anciennes ne disposent de rien du tout.

Cette disproportion est encore plus grande lorsqu'on prend en compte le peuplement. Ainsi, nos enquêtes montrent que seules 12 communes disposent d'un cadre où une activité liée à l'économie créative a eu lieu au cours des deux dernières années. La commune la plus peuplée, à savoir Kimbanseke avec ses 946.372 habitants, ne dispose d'aucune infrastructure. Les trois communes populaires suivantes - Ngaliema, Masina et Ndjili, respectivement de 683.135, 485.167 et 442.138 habitants soit plus d'un million et demie d'habitants - ne disposent que d'un stade ou d'un terrain vague chacun. Le concept d'infrastructure est d'ailleurs inapproprié ici car nous y avons pris en compte les stades et les terrains de jeu en plein air où des installations techniques sont mises en place pour l'occasion.

Les communes de Kalamu et de Kasavubu, avec le quartier Matonge (s'étendant de part et d'autre) grouillant d'activités culturelles et commerciales avec ses nombreuses échoppes de produits artisanaux, des ateliers de couture, des boutiques de disques et des bars, ne dispose d'aucune infrastructure qui puisse encadrer ou tirer avantage d'autant de dynamisme. Une étude approfondie de ce quartier est nécessaire pour en comprendre l'impact économique et ses connexions avec l'industrie musicale globale.

Les infrastructures d'exposition ou d'expression des économies créatives sont concentrées autour de la commune de la Gombe, la moins peuplée de toutes avec ses 32.373 habitants, qui compte à elle seule:

- le marché Bikeko où sont vendues des oeuvres d'art
- le Centre culturel Wallonie-Bruxelles pour des expositions, théâtre, la danse ou cinéma
- la Halle de la Gombe (centre culturel français) qui exerce les mêmes fonctions que le précédent
- la Salle du Zoo pour le théâtre et les concerts
- le Grand Hôtel dont les salles et les galeries sont utilisées pour mettre en valeur les expositions, les défilés de mode, les concerts, etc.
- la salle d'exposition de l'académie des Beaux Arts
- la galerie symphonie des Arts.

La Gombe est une commune où sont concentrées les ambassades, les ministères, la présidence de la République et les quartiers d'affaires. Elle est aussi un des quartiers de résidence de luxe essentiellement pour les Occidentaux, d'autres étrangers et quelques Congolais fortunés.

La concentration de ces infrastructures, en prenant en considération les difficultés quotidiennes du transport en commun dans la ville de Kinshasa, indique clairement que les produits culturels de ces lieux sont destinés à une clientèle riche sinon étrangère et qui dispose de véhicules individuelles. Cela est plus vrai en ce qui concerne les activités nocturnes où les difficultés de mobilité sont encore plus contraignantes.

On pourrait conclure que cette concentration exclut en quelque sorte les autres citoyens des activités qui s'y déroulent. C'est ainsi que faute de salle et d'infrastructure institutionnelle, une économie créative parallèle et informelle fleurit dans toute la ville à travers tous ces ateliers et toutes les échoppes.

De même, cette créativité (cinéma, théâtre, expositions, publicités, etc.) a choisi de s'exprimer à travers les nombreuses chaînes de télévision privées comme meilleur endroit où ils peuvent être visibles auprès d'un plus grand public.

Ci-après les 24 communes de Kinshasa classées par ordre alphabétique, et les chiffres de population, de superficie et de densité de population de l'Institut National de la Statistique de la RDC pour l'année 2004.

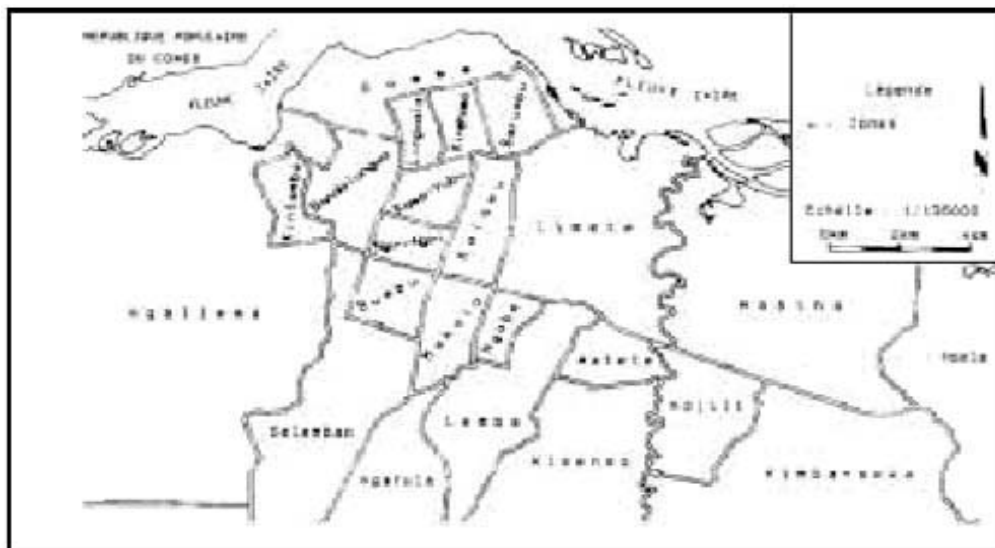
CARTE D'INDENTITE DES COMMUNES DE KINSHASA ET INFRASTRUCTURE POUR LES INDUSTRIES CREATIVES

Nom de la commune	Superficie (km ²)	Habitants 2004	Densité de population (hab/km ²)
Bandalungwa	6,82	202.341	29.669
Barumbu	4,72	150.319	31.847
Bumbu	5,30	329.234	62.120
Gombe	29,33	32.373	1.104
Kalamu	6,64	315.342	47.491
Kasa-Vubu	5,05	157.320	31.152
Kimbanseke	237,78	946.372	3.980
Kinshasa	2,87	164.857	57.441
Kintambo	2,72	106.772	39.254
Kisenso	16,60	386.151	23.262
Lemba	23,70	349.838	14.761
Limete	67,60	375.726	5.558
Lingwala	2,88	94.635	32.859
Makala	5,60	253.844	45.329
Maluku	7.948,80	179.648	23
Masina	69,93	485.167	6.938
Matete	4,88	268.781	55.078
Mont Ngafula	358,92	261.004	727
Ndjili	11,40	442.138	38.784
Ngaba	4,00	180.650	45.163
Ngaliema	224,30	683.135	3.046
Ngiri-Ngiri	3,40	174.843	51.424
Nsele	898,79	140.929	157
Selembao	23,18	335.581	14.477
Kinshasa	9.965,21	7.017.000	704

Source : Institut National de la Statistique (INS)



