

COMMUNAUTÉ ÉCONOMIQUE DES ÉTATS DE L'AFRIQUE CENTRALE



STRATÉGIE SOUS-RÉGIONALE SUR LE
DÉVELOPPEMENT ET LA PROMOTION
DE LA CULTURE
EN AFRIQUE CENTRALE



2014 - 2020







STRATÉGIE SOUS-RÉGIONALE SUR LE DÉVELOPPEMENT ET LA
PROMOTION DE LA CULTURE EN AFRIQUE CENTRALE

Période 2014 - 2020

Validée et adoptée à Yaoundé par les Ministres de la Culture, le 28 novembre 2013



Supervisée par : **S. Exc. M. Crispin Jaime SANGALE RONDO**
Secrétaire Général Adjoint (CEEAC)

Equipe Coordination :

OIF

Daniel EDAH
Evelyne Pauline ABORE-NZE

UNESCO

Yvette KABOZA
Michel KENMOE
Isabelle SANDJO

Rédigée par : Dr Kanel ENGANDJA-NGOULOU (Consultant)

Editée par : Michel KENMOE (UNESCO)

Publiée par : **Communauté Économique des États de l'Afrique Centrale (CEEAC)**

Contact : *Secrétariat général de la CEEAC*
BP : 2112 Libreville, Gabon
Tel : 00 241 (0) 1 44 47 31
Fax : 00 241 (0) 1 44 47 32
Site web : www.ceeac-eccas.org
email : secretariat@ceeac-eccas.org

Photos : Kanel ENGANDJA-NGOULOU (2012)
Eric LODDÉ (2013)

© CEEAC - 2014
Tous droits réservés



Ont contribué à l'élaboration de cette stratégie :
(points focaux nationaux)

Mme LUZALA Wivine Bibita

Ministère de la culture, ANGOLA

Mme NDAYIRAGIJE Rose,

Coordonnatrice du Forum National des Artistes pour l'Action et le Développement (FNAAD), BURUNDI

M. SINZINKAYO Léonard,

Directeur de la Culture, BURUNDI

M. BONEZOUI Alfred Lambert,

Directeur Général de la Culture et du Patrimoine (Ministère de la Culture), RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE

M. NYEMBO SIMAUNDU Félix,

*Directeur, Chef de service de la Promotion culturelle,
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO*

M. MALUNDAMA BIANGANI Maurice-Pierre,

Professionnel de la Culture, RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

Mme NDONG AYINGONO NCHAMA Mónica,

Ministère de la Culture, GUINÉE EQUATORIALE

M. VANGDAR DORSOUMA,

Théâtre Maoundôh Culture, TCHAD

M. ONDAYE Gervais Hugues,

Directeur du Festival FEUX DE BRAZZA, CONGO

Mme MILEBOU Aude

Ministère de la Culture, GABON

M. NZAMBA NZAMBA Thierry,

Directeur Général de la Culture, GABON





STRATÉGIE DE DÉVELOPPEMENT ET DE PROMOTION DE LA CULTURE



SOMMAIRE

PRÉFACE	11
INTRODUCTION	15
CULTURE ET DÉVELOPPEMENT	17
1.1 Place et rôle de la culture dans le développement.....	18
1.1.1 Enjeux socio-politiques.....	19
1.1.2 Enjeux économiques.....	20
1.1.3 Enjeux d'intégration sous-régionale.....	24
1.2 Etat des lieux du secteur de la culture dans l'espace CEEAC.....	25
1.2.1 Des impacts socio-économiques réels, mais peu visibles.....	25
1.2.2 Des politiques culturelles nationales à renforcer.....	26
1.2.3 Des ressources humaines et financières limitées.....	28
1.2.4 Un droit d'auteur insuffisamment protégé.....	30
1.2.5 Un secteur informel dynamique et une piraterie galopante.....	30
1.2.6 Des échanges culturels déficitaires entre les Etats membres.....	32
1.3 Synthèse générale de l'état des lieux du secteur de la culture dans l'espace CEEAC.....	35
STRATÉGIE CULTURELLE SOUS-RÉGIONALE DE LA CEEAC	39
2.1 Contexte et justification.....	40
2.2 Vision et mission de la Stratégie culturelle sous-régionale.....	41
2.3 Objectifs.....	42
2.3.1 Objectif général.....	42
2.3.2 Objectifs spécifiques.....	42
2.4 Produits escomptés.....	43
2.5 Axes stratégiques.....	44
2.5.1 Accompagner les Etats membres à mettre en œuvre leurs politiques culturelles.....	44