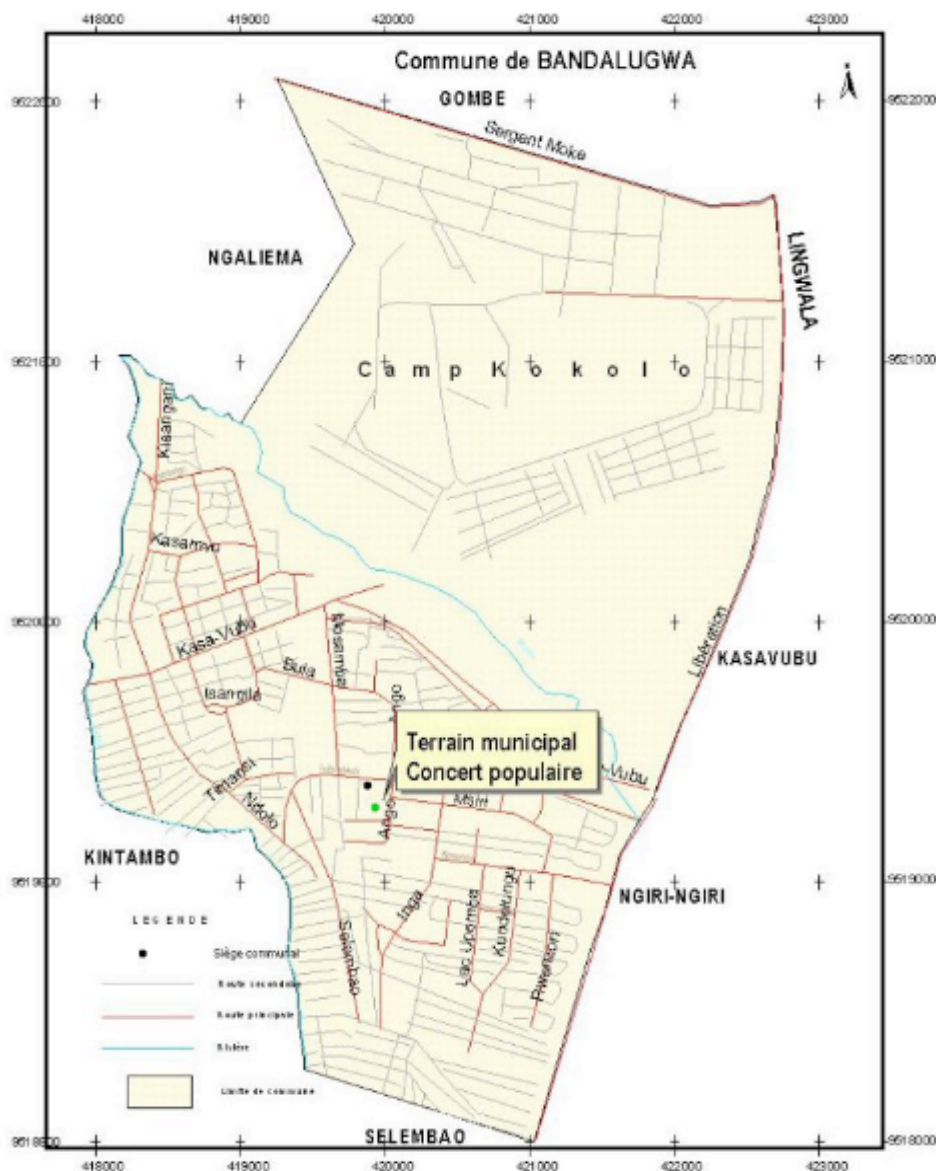
Plan de la ville de Kinshasa



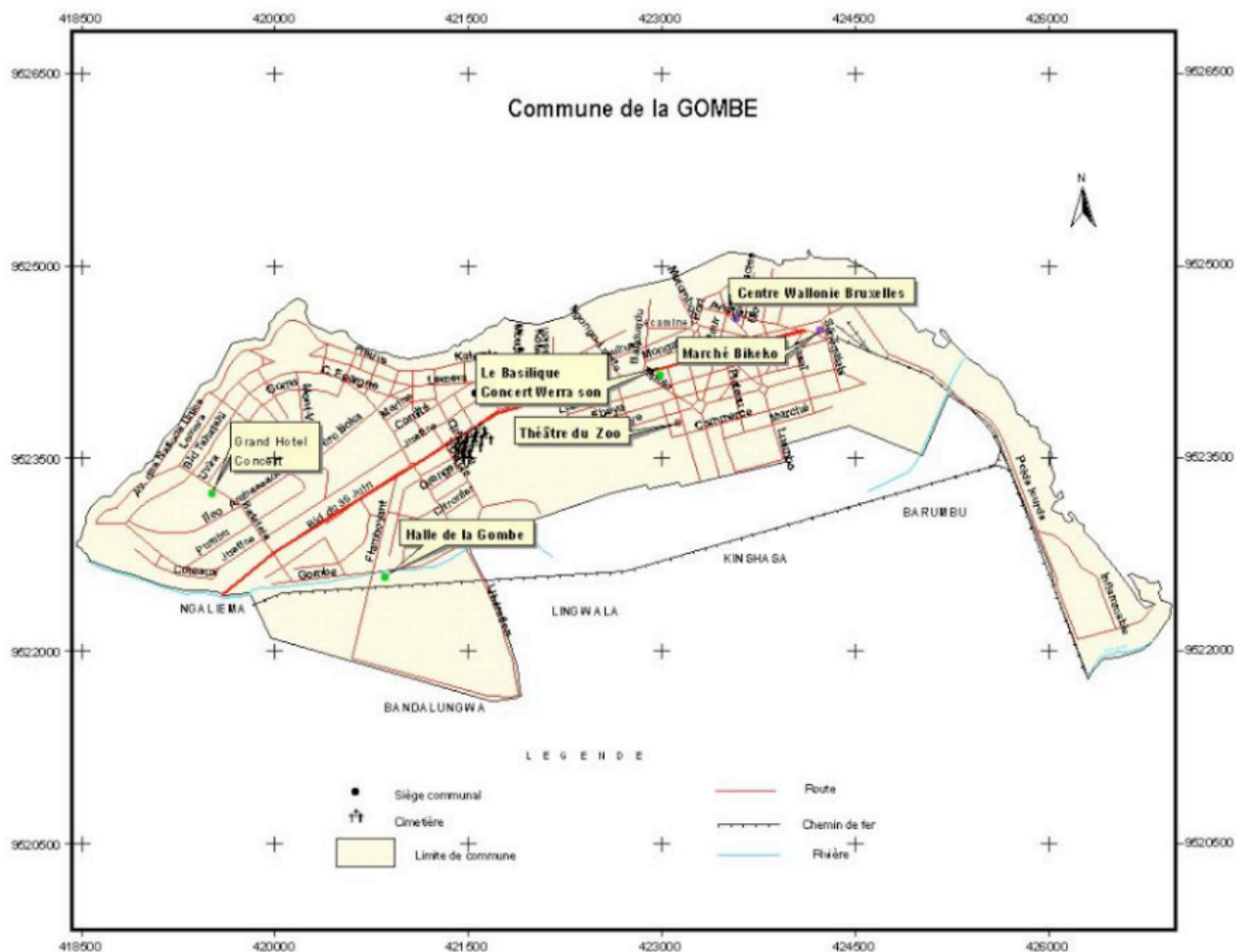
Carte des communes de la ville de Kinshasa

La commune de Bandalungwa dispose du terrain de sport municipal pour les spectacles de plein air (concerts, danses). **La commune de Bandalungwa** est située dans un quartier planifié construit dans les années 50. Il est doté d'infrastructures publiques qui attirent plus d'un kinois. C'est dans ce quartier qu'est né à la fin des années 80, l'orchestre Wenge Musica qui, depuis, s'est disloqué en plusieurs orchestres : Wenge Musica Maison Mère de Werra Son, Wenge Musica Bon Chic Bon Genre de JB Mpiana, Wenge Musica Tonia Tonia d'Alfred Dominguez, Wenge Musica Aile Paris de Marie Paul Mwata Yamvu, etc.

La commune de Bandalungwa dispose du terrain de sport municipal pour les spectacles de plein air (concerts, danses). **La commune de Bandalungwa** est située dans un quartier planifié construit dans les années 50.

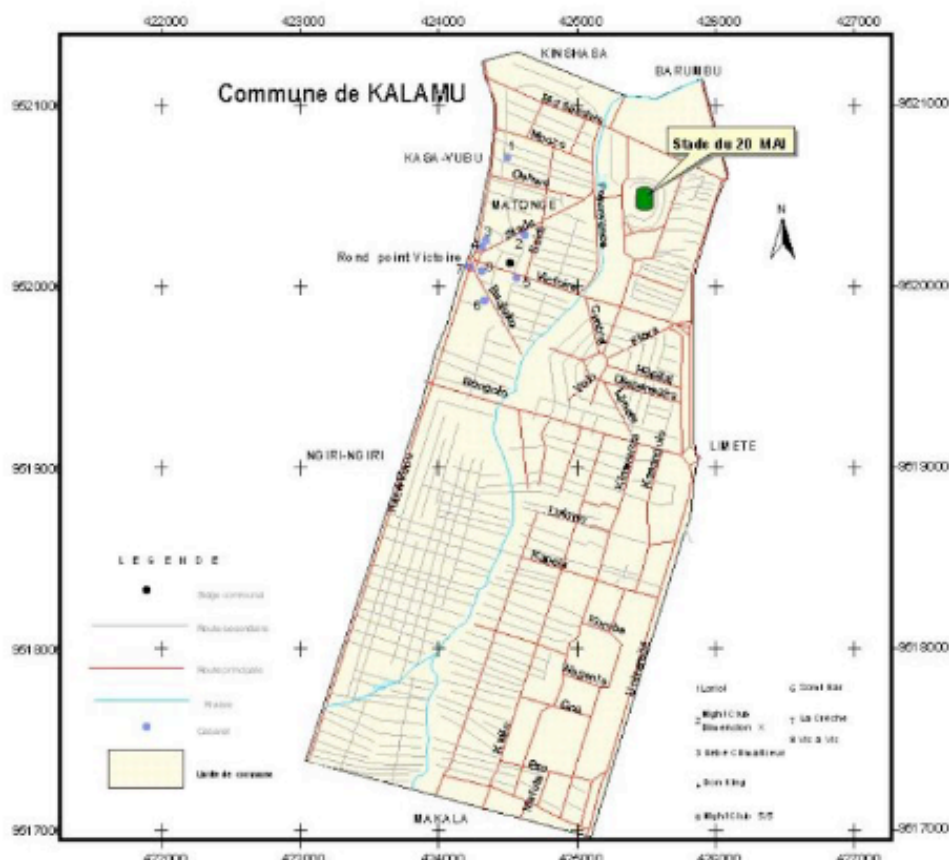


Il est fréquent que tous ces orchestres reviennent au bercail, c'est-à-dire à **Bandalungwa** pour des concerts populaires. C'est au stade municipal, appelé communément <terrain municipal> que ces concerts ont lieu, soit la journée, soit la nuit devant des milliers des fans.



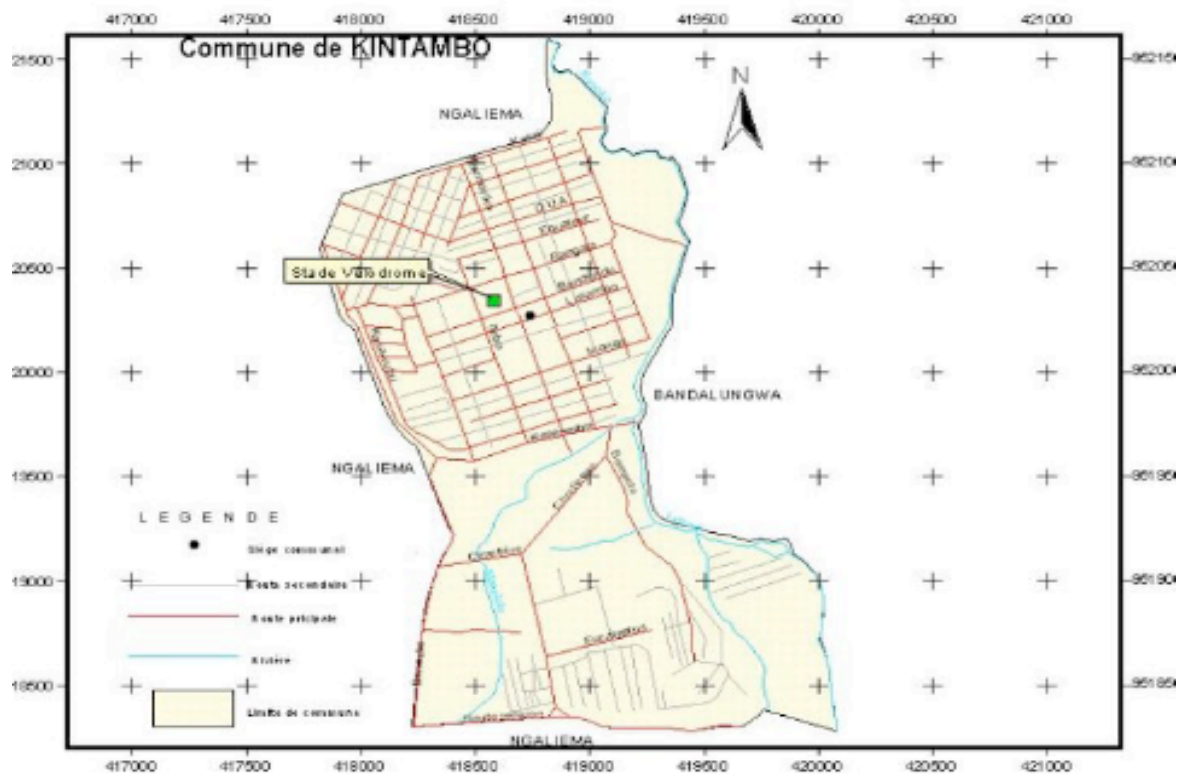
La commune de la Gombe, centre d'affaires et de la haute administration, concentre le plus d'infrastructures institutionnelles dont dispose la ville. Cette commune a été créée selon les normes urbanistiques au Nord de la ville, en bordure du fleuve Congo, vers les années 20 pour accueillir le quartier administratif, les ambassades, les résidences de haut standing, le centre des affaires, le port, la gare centrale, les sièges des institutions politico-administratives et économiques, etc. Elle abrite aussi la zone portuaire et les quelques premières usines de la capitale. Ses coquettes villas résidentielles à l'anglaise côtoient les grands immeubles à l'américaine. Ses infrastructures sont encore maintenues en bon état. C'est la commune qui est dotée de salles de spectacle où jouent des orchestres kinoïses. Ces salles sont soit des anciennes salles de cinéma, soit des salles des spectacles des écoles ou des hôtels. Comme nous l'indiquions plus haut, la concentration de ces infrastructures, en prenant en considération les difficultés quotidiennes du transport en commun dans la ville de Kinshasa, indique clairement que les produits culturels de ces lieux sont destinés à une clientèle riche sinon étrangère et qui dispose de véhicules individuels. Cela est plus vrai en ce qui concerne les activités nocturnes où les difficultés de mobilité sont encore plus contraignantes.

Le stade Tata Raphaël ou Stade du 20 Mai, situé à proximité du grouillant quartier artistique de Matonge, est le seul lieu de spectacle de la commune de Kalamu.

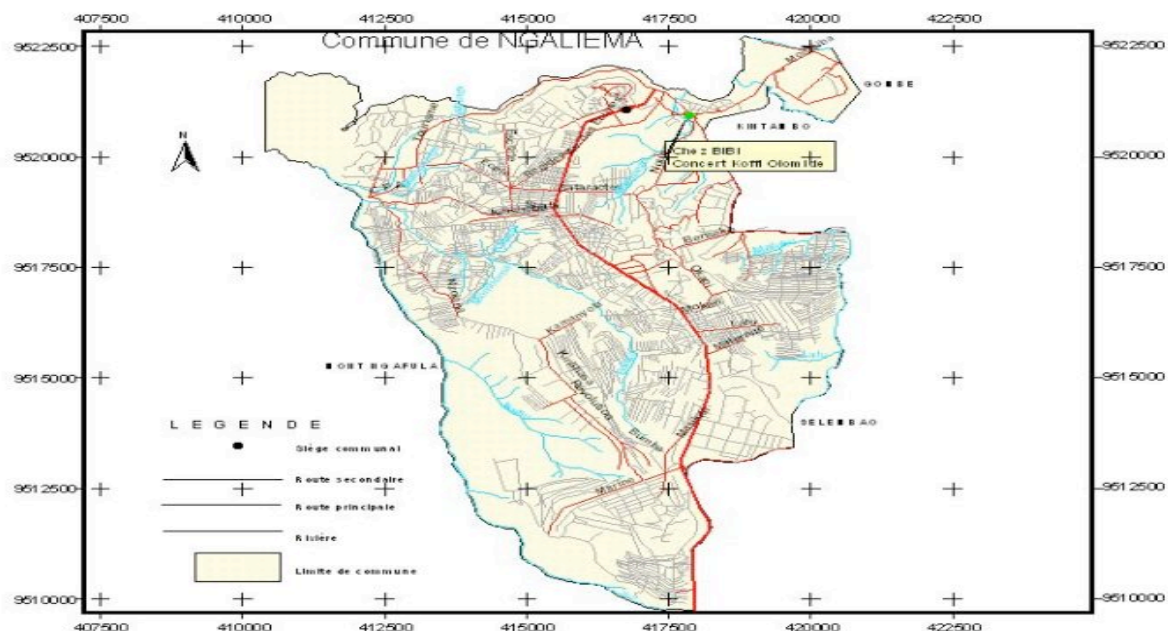


La commune de Kalamu, avec le fameux quartier Matonge déborde non seulement d'animation, mais aussi d'activités culturelles et commerciales avec ses nombreuses échoppes de produits artisanaux, des ateliers de couture, des boutiques de disque et des bars, etc. Mais, elle ne dispose pas d'infrastructures qui puissent encadrer ou tirer avantage d'autant de dynamisme. Une étude approfondie de ce quartier est nécessaire pour en comprendre l'impact économique et ses connexions avec l'industrie musicale globale. Matonge est le centre de gravité de Kinshasa par où passent les transports publics à la célèbre place appelée communément <Rond-Point Victoire> ou « Rond-Point des Artistes ». Ce qui justifie la forte densité des bistrotts par hectare dans cette commune. La commune est réputée pour son animation 24h/24.

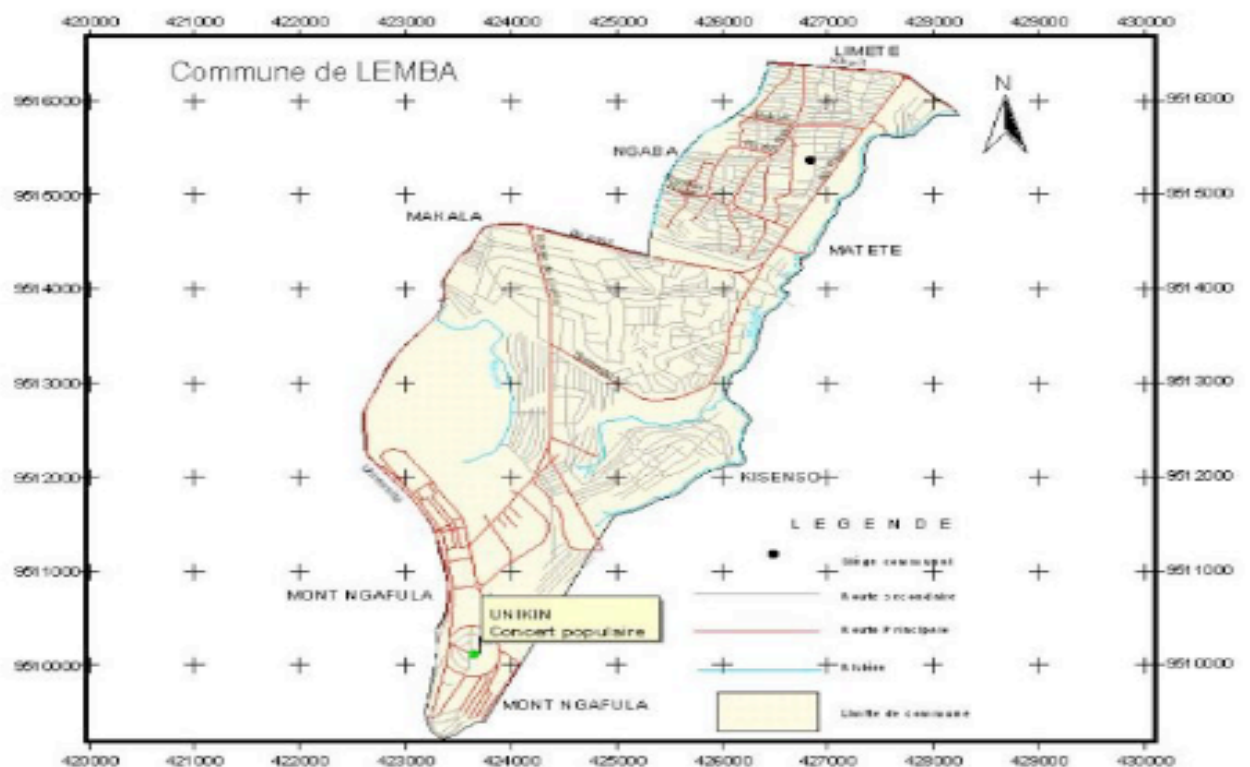
C'est un quartier cosmopolite qui a acquis une renommée artistique et musicale grâce à la présence de ses bars mythiques <Vis-à-vis> et <Café Rio> par où sont passés beaucoup d'orchestres kinois des années 50 jusqu'à 90. La commune y a vu naître beaucoup d'orchestres de Kinshasa qui ont joué soit à Vis-à-Vis, soit dans d'autres bars célèbres de la commune comme Ma Erika/Ngos, Maître Taureau, etc. C'est dans cette commune que sont nés les célèbres orchestres kinois comme Zaïko Langa-Langa et Viva la Musica de Papa Wemba. Ce dernier est né dans cette commune et y débuté ses premiers pas dans la musique. La commune de Kalamu est considérée comme le berceau de la musique kinoise jeune après l'indépendance.



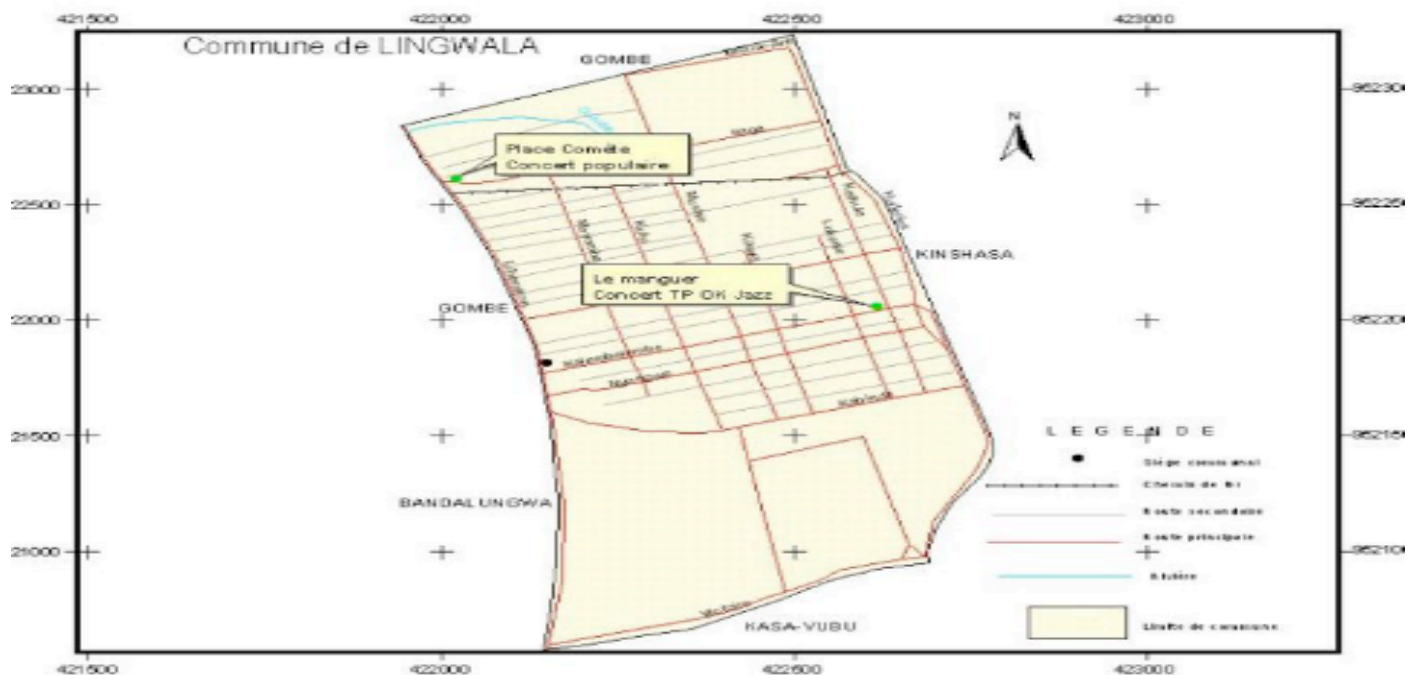
La commune de Kintambo est le site d'origine de la ville de Kinshasa. Elle est située à proximité de la Gombe. C'est la commune qui regorge d'orchestres hybrides (mi moderne, mi traditionnel) dont les concerts drainent beaucoup de jeunes kinois. L'orchestre Swede Swede basait sa musique sur le folklore de la tribu Mongo de la province de l'Equateur. L'orchestre Bana Odéon a calqué sa musique sur le folklore de la tribu Kongo de la province du Bas-Congo. Tous ces folklores ont été incorporés dans la musique moderne. Dans cette commune, le stade vélodrome accueille toutes les manifestations culturelles. Sa réfection récente offre un cadre pour tous genres de spectacles: concerts musicaux, démonstrations, théâtre, danses traditionnelles et modernes, etc.



Deuxième plus peuplée **des communes de Kinshasa après Kimbanseke** et située à la périphérie sud de la ville, **Ngaliema** qui abrite plusieurs quartiers résidentiels, une des résidences présidentielles et une importante caserne militaire, est pauvre en infrastructures culturelles. Seule une salle, en fait un bar, accueille des concerts. **La commune de Ngaliema** est à la fois résidentielle et populaire. C'est ce qui fait sa particularité. Dans le quartier résidentiel, les orchestres jouent uniquement au bar Bibi, au centre commercial de Kintambo et dans les quartiers populaires, les musiciens jouent à ciel ouvert sur le terrain municipal du célèbre quartier Malueka, immortalisé par JB Mpiana. L'enclavement des quartiers populaires de Ngaliema attire peu des musiciens sur le site.



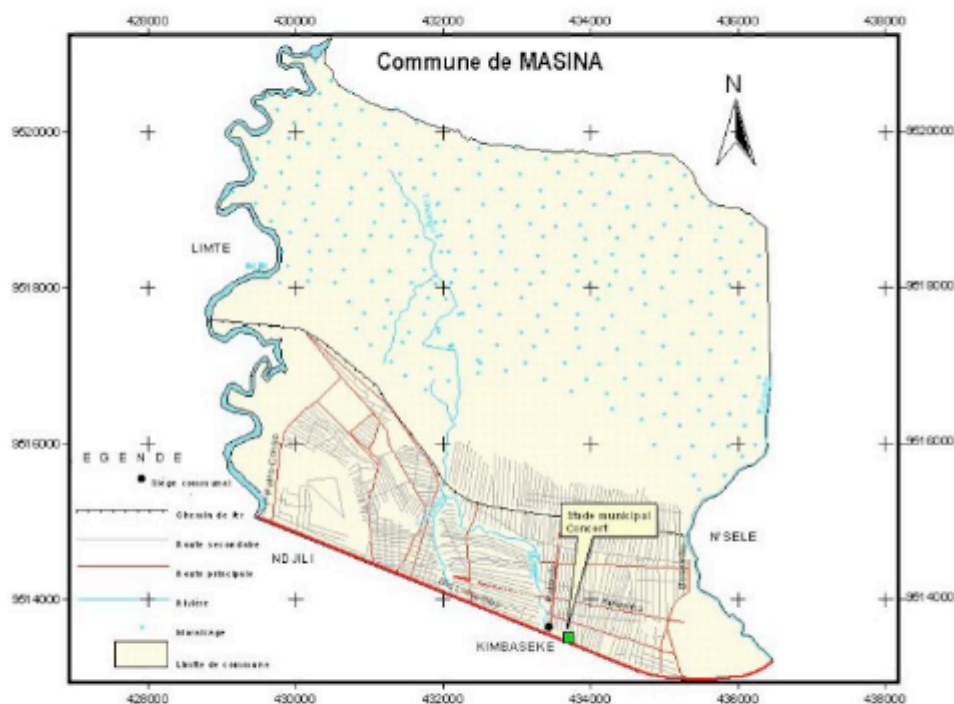
La commune de Lemba, autrefois qualifiée « d'intellectuelle » à cause de l'université qu'elle héberge dans ses hauteurs, à cette structure comme cadre où sont organisées des événements culturels. Cette commune est de la même catégorie que Bandalungwa: commune planifiée, construite dans les années 50 et dotée d'infrastructures communautaires mais vétustes. Par manque de salles et de terrain municipal, les concerts se jouent souvent dans l'amphithéâtre de l'Université de Kinshasa. Ces concerts sont uniquement réservés aux étudiants. Les non étudiants viennent rarement y assister en dehors de quelques mélomanes des quartiers voisins



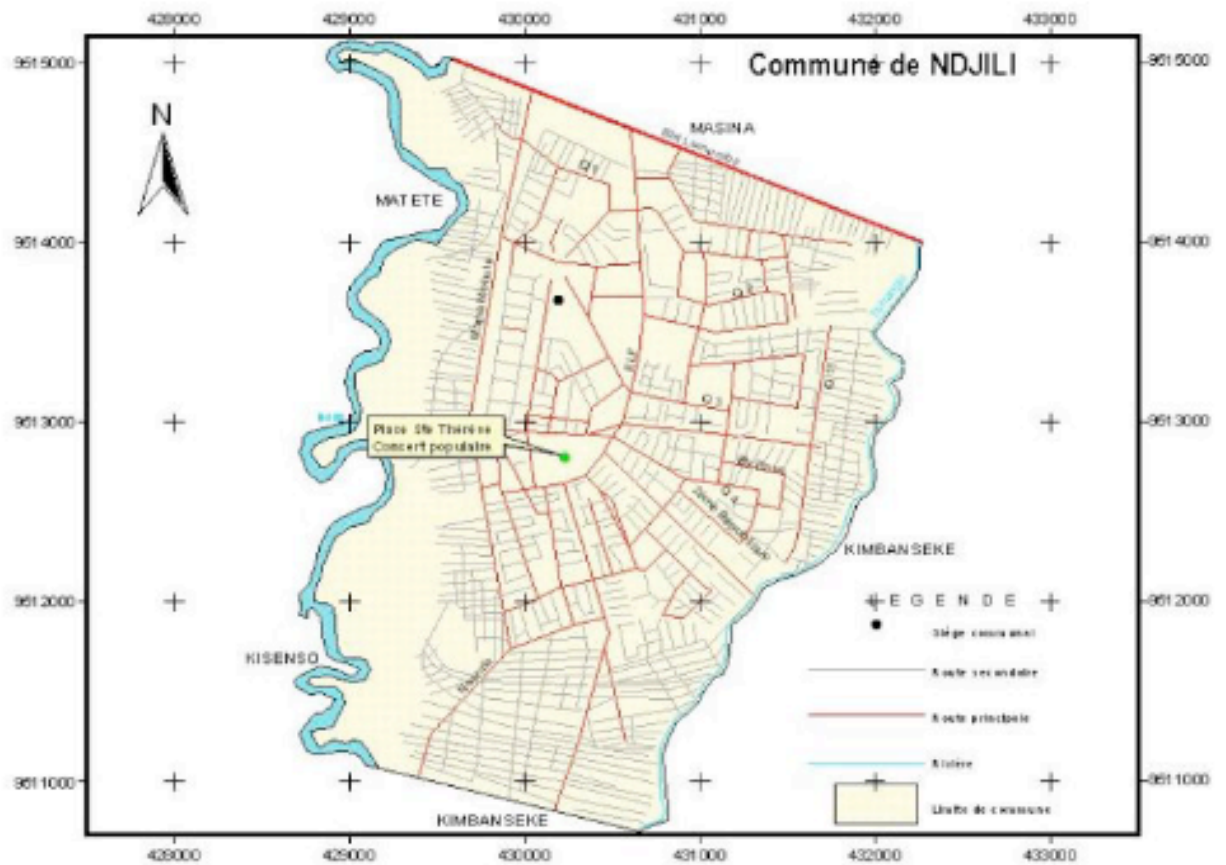
Dans la commune de Limete, la Foire Internationale de Kinshasa (FIKIN), lieu d'exposition majeure des activités industrielles et commerciales congolaises et internationales, et l'espace vert du centre commercial communal, accueillent les manifestations culturelles. La FIKIN, à l'entrée de laquelle se trouve la statue du « Batteur de tam-tam » du sculpteur Liyolo, est le lieu privilégié où l'inventivité et la créativité culturelles ont toujours été mises en valeur. Une étude plus spécifique de l'impact économique de cette infrastructure est à faire. **Limete** est à la fois industrielle et résidentielle. Le quartier résidentiel est réputé pour son calme légendaire mais souvent perturbé par les tapages des concerts qui se jouent à la place commerciale de Limete et à la Foire Internationale de Kinshasa (FIKIN). C'est en Août, pendant les grandes vacances, que la FIKIN est la plus animée, mois durant lequel, elle est ouverte pour ses activités annuelles. C'est à cet endroit que les orchestres kinois viennent passer leur test de popularité devant les mélomanes, public réputé difficile.

En plus de ces deux places signalées, **la commune de Lingwala** abrite le siège de la radio-télévision nationale, l'Institut des Beaux Arts qui a formé plusieurs artistes (peintres, chorégraphes, sculpteurs, dramaturges, etc.), le Musée National de Kinshasa (mais vide) et l'Institut Supérieur des Arts et Métiers, haut lieu de formation à la haute couture et au modélisme exclusivement réservé aux jeunes femmes. L'étude de l'impact de ces deux structures académiques reste à faire. Cette commune est comparable à la commune de Kinshasa parce que les deux ont été créées à la même période. Lingwala se situe à la proximité de la Gombe : le centre-ville.

Elle bénéficie de cette rente de localisation bien que le quartier souffre de vétusté et de taudification. C'est l'une des communes populaires marquée par la spéculation foncière et immobilière. La commune manque de bars et d'espaces culturels mythiques qui ont marqué l'histoire de la musique congolaise moderne comme ce fut le cas dans d'autres communes voisines. Ces vieux bars où ont joué, les Wendo d'abord, les Kallé Jeef, Franco, Tabu Ley, Nico Kasanda, n'ont pas résisté à l'usure du temps.



Masina, l'une des communes périphériques et des plus peuplées, ne dispose que du stade municipal pour toutes ses manifestations culturelles. Commune spontanée née au début des années 70 à l'Est de la ville, Masina est classée parmi les communes populaires très animées de Kinshasa. Le musicien Werran Son joue souvent à Masina où se trouve un grand nombre de ses jeunes mélomanes. Il joue au stade municipal et au parking du marché de La Liberté. La commune regorge plusieurs vedettes musicales en herbe. C'est là où le plus souvent les orchestres kinois viennent recruter danseuses et chorégraphes. Situé sur le grand boulevard qui relie l'aéroport à la ville, ce stade pose des soucis de sécurité des spectateurs lorsqu'il y est organisée une activité populaire. La commune de la Nsele, située à la sortie de la ville à l'est au-delà de Masina et de l'aéroport international, est un lieu touristique qui attire beaucoup de Kinois pendant les week end. C'est à la cité des pêcheurs <Kinkole> au bord du fleuve Congo, à 60 km du centre-ville, que se jouent régulièrement les concerts.

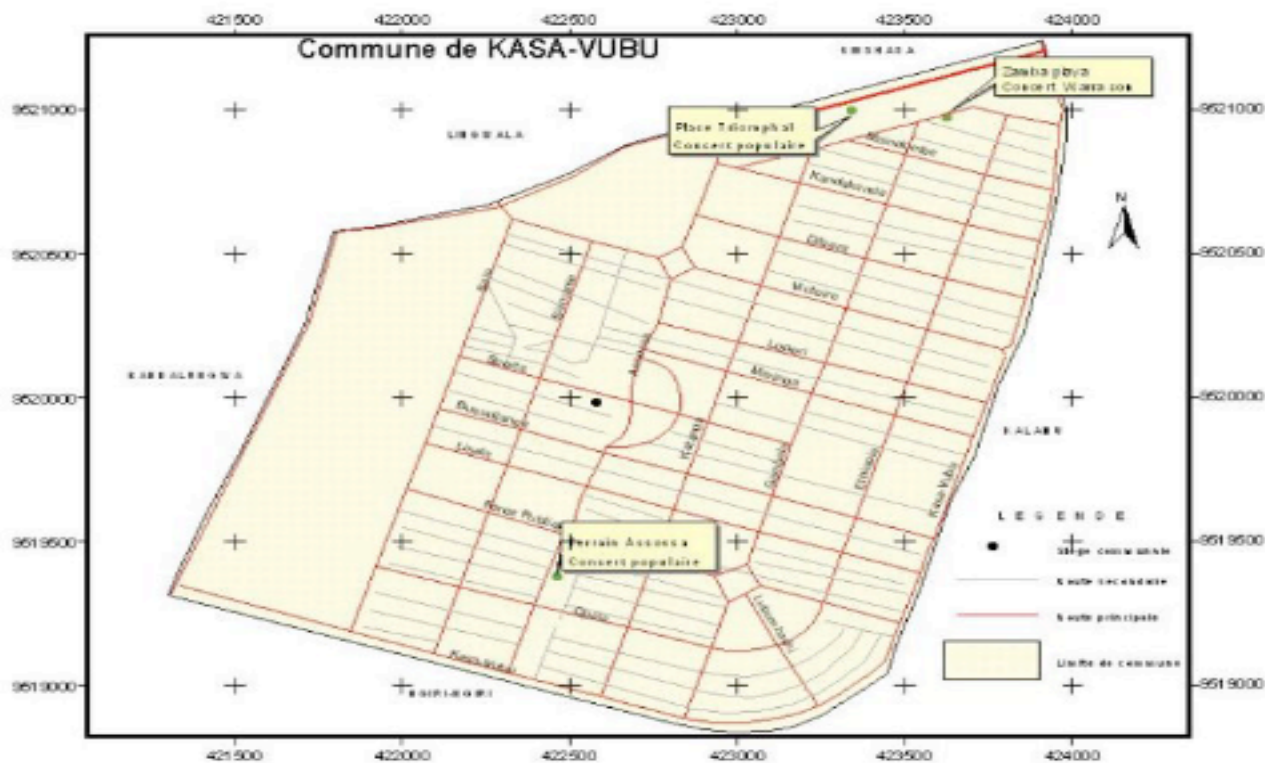


Située à la périphérie est de la ville et quatrième commune parmi les plus peuplées, **Ndjili** est un quartier semi planifié situé à l’Est de la ville et partage la même pauvreté que sa voisine Masina. Seule la Place Sainte Thérèse, terrain municipal de sport et de spectacle, est susceptible d’accueillir les manifestations culturelles publiques.



La commune de Kinshasa, parmi les plus anciennes de la ville, est vétuste. Nous avons expliqué plus haut le cas de la salle Mongita: une salle de sport provisoirement affectée aux activités culturelles et qui réclame des réfections. Dédiés avant tout aux activités sportives, le stade Cardinal Malula aussi ancien que la commune, le Stade des Martyrs, construit dans les années 90, sont les deux endroits où sont organisés les spectacles.

La commune de Kinshasa est le berceau de la rumba congolaise et de la musique congolaise moderne. C'est là où les Wendo d'abord, les Kallé Jeeff, Franco, Tabu Ley, Nico Kasanda ont commencé à jouer de la musique. La commune date d'environ 1920 et est très vétuste. C'est l'une des communes populaires marquées par la spéculation foncière et immobilière parce qu'elle est située à proximité du centre ville de la Gombe. Et le célèbre O K bar (Oscar Kashama, le nom de son propriétaire) qui a vu jouer tous ces pionniers de la musique congolaise moderne n'existe plus. Il en est de même du Congo bar. La commune est dépourvue des bars de grande capacité d'accueil pour les concerts. C'est comme cela que les concerts se jouent dans la salle de théâtre Mongita, au vieux stade Cardinal Malula et même au stade omnisport des Martyrs.



Sur la commune de Kasa-Vubu s'étend une partie du quartier Matonge, quartier artistique par excellence de Kinshasa. Malgré la présence des sièges sociaux de plusieurs groupes musicaux dans ce quartier, la commune de Kasa-Vubu que de trois espaces de plein pour ses manifestations culturelles. Voisine de Kalamu, Kasa-Vubu bénéficie aussi de sa rente de localisation au centre de gravité de Kinshasa. C'est comme cela que son célèbre bar Kimpwanza sur la place appelée < Rond-Point Kimpwanza > accueille encore les orchestres kinois comme le Zaïko Langa Langa. Les bars de Kasa-Vubu sont très animés parce qu'ils sont très grands en espace. La commune de Kasa-Vubu, contrairement à Kalamu, avait été lotie avec des grandes parcelles de près de 1000 m². A l'époque, les concerts se jouaient aussi dans la salle des anciens combattants, mais le bâtiment est dans un état de délabrement avancé qu'il n'attire plus des concerts. Le terrain municipal <Assossa> est un site beaucoup fréquenté par les musiciens.

CHAPITRE 5

ECONOMIE CREATIVE DU SECTEUR MINIER ET LA RECONSTRUCTION POST CONFLIT

En préambule, la recherche sur le secteur minier n'a pas pu être menée de façon approfondie dans les régions minières sur les tenants et les aboutissants des produits dérivés ou des déchets miniers industriels de façon à évaluer l'impact de l'économie créative à base de sous-produits ou des résidus de ces minerais. Faute de temps et de ressources suffisantes, le présent document ne prend en compte que les recherches antérieures effectuées dans l'optique de trouver des voies de sortie d'une économie de guerre et de prédation pour une économie de paix¹¹. L'artisanat minier avec ses perspectives financières et d'emplois était au centre de cette recherche pour l'amélioration des conditions de vie des populations qui devraient bénéficier des ressources naturelles existantes. Des recherches ultérieures ciblées sur la production artistique en zones minières sont nécessaires pour évaluer son dynamisme et son apport à l'économie ainsi que sa contribution à la construction de la paix dans le pays.

5.1. Artisanat minier contre l'industrialisation?

Il faut reconnaître que le secteur minier a été au centre de la guerre qui a déchiré la RDC depuis 1996 jusqu'en 2003 qui non seulement a détruit, occasionné des violences et des abus des droits humains en particulier dans des zones minières, mais surtout les minerais ont enrichi des individus et des groupes armés qui y ont puisé les moyens pour financer la guerre.

Cette guerre a eu un caractère essentiellement économique où, selon des rapports réalisés en 2001, 2002, 2004 et 2008 par des experts des Nations-Unies et des ONG internationales (Global Witness, NIZA, Human Right Watch, etc.), les violences ont été organisées par des groupes armés et des armées nationales étrangères pour le pillage des ressources naturelles congolaises.



Creuseurs artisanaux de coltan & cassitérite dans les mines de Kamituga, Sud-Kivu

Même si depuis cette période, certaines zones minières de l'Est du pays font encore face à des violences, la reconstruction économique congolaise post-conflit s'appuie sur la production industrielle minière au détriment de l'artisanat dont est issue l'économie créative.

L'illustration de cette volonté d'industrialisation s'observe en particulier dans la province du Katanga où de grandes multinationales – pour obtenir ou conserver des contrats miniers juteux – se font une féroce compétition pour des concessions de cuivre, de cobalt ou d'uranium.

Le film « Katanga Business » du réalisateur belge Thierry Michel (avril 2009) montre les enjeux

11 En effet, en 2004 l'Initiative pour l'Afrique Centrale (INICA)/ OCDE avait conduit une recherche et organisé un atelier régional à Kinshasa sur le thème de « L'artisanat minier en RDC: D'une économie de guerre vers une économie de la paix », recherche et atelier organisés par, Juillet 2004, Paris-Kinshasa.

économiques, politiques et géopolitiques en cours dans cette province. On observe qu'au premier niveau les multinationales occidentales (américaines, canadiennes, australiennes, européennes) et asiatiques (indiennes et chinoises) sont engagées dans une guerre économique les unes contre les autres sur les anciennes concessions de l'entreprise nationale GECAMINES. Au second niveau, les institutions financières internationales, les bailleurs de fonds, les ONG internationales et la Société civile congolaise exercent des pressions sur ces multinationales et sur les autorités congolaises sur la transparence des contrats et l'impact social sur les populations. Au troisième niveau, des conflits sociaux opposent les populations salariées et les communautés à ces entreprises ou aux autorités. Car cette industrialisation pousse les sociétés à expulser ces populations et les artisans miniers hors des concessions minières qui sont situées sur leurs terres ethniques. Deux types de droits s'opposent alors dans ces luttes: le droit ancestral et le code minier.



Femmes et enfants dans l'artisanat minier au Kivu

Même si l'administration minière a mis en place des mécanismes comme le SAESSCAM (Service d'Assistance et d'Encadrement du Small Scall Mining) pour encadrer l'artisanat minier, ce mécanisme ne parvient pas à impulser une véritable dynamique économique pour faire vivre décemment les artisans miniers. Les populations sont impuissantes face aux multinationales qui font appel à la police ou à l'armée pour évacuer les artisans. La politique de relance d'industrialisation nécessaire à l'économie nationale et dominée par les multinationales a paradoxalement pour conséquence de marginaliser le secteur artisanal. De ce fait se trouve aussi marginalisé le secteur artistique telle la sculpture exécutée à partir de cet artisanat.

5.2. Le film « Katanga Business »

Au-delà de la production artistique dérivée des minerais, ce rapport ne peut pas passer sous silence le film « Katanga Business », à la fois produit culturel et document qui décrit bien la scène économique congolaise. La richesse du film est impressionnante parce qu'il livre à la fois un document et une réflexion essentiels pour le devenir du Congo, de l'Afrique et de notre planète.

Il expose les contradictions entre l'abondance des riches minerais que les multinationales et les nouvelles puissances économiques convoitent, les conditions de vie déplorables des ouvriers – surtout les artisans creuseurs - et les équations du pouvoir politique et la magouille économique avec les revendications sociales comme conséquences humaines.

L'affiche illustre comme dans un western le cadre des gigantesques mines du Katanga. Le film décrit le pillage des richesses et de l'extrême pauvreté ainsi que les luttes acharnées et les enjeux complexes qui se cachent derrière, sans oublier les solutions qui se profilent. Il s'achève par les péripéties des négociations autour du contrat de 9 milliards de \$ pour l'attribution des mines de cobalt et de cuivre aux Chinois et des contreparties offertes au pays pour obtenir le marché des infrastructures: hôpitaux, routes et chemins de fer permettant d'exporter le minerai. La Chine vient concurrencer les multinationales. La guerre économique y est emblématique des nouvelles alliances dans le contexte de la mondialisation.

Au Katanga, des hommes d'affaires prennent le pouvoir politique. L'enjeu est alors de savoir au profit de qui : ceux qui les ont portés au pouvoir ou les investisseurs. C'est ce qu'explore le film en cherchant à dégager la complexité des réalités aussi bien à travers les hommes clés qu'à travers le regard du peuple concerné. Katanga Business dépasse les frontières du Katanga et place l'humain au centre du devenir économique mondial. Un nouvel ordre se construit en Afrique où l'industriel et le politique vont de paire et où la lutte pour la survie socio-économique des faibles fait échos à la guerre que se livrent les multinationales et les grandes puissances pour ce que l'on appelle aujourd'hui « **Renaissance Industrielle de la RDC** ».

CHAPITRE 6

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

L'étude a relevé plusieurs failles dans tous les secteurs de l'économie créative congolaise, en dépit du dynamisme et l'inventivité de leurs agents. L'étude cartographique a mis plus en lumière ces défaillances et incohérences dans la présence des infrastructures institutionnelles dédiées aux économies créatives. Les conclusions et les recommandations que nous formulons portent essentiellement sur le secteur musical où notre analyse a été la plus poussée.

Du point de vue de la rentabilité de la musique congolaise aussi bien pour l'artiste que pour l'économie nationale, il est impératif de disposer des salles de spectacles où on « consomme » la musique. En outre, lorsqu'on observe la production musicale aujourd'hui, on constate la pauvreté de son mécénat. Seules les brasseries, unique source de rémunération fiable pour les artistes musiciens, sponsorisent les spectacles non pour la musique mais pour écouler la boisson.

Ceci a pour inconvénient que la musique est relayée comme outil de promotion de l'alcool et souffre d'absence de qualité, d'imagination et de recherche.

Et pourquoi ces brasseries ne sponsoriseraient-elles pas la construction des salles de spectacles ou n'accorderaient-elles pas la possibilité aux artistes de se former dans différents métiers de la musique: management, techniques, impressarios, chorégraphies, sons et lumières, production, droits d'artiste, économie de la musique, etc.? Car dans tous ces domaines, l'artiste congolais fait preuve de beaucoup de lacunes.

Il est important que l'Etat congolais s'implique dans la gestion de l'économie de la culture en devenant le premier mécène de la musique. La SONECA, société publique qui gère les droits d'auteur est dans l'illégalité. Car elle avait été créée par décret présidentiel sous le président Mobutu pour 25 ans. Et ces 25 ans sont dépassés depuis de décennies, alors que les artistes de la

diaspora qui y cotisent ne touchent pas à leur droits! Certes, une autre société est en cours de création en remplacement de la SONECA, mais quand sera-t-elle opérationnelle et fera-t-elle mieux?

Par ailleurs, le même Etat doit prendre à bras le corps le problème de la piraterie en format des unités spécialisées pour la combattre.

L'érosion de la qualité musicale s'accompagne aussi de celle du contenu des chansons sans fonds ou obscènes. Or l'artiste est le peintre de la société! Mieux il est en position d'éducateur compte tenu de son auditoire.

Pourquoi, à entendre des chansons injurieuses, immorales ou obscènes, les associations de parents, de députés, d'étudiants, d'églises... ne protestent-elles pas officiellement et n'agissent-elles pas contre ça? Cet état de choses montre sans doute que le mal et la crise sont plus profonds dans la société congolaise qu'il ne paraît. La censure ne suffit pas, il faut un travail pédagogique qui, par exemple, obligerait l'artiste compositeur de la chanson en cause de s'expliquer et de s'excuser publiquement devant la société sur les médias.

Mesures à envisager pour la musique congolaise

Pour la Professionnalisation de la musique congolaise en vue de créer les conditions pour une vraie économie musicale congolaise qui joue à la fois un rôle économique, social et culturel. Pour cela il faut :

- Instaurer un plan d'assainissement des écoles secondaires spécialisées (INA – INAS) par le Gouvernement, à travers les ministères de l'Enseignement supérieur et universitaire et celui de la culture et des arts afin que les pôles importantes de la RDC puissent disposer des centres d'excellence.
- Impliquer le ministère de la culture et des arts dans les institutions chargées d'élaborer les programmes de formation général en art musical.
- Tenir compte dans les programmes de formation générale en art musical
- Tenir compte dans les programmes de réforme, de la formation des virtuoses, avec des filières spécialisées qui conduisent à l'enseignement, à la recherche, à la composition selon les normes scientifiques et techniques reconnues.
- Mettre un accent particulier, au niveau de l'INA, sur l'encadrement technique des talents innés.
- Organiser, au profit des maîtres et enseignants de musique, ainsi que des artistes musiciens professionnels, des sessions permanentes de recyclage.

Pour lutter contre la piraterie

- Créer une synergie entre tous les services appelés à lutter contre la piraterie des œuvres musicales.
- Mettre en place des commissions d'arbitrage des conflits liés aux phonogrammes.
- Accélérer la mise en place des mesures techniques d'estampillage.
- Concevoir un plan décennal contre la piraterie.
- Créer des commissions gouvernementales mixtes avec les pays indexés comme étant des foyers de piraterie.
- Créer un organe de communication sur la piraterie au sein de la société des droits d'auteurs.
- Encourager la publication d'anthologies de la musique traditionnelle et folklorique
- Mettre en place des mécanismes de protection et de promotion du savoir traditionnel.

- Favoriser et soutenir la recherche concernant notamment la récolte sur terrain, la transcription, l'organologie et l'adaptation du folklore à la modernité.
- Instituer des modules de formation et de recyclage en folklore et en savoir traditionnels.
- Créer un centre de formation où l'on aurait comme matière d'enseignement le folklore.

La commission nationale de censure doit interdire de commercer et de diffuser, de façon automatique, toutes les œuvres musicales qui véhiculent les injures et autres propos avilissants ; ceci pour dissuader toute velléité de grossièreté.

L'Institut National des Arts (INA), l'unique institution à organiser l'enseignement supérieur musical dans notre pays, doit aider les étudiants et les élèves à faire leur choix des instruments à apprendre, en les orientant de sorte que l'on ne voit disparaître aucun de ces instruments de musique.

Pour y arriver, il faut faire comprendre le bien fondé de l'apprentissage des instruments comme le saxophone, la flûte ou la trompette. L'INA doit incorporer dans son programme l'histoire de notre propre musique, la musique congolaise qui aujourd'hui a assez de supports pour être véhiculée et enseignée. Car il n'est pas compréhensible qu'un diplômé en musique et, à plus forte raison, universitaire, ignore l'histoire musicale de son propre pays.

Pour concevoir une nouvelle politique, celle que requiert une nation démocratique, il a fallu porter un regard, si furtif soit-il, sur le passé, diagnostiquer le présent sans complaisance et faire des recommandations allant dans le sens des résolutions et mesures à prendre dans celui des institutions culturelles à renforcer ou à créer.

Les mesures à prendre et les institutions à créer s'offrent à la fois comme le creuset d'où jaillira la nouvelle culture congolaise : une culture citoyenne. Or pendant plus de 3 décennies, le congolais a donné l'impression d'être le théâtre d'influences qu'il ne maîtrise pas, d'être le jouet des conditionnements, de mode d'évènements devant lesquels il est resté sans création.

Il est maintenant question que grâce à la culture, dont la musique, il mette de l'unité et de l'orientation dans le vécu quotidien. L'unification ou l'intégration culturelle peut se faire individuellement et collectivement, d'une manière réfléchie et consciente mais aussi inconsciemment.

La politique culturelle de la RDC reposera sur les quatre piliers suivants : la décentralisation, la relation de nature contractuelle entre l'Etat et les institutions publiques ou privées, l'initiation et la place de la culture dans le domaine de l'audiovisuel.

La décentralisation permettra à la personnalité culturelle de chaque province, ville, territoire de s'exprimer avec ses forces et faiblesses. Elle n'exclura pas pour autant l'existence d'un puissant foyer de rayonnement, lieu d'échange, de confrontation et d'enrichissement mutuel indispensable à la création et à la stimulation du public.

Dans le cadre de la relation de nature contractuelle qui liera l'Etat à des institutions publiques ou privées, l'Etat versera des fonds à un médiateur culturel (éditeur, producteur) en accord avec lui sur les objectifs à atteindre et lui demandera des comptes. Il faudra impérativement repenser la fonction des responsables des institutions à subventionner.

Telles sont les recommandations que nous proposons pour un développement du secteur musical congolais. Pour les autres secteurs des industries créatives, nous proposons à l'état de soutenir la suite de cette recherche en pour que les chercheurs soient en mesure de produire des évidences qui peuvent aider à élaborer des programmes nationaux cohérents et informés pour un développement harmonieux et durables des industries créatives congolaises.

ANNEXES

Annexe 1 : L'économie de la musique congolaise à travers l'expérience de Maïka Munan

Itinéraire artistique congolais et international

Comme tout enfant africain, il entre dans la musique dans les années 70 en autodidacte jouant de la guitare, son instrument principal. Il évoluera, dans la dernière partie de sa carrière musicale en RDC au sein de l'orchestre Afrisa International de Rochereau Tabu Ley à Kinshasa aux côtés de Nico, Bombenga, etc. Il n'aura pas l'occasion de fréquenter d'autres groupes musicaux, parce qu'il est étudiant en même temps. Dans l'orchestre Afrisa International, il aura l'occasion de connaître des grands noms de la musique congolaise comme Rochereau, Papa Wemba, etc. en tant que musicien.

La deuxième partie de sa carrière a lieu en France au début des années 80 en tant qu'auteur-compositeur et interprète. Participant à un concours de Radio France Internationale, il obtient le Prix Découverte de Radio France Internationale. Il commence alors la seconde partie de sa carrière africaine avec des artistes comme Pierre Akendengue du Gabon, C. Brian, Salif Keita, Zao, etc. et à travers d'autres pays africains comme le Togo, la Guinée Bissau. Pendant cette période qui durera une vingtaine d'années, il est compositeur, arrangeur et producteurs de plusieurs artistes congolais et africains.

Retour aux sources

Pour ne pas tourner en rond et tomber dans la monotonie, il se tourne vers la source en rencontrant les musiques traditionnelles congolaises, notamment les pygmées. Il se produit avec les groupes traditionnels pour se renouveler et pour que le résultat de son travail retourne en Afrique.

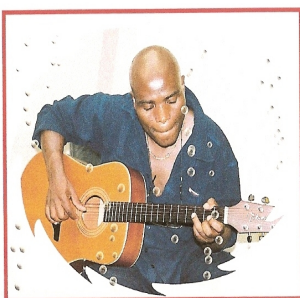
Ainsi en est-il de la musique traditionnelle pratiquée en milieu urbain par des groupes comme Swede-Swede, Konono, Bana Odéon, Karindula. Quant à la musique religieuse, elle est considérée comme une tare. « Et pourtant la musique est, il n'y a de religieux que les humains et non la musique! ». Elle donne l'impression de nourrir l'artiste, mais c'est en réalité l'argent de la religion et des églises (quêtes, dons) qui finance le circuit et non le produit musical en lui-même.

Annexe 2 : Bibliographie de Maika Munan qui nous a ouvert toutes les portes de l'industrie musicale en DR.C.

MAIKA MUNAN est originaire de la république démocratique du Congo. Il est né à Jadotville l'actuelle Likasi. Il est le prototype du musicien africain moderne qui garde en lui sa culture. Autodidacte de la musique, il joue la musique qui vient de l'intérieur. Celle que l'on apprend pas car on l'a en soi ou on ne l'a pas. Il joue aussi celle qui vient de l'extérieur c'est à dire celle qu'on apprend à l'école. Cette dernière vous apporte la technique pour pratiquer la musique mais ne vous l'apprend pas se plaît à dire MAIKA MUNAN.

HILAIRE (son prénom non authentique) vient très tôt à la musique. Dès l'âge de cinq ans, il s'auto initie à la technique de la corde pincée avec un simple élastique

qu'il serre avec ses dents en tirant l'autre bout avec la main gauche tandis que la main droite pince le milieu pour en tirer des sons qu'il considérait déjà comme de la musique car cette étape est le début d'une longue et riche carrière d'un Guitariste hors pair. Son grand frère RAPHAEL KASSONG est déjà un excellent guitariste mais ne permet pas à MUNAN de toucher à sa guitare car il le prédestine à des grandes études. Une fois acquise cette technique, MAIKA s'oriente vers la "lutherie". Il fabrique ses premiers banjos et ses premières guitares ; mor-



ceaux de bois, boîtes de conserves (huil'd'or), Peau de chèvres, quelques mètres de fil à pêche, un câble de freins de bicyclette ou quelques mètres de câble de téléphone suffisent largement pour que notre Muntu-mbele (littéralement N°1 en Swahili. Petit nom que lui donnent déjà ses premiers admirateurs à cause de sa précocité sur l'instrument) fabrique sa première guitare. Les albums SPIROU de l'époque comportent une rubrique intitulée « le petit fureteur » : une manne pour MAIKA et ses copains qui pouvaient y trouver des modes d'emploi pour fabriquer des électro-aimants afin de monter des microphones et postes récepteurs radio pour capter « Radio Lorenzo Marques » (Maputo) qui émettait du Mozambique et « Radio Nova Lisboa » (Luanda) qui diffusait la musique toute la journée depuis l'Angola. La station de la R 5 A émettant de Johannesburg... autant de fenêtres pour contempler la vaste Sono mondiale. En suivant le « Petit fureteur » ils pouvaient aussi monter des amplificateur pour électrifier leurs guitares de fortune ; Le décor est planté, reste la pièce à jouer !

Les parents de MAIKA MUNAN KASHAL habitent à côté d'un bar: Le station Mwe-ma & fils "CHEZ SAMPASA" qui débite de la musique à plein tubes quasiment vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Une aubaine pour le jeune MAIKA qui n'en perd pas une seule croche. VALENTIN MWEMA le fils du barman qui faisait office de "DJ" se prend d'amitié pour Maika qui restituait sur sa guitare les riffs de guitare des tubes de l'époque. Il va lui montrer toute sa discothèque encore un atout déterminant

pour notre artiste en herbe qui peaufine ses armes. Gassomel (Groupement des associations culturelles) est domicilié chez les parents de MAIKA. Plusieurs groupes de musique et de danses traditionnelles y défilent tous les dimanches. Une deuxième aubaine pour Maika qui se retrouve aux premières loges et s'abreuve à la source de la tradition musicale Africaine en s'initiant à la pratique des percussions et d'autres instruments du continent

Ces deux atouts, STATION MWEMA & FILS ET GASSOMEL sont les meilleures écoles de musique que MAIKA aient fréquenté à l'instar du conservatoire de Paris 14^e, Le CIM de Paris, le conservatoire de Choisy-le roi pour la guitare classique ou il a parachevé sa formation afin d'apprendre la musique qui vient de l'extérieur. Il a aussi suivi une formation sur les nouvelles technologies audio visuelles à l'institut international du son et de l'image à Saint-quentin. Au cours d'une ballade « en ville » dans les années 60 MAIKA ramasse un vieux phonographe cassé et une pile de disques vinyle. Parmi les 78 tours, un titre : « DAY OH » de Harry Belafonte Pour l'écouter, on tourne le phonographe à la main, le ressort est cassé. Le résultat est assez drôle à écouter mais il ouvre d'autres horizons sonores. Le jazz et toutes les musiques de la diaspora noires sont au rendez-vous par cette trouvaille de poubelle. L'artiste a dès lors des oreilles nourries, Il peut aller à la conquête du monde musical.

A 15 ans, il est musicien "pro". De rencontre en rencontre, il finit par rencontrer le "manitou" de la musique congolaise: PASCAL TABU SINAMOYI alias SEIGNEUR ROCHEREAU qui l'embauche dans son groupe : AFRISA au cours des années 70. Avec des titres comme MAZE, MEMOKIN, MPEVE YA LONGO, KELIA, ESUWI YO WAPI, MASIMANGO aux cotés de DR NICO, KWAMY, BOMBENGA, DAMOISEAU et tous les autres..... Maika laisse ses empreintes et abandonne les études de droit qu'il avait entrepris pour émigrer en France. Découvertes RFI 1984, Maika est lauréat (Prix Radio France) avec le titre SHOFELE. Suivra le premier album « SEBEN A GOGO » et des rencontres sommes toutes bénéfiques à la carrière de MAIKA MUNAN. Sept albums solo jalonnent à ce jour la carrière de MAIKA MUNAN. Depuis, MAIKA MUNAN a collaboré avec presque tous les artistes de la R D C. Sur le continent Africain : BONGA, TETA LANDU, MANU DIBANGO, EKAMBI BRILLANT, BRENDA FASSIE, SALIF KEITA, YOUSOU NDOUR, PIERRE AKENDENGUE, AMADOU BALAKE, GNONAS PEDRO, OURIA IVANAN, AFIA MALA et bien d'autres grands noms ont travaillé avec lui. Par la discographie, Il a sensiblement influencé la musique sur presque trois décennies. On le retrouve aussi en collaboration au Brésil : CARLINHOS BROWN, GILBERTO G. Aux USA : DAVID SUNBORN, à Cuba : RUMBABIERTA. En France : JULIEN LOUREAU. En Belgique, on le trouve à la tête du collectif ESPERANZAH MPO N'AFRIKA; un groupe de dix artistes africains réunis pour réclamer l'annulation de la dette des pays du tiers monde au festival ESPERANZAH à Namur (Floreffe).

«DROIT CHEMIN» de FALLY IPUPA et « TERRRE SACREE » les voix des deux CONGO sont les dernières réalisations de MAIKA MUNAN.

Annexe 3 : The Research Consortium

AGORALUMIERE INTERNATIONAL

Marc Nekaitar

mnekaitar@creative-africa.org and mnekaitar@agoralumiere.org

Marc Nekaitar is the current Executive Director of Agoralumiere, a Pan-African NGO specializing in the cultural and creative industries development and promotion, applied to the African global development agenda. He specializes in design and management of cultural and creative development projects, project evaluation and training for African and European companies, institutions and NGOs.

Clients have included the local, regional and national institutions in France and in Africa, and various tertiary education institutions for whom he has designed local development programmes based on cultural integration and people's creativity.

He is the editor of the former Agoralumiere Magazine now rebranded as « **Creative Africa Magazine** »

An intercultural activist and practitioner, he works as a producer of African events for organizations such as the Atomium Museum in Brussels where he produced a film programme for the exhibition on African « Africa Fast Forward »

As filmmaker and specialist of African and Diaspora film industry, Marc Nekaitar is currently the European Regional Secretary of the Pan- African Federation of Filmmakers based in Paris, African Task Team Member of the African Chapter of 4th IFACCA World Summit on Art and Culture and Task Team Member of the African Union Annual Forum on Development in Geneva.

As television programme producer and printing magazine editor, Marc Nekaitar is also member of the African Media leadership Initiative in charge of the development of the African Media Industry's global strategy as one of the major creative sectors which can boost development in Africa. Marc Nekaitar also collaborates with African and Pan-African public and private broadcasters.

Marc Nekaitar developed Agoralumiere which is recognized as a reference by professional circles for the African-led and owned film promotion programmes at the Cannes Film Festival. Agoralumiere brought several African countries (South Africa, Nigeria, DRC, Burkina Faso, and others) to Cannes and provided its expertise to the African Film institutions (The Pan-African Film Festival of Ouagadougou – FESPACO, The Pan African Federation of Filmmakers –FEPACI) in accessing the International Film Market. Agoralumiere has also contributed to drawing attention of the international media on the African Young Fashion Designers' potential at the Cannes Festival with its African Fashion Shows.

With his wide range of expertise, Marc Nekaitar designs and produces creative programmes and manages cultural events, develops cultural training courses dedicated to audiovisual programmes.

In his social engagement, Marc Nekaitar also works with the youth of African origin in the suburbs of French cities in bringing them tools and programmes to protect and share their native cultural heritage as their contribution to the cultural diversity. He is currently a Board member and Director of Stakeholder Democracy Network in Nigeria, an NGO working with youth and women in the Nigerian Delta and which also uses culture and creativity as a tool for peace building.



Josie D'Angelo

josiedangelo@creative-africa.org - josieangelo@agoralumiere.org

Josie D'Angelo is a British citizen who is engaged in promoting Africa's interest and development. She has extensive experience in the field of development from the donor perspective as she worked in development and other areas in OECD for more than 20 years.

Josie D'Angelo ran for the last 12 years, the office of the Chair of the Development Assistance Committee (DAC) in OECD. She also worked for four years on the INICA project (Initiative for Central Africa) under the umbrella of OECD in the Great Lakes in the DRC. She worked with the local miners to build new perspectives, and mobilised international public and private support the project on the ground and contributed to an important research programme on the cross-border economic et social linkages in the Great Lakes.

Josie D'Angelo is currently the International Director of the Stakeholder Democracy Network, a Non-for-Profit company based in the Nigerian Delta which promotes Peace Building through the empowerment and capacity building of the local population in various areas. The cultural and the creative industries are part of the training programmes for women and youth which are areas covered by the organisation.

Josie D'Angelo works in Agoralumiere on developmental issues such as:

- . poverty eradication and wealth creation through jobs for youth and in developing countries,
- . Conflict Prevention and Peace Building,
- . Community development and livelihoods through the creative industries.
- . African creativity, environment and climate change opportunities.

Josie D'Angelo is on the advisory board of the Lagos International Film Festival in Nigeria and also a Member of the Millennium Club in Paris, an African think-tank which hosts regular colloquiums and television broadcasting debates on Africa's challenges and a Task Team Member of the African Union Annual Forum on Development in Geneva.

Nota: The presentation of our delivery partners and services providers are on their respective research reports.

- . **Avril JOFFE from CAJ**
- . **Professor Mike KWANASHIE and his Nigeria research team members**
- . **Professor Cyril MUSILA and his DRC research team members**

Credits : The Research Report's cover page is designed by Jelsen Jargon – Photos by Cyril Musila, Radio OKAPI, and books consulted for the research. The maps were drawn by the Habitat Vert Consulting Cabinet in Kinshasa.



TEAM LEADER AND MENTOR IN THE DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO



Born on 19.03.1963, D. R. Congo
Married, 3 Children.
145 Rue de Chevilly 94800 Villejuif / France
cyrilmusila@yahoo.com;

Cyril MUSILA, PhD

SKILLS : PROGRAMME MANAGEMENT. RESEARCH TEAM MANAGEMENT. POLITICS FORMULATION. STRATEGIC ANALYSIS AND STUDIES.

Fields :

- **Conflict, Peace and Security, Humanitarian issues, post-conflict reconstruction** (West Africa, Central Africa and Great Lakes region, East Africa and Horn of Africa)

Conflict Prevention and Conflict Resolution, Mediation

Children in conflicts; refugees and war displaced people; conflict and public health (HIV-AIDS, etc.)

Social and economic post-conflict rebuilding: infrastructure (roads, agricultural access road, health services, food processing and trade networks), micro finance, micro business.

Political stability and good governance, Fragile States.

Geopolitical stakes of the natural resources (land, oil, forest, water and mining).

- Economic development, international co-operation and regional integration; cross-border trade (Central Africa, Great Lakes region, East Africa)

Cross-border trade and regional integration (Central Africa and Great Lakes region);

Cross-border cooperation (transport, customs, transshipment, security, etc.)

Regional infrastructure (transport, energy)

Private sector and informal sector; regional market organisation

Civil society organisations

- **Competitive Intelligence (Central Africa, East Africa, Great Lakes region)**

1. Socio-economic dynamics observatory (trade, flows, prices, operators, strategies, post-conflict rebuilding , etc)
2. Transformation main line studies (geopolitics, environment, society, economy)
3. Analysis and political risks management
4. Analysis, data collection and strategy development for investors and decision makers.
5. Investment promotion

MULTIDISCIPLINARY EDUCATION

1999: PhD in social sciences, Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS), Paris, France.

1993: Higher Studies Diploma in Development Science, IEDES, Paris I – Sorbonne University.

1992: Master in economic and social sciences, Catholic University of Paris.

1986: Master in Political Philosophy & Theology, Catholic Faculties of Kinshasa.

EXPERIENCE

- Head of Research (DR Congo): “Impact of the Creative Industries on the African Economies: the case of DRC”, Agoralumiere & African Union, 2009.
- Director of “Great Lakes Investment & Strategy” project (GLIS), 2008-
Researches for investment promotion and strategy building for Great Lakes region development (Burundi, Kenya, Tanzania, Uganda, DRC, Rwanda, South Sudan)
- Expert of African Union Border Programme (2007-).
- Technical Co-ordinator of “the Initiative for Central Africa” (INICA), a programme on regional co-operation in Central Africa : 2003-2005: OECD (Paris); 2006-2007: UNECA (Kigali).
- International Consultant on Conflicts, Security, Peace and Development (1998 -).
- Lecturer of “Geopolitical of peace and conflicts in the Great Lakes”, Catholic University of Paris (2001-) and “Geopolitical of Central Africa natural resources”, International School for Engineers of Information Management (EISTI), Cergy, France.
- Analysis and Research : “Conflicts, Peace and economic post-conflict reconstruction in Africa”, Research Center on Peace, Catholic University of Paris (1998 -) & Irenées Peace Network (Leopold Mayer Foundation, Paris).
- Member of the Editorial board of the review “Journal de la Paix” (International Movement Pax-Christi - Research Center on Peace. Several written articles (1998 -).
- Deputy Director of “Les Cahiers de l’Afrique”, Review of economic and political analysis of Africa, Paris. Several written articles (2002 -).
- International Medias Consultant : Radio (Africa N°1, RFI, BBC) & Tv (TV5, African National Televisions).

1. Management of International Programme on Economic Development and international Co-operation related to Conflicts, Peace and post-conflict rebuilding

● 2008: Director of Great Lakes Investisment & Strategy (GLIS), Kigali – Bukavu/Goma)

- Research and analysis
- Market Studies, development and project implementation
- Partnership with national investment promotion agencies

● 2006-2007: UNECA (UN Economic Commission for Africa), Kigali, Rwanda and

● 2003-2005: OECD, Paris, France

Technical Co-ordinator of the Initiative for Central Africa (INICA), a programme of OECD (2003-2005) /UNECA (2006-). In charge of this program development and implementation in Central African countries (CEMAC, ECCAS) and in the Great Lakes (CEPGL, EAC, COMESA) : promoting regional and cross-border co-operation. Focus on cross-border trade, cross-border conflicts, peace and security issues.

High Level Meetings with national authorities, international organisations, international co-operation agencies.

Field research on natural resources (timber and mining) production and trade through the Great Lakes region: income, transparency and governance.

Strategic studies on regional issues and cross-border co-operation in Africa (regional impact of the mining sector in the eastern of the R.D. Congo on regional security in the Great Lakes)

Development and negotiation of strategic partnerships in Africa (Ministries, the Regional Economic Communities, African Union, Chambers of Commerce, Civil Society, agricultural and mining cooperatives) and in the OECD countries (Shell Foundation) on relevant issues (Infrastructures, management of the natural resources, investment climate facilitation in Africa)

Organisation of international workshops on the economic and political issues in Africa (Kinshasa 2004 on mining and security in the eastern of DRC and neighbours, Yaoundé 2004 on the cross-border trade in the CEMAC area, Brazzaville 2005 on oil revenue and infrastructure development in central Africa, Kigali 2005 on cross-border trade in the Great Lakes).

Setting up cross-border trade observatory in the Great Lakes (Burundi, Uganda, D.R. Congo and Rwanda). Data collection on customs practices, discussions with national and local authorities, and economic operators, transporters, Flows analysis in North Corridor and Central Corridor, etc). Publication an reports.

Drafting of reports (missions, studies, budget, programme execution) for governments, stakeholders, Regional Economic communities, the African Union, OECD, UNECA.

Support to Civil Society Organisations and Associations involved in Peace Building and post-conflict rehabilitation: partnerships with European NGO networks (EURAC, lobby, capacity building, financial and technical support.

● **May 2006 - July 2006: SNV- Kivu (Dutch Development Organization, in R.D.Congo)**

International consultant, North Kivu and South Kivu.

- Contribution to the “MAP” strategy (Market Access for the Poor) of SNV-DRC programme “2006-2015: Connecting Peace and Development”.
- Field missions to identify value chains in North and South Kivu: field activities, major operators and socio-economic decision makers.
- Analysis of socio-economic impacts value chains for job creation, income generation, poverty and conflict reduction.
- Regional market and cross-border trade analysis of Eastern DRC productions in the area of the Great lakes region: cinchona, palm oil, food production, timber, minerals, etc.

2. **Consultant : Strategic analysis and studies**

● **2008 : Institute of High Studies of National Defence (IHEDN), Paris.**

- **Lecturer :** “Emerging Countries and African Post-conflict rebuilding: China, India and Arabic Countries in the Great Lakes region” (February 2008)

● **2001 - 2003: OECD/Sahel and West Africa Club.**

- Analysis of conflicts transformation in West Africa during the decade 1990-2000. Publication of a study “Conflicts in West Africa: state of knowledge“(2002), OECD, Sahel and West Africa Club.
- Analysis and contributions in meetings on development programmes in Central Africa and conflict resolution dynamics in the Great Lakes; Diasporas contributions in post-conflict reconstruction.
- Organisation of international workshops (10 Central Africa States represented) in Paris (May 2003) and Nairobi (Kenya, July 2003) to launch the “Initiative for Central Africa”.

● **Since 2003 - :** French Ministries of Foreign Affairs and Defence.

- Lecturer for the “Forum of the Institute of the High Studies of National Defence” (IHEDN) on the African Continent (FICA): “Conflict Prevention in Africa and NEPAD”, Military Academy, Paris. Publications in the Review of the French Ministry of Defence.

- **2001:** French Ministry of Co-operation (Paris).
 - 1) Co-ordinator of contributions and researches for an international conference on France's role in multilateral co-operation. Contribution on the French co-operation mechanism in african agriculture growth. Publication.
 - **1999 - 2001:** CCFD (Catholic Committee against the Hunger and for the Development), Paris. French NGO involved in development.
 - Studies and analysis on peace, reconciliation, economy and land issues in the rebuilding of Rwanda. Publication.
 - **May 1999 - May 2003 :** Charles Léopold Mayer Foundation (Paris/Lausanne).
 - Analysis on "Religions contributions in conflicts and peace". Publication
 - Evaluation and Capitalization of the peace process supported by this Foundation in Ethiopia (Several missions in Ethiopia). Publications.
 - **February at June 1992:** International Labour Office, Geneva.
 - Training course and Research in the International Labour Office, Geneva.
 - Monitoring of the programmes of prevention of the conflicts and development in Africa (Great Lakes region and Togo).
3. Lecturer, Scientific Analysis and Research

- **Since September 2001: Catholic University of Paris.**

5. Lecturer of "Geopolitics of conflicts and peace in Africa: the Great Lakes Region and West Africa", Master International Solidarity and Action, Faculty of Social and Economic Science,

- **Since 2002: University of Paris I – Sorbonne**

- Associated lecturer, "System of conflicts in Africa", Master African Studies, Political Sciences.

- **Since April 1998: "Research Center on Peace" (RCP), Catholic University of Paris.**

2. Researcher, Coordinator of research (Africa Pole): Conflicts and peace perspectives; Governance, Democracy and Development in Africa. Chronicle of Peace in Africa in the review "Journal de la Paix" (Pax Christi and Research Center on Peace).

- **1993 -1996: Ground Sociological Investigations**

5. Data collection on conflicts, peace building, trade and informal economy in Kinshasa and the Eastern of DRC.
6. Investigators & researchers training on data collection and data processing.

4. Communication and Media

- **2008** - Consultant and broadcastings for KTO TV (French Catholic Television) on African Church:

Rwandan Church and genocide . (<http://www.ktotv.com>)

- **2004 – 2007** - Consultant and broadcastings for Radio Okapi (MONUC, Kinshasa); Congolese National Radio-Television (RTNC, Kinshasa); Radio Maendeleo (Kivu, DRC); Radio Contact FM (Kigali, Rwanda); Congolese Television (Brazzaville). Broadcastings for Radio Vatican (Great Lakes News).

- **2003** – Consultant for TV5, the International French-speaking Television (Invited to Political African News)

- **1998** – Consultant at Radio Africa N°1; Radio Paris Fréquence Plurielle, RFI.

●1998 - 2003 - Consultant at Radio France Internationale (RFI). Carrying out a CD on African socio-politic chronology (1955-2000). Broadcastings on democratisation and conflicts in Africa (Magazines “Memoire d’un Continent” with Mr. Elikia M’Bokolo and “Le Débat Africain” with Ms Madeleine Mukamabano).

PUBLICATIONS (non exhaustive List)

- **2009** : Le Kivu, Bridge Between the Atlantic and Indian Oceans, Institut Français des Relations Internationales (IFRI), Paris.
- **2006** : « Reconstruction économique post-conflit: les échanges commerciaux transfrontaliers dans la région des Grands Lacs », in *Dominique Bangoura et Emile Fidiack*, L’Union Africaine et les acteurs sociaux dans la gestion des crises et des conflits armés, Paris, L’Harmattan, 2006.
- **2005** : « Commerce transfrontalier et intégration régionale dans le processus de paix dans la région des Grands Lacs », in *Journal de la Paix*, Paris, L’Harmattan, Décembre 2005.
- **2004** : « La non-violence au service de la paix et du développement au CCFD », CRP, Paris, L’Harmattan.
- **2003** : « La prévention des conflits en Afrique. Mission impossible ? », in *Cahiers de l’Afrique. Revue d’étude et de réflexion sur le monde africain*, N°1, Premier trimestre 2003, Paris.
- **2002** : « ONG et développement en Afrique », in *Journal de la Paix*, Paris, L’Harmattan, 2002.
- **2002** : « L’Union Européenne et l’intégration ouest-africaine », Institut d’Etudes Géostratégiques pour l’Intégration en Afrique de l’Ouest (IEGIAO), Abidjan, 2002.
- **2002** : *Crises et conflits en Afrique de l’Ouest : état de connaissances*, Editions de l’OCDE-Club du Sahel et de l’Afrique de l’Ouest, Paris, septembre 2002.
- **2002**: *Conflict and Crisis in West Africa: A Review of the Literature*, Editions de l’OECD-Sahel and West Africa Club, September 2002.
- **2002** : « La persistance des conflits dans la région des Grands Lacs », in François Géré et Arnaud Blin (Dir.), *Puissances et influences. Annuaire géopolitique et géostratégique 2002-2003*, Ed. Charles Léopold Mayer – Descartes & Cie, Paris, 2002.
- **2003** : « L’Ethiopie dans les enjeux de la paix dans la Corne de l’Afrique », in *Journal de la Paix*, Paris.
- **2001** : « Recompositions africaines : le forum de réconciliation en Côte d’Ivoire », in *Journal de la Paix*, n° 474, Paris, L’Harmattan, 2001.
- **2001** : « Regard sur l’Afrique : l’élite universitaire congolaise face à la guerre en RDC », in *Journal de la Paix*, n° 472, Paris, L’Harmattan, 2001.
- **2000** : « Logique de gestion de la violence urbaine pendant la transition démocratique zaïroise », in *Les Congo dans la tourmente, Rupture-Solidarité*, Ed. Karthala, Paris, 2000.
- **1999** : *Economie de la paix au Rwanda*, CRP-CCFD, Paris, 1999.
- **1999** : *Religions et paix. Dossier*, Editions Charles Léopold Mayer, Paris, 1999.
- Regular Chronicle and articles since **1999** on conflicts and peace issues in Africa, in “Le Journal de la Paix” (Pax Christi - Research Center on Peace).
- **1994-1996**: Series of specific articles published in Congolese newspapers (DRC, Kinshasa).

OTHER

Languages:

- French – English - African languages (Swahili, Lingala, Kikongo, kinyarwanda, etc.)

Research Team Members in DRC are: Dr Francis Lelo NZUZI, Léon TSAMBU BULU, Richard MAKWALA.