2.5.2 Faciliter la circulation des acteurs culturels et de leurs produits dans la sous-région.....	46
2.5.3 Aider à la création d'un centre de formation aux métiers de la culture.....	47
2.5.4 Instituer une Conférence annuelle des Ministres de la culture.....	48
2.5.5 Faciliter l'accès des acteurs culturels aux financements.....	49
2.5.6 Encourager l'élaboration d'un statut pour les artistes et les professionnels de la culture.....	50
2.5.7 Adopter une stratégie de lutte contre la piraterie et appuyer la création d'une banque de données culturelles sous-régionale.....	51
2.6 Plan d'action et stratégie de mise en œuvre.....	53
2.6.1 Matrice d'axes stratégiques et d'actions prioritaires.....	53
2.6.2 Mise en œuvre, suivi et évaluation.....	56
CONCLUSION.....	59
VALIDATION DE LA STRATÉGIE.....	61
BIBLIOGRAPHIE.....	63

SIGLES ET ABBRÉVIATIONS

ACP	Afrique, Caraïbes, Pacifique
AECID	Agence Espagnole de Coopération Internationale pour le Développement
CEEAC	Communauté Economique des Etats de l'Afrique Centrale
CNUCED	Conférence des Nations Unies pour le Commerce et le Développement
ENAM	Ecole Nationale d'Art et Manufacture
FED	Fonds Européen de Développement
FIEC	Fonds d'Investissement des Entreprises Culturelles
FSP	Fonds de Solidarité Prioritaire
OIF	Organisation internationale de la Francophonie
OUA	Organisation de l'Unité Africaine
NTIC	Nouvelles Technologies de l'information et de la Communication
SODEC	Société de Développement des Entreprises Culturelles
UE	Union Européenne
UEMOA	Union Economique et Monétaire Ouest Africaine
UNESCO	Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture



STRATÉGIE DE DÉVELOPPEMENT ET DE PROMOTION DE LA CULTURE



PRÉFACE

En Afrique Centrale, beaucoup d'artistes sont encore dans l'incapacité de vivre de leur art alors que l'art africain a fait son entrée sur la scène internationale depuis fort longtemps. Et, plus inquiétant encore, plusieurs d'entre eux vivent toujours dans un anonymat total. Ce, non par manque de charisme, mais à cause d'une absence délirante de voie de valorisation. Le contexte en serait-il responsable ? Les marques de la différenciation culturelle sont visibles partout en Afrique Centrale. L'ensemble de représentations singulières du monde, fruit de l'articulation entre imagination personnelle et perception collective, souffrent encore d'une absence d'organisation formelle et thématique. La culture de manière générale a été reléguée aux oubliettes lorsque, plus grave encore, elle n'a pas été réduite, ou substituée, à une de ses plus simples expressions. Les pertes sont incommensurables. Le continent s'est longtemps privé d'une source génératrice de richesse et d'emploi. En effet, les mutations sociales ont conduit la région à subir une violente rupture dans la génération de valeurs, de sens et d'identité. De fait, les formes, les figures et les configurations de la culture se sont retrouvées spoliées. Le bilan est lourd ! Perte économique, extinction des modes expressifs : c'est l'effritement de l'homme comme identité constituée.

Pour corriger ces déséquilibres, les Etats membres de la Communauté Economique des Etats de l'Afrique Centrale (CEEAC) ont jugé nécessaire de se servir de la culture comme levier de développement. C'est pourquoi, réunis à Yaoundé au Cameroun du 21 au 23 novembre 2012 et du 26 au 29 novembre 2013, ils ont choisi de doter l'Afrique Centrale d'une Stratégie culturelle régionale. Elle met particulièrement l'accent sur les industries culturelles.

Donner une place centrale aux industries culturelles dans cette Stratégie, c'est proprement envisager d'accorder une importance particulière à « l'ensemble [...] des activités de production et d'échanges culturels soumises aux règles de la marchandisation, où les techniques de production industrielle sont plus ou moins développées, mais où le travail s'organise de plus en plus sur le mode capitaliste d'une double séparation entre le producteur et son produit, entre la tâche de création et son d'exécution »¹. Par ce choix, les Ministres de la culture des Etats membres de la CEEAC ont tenu à affirmer clairement que les contenus culturels, artistiques et patrimoniaux matériels ou immatériels de l'Afrique Centrale ne peuvent plus être coupés de l'économie comme cela l'a été jusqu'à ce jour. En effet, comme Edgar Morin l'écrivait déjà en 1962, nous ne pouvons nous empêcher de penser que la rencontre des techniques

¹ « Qu'entend-on par industrie culturelles et créatives », in *Politiques pour la créativité*, Guide pour le développement des industries culturelles et créatives, <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/tools/policy-guide/como-usar-esta-guia/sobre-definiciones-que-se-entiende-por-industrias-culturales-y-creativas/>

de communication, du marché de la consommation et de la démocratie puisse tenir plus longtemps éloigné, en Afrique Centrale, l'économie et la culture². Cette Stratégie, qui repose sur les industries culturelles en Afrique Centrale, nous propose d'organiser les filières de la culture. Nous devons faire en sorte que les techniques de production, de reproduction, de distribution et de commercialisation des produits culturels obéissent aux règles industrielles et aux principes de l'économie de marché d'une part. D'autre part, elles doivent être protégées par les droits de la propriété intellectuelle. Cela est salubre pour une survie dynamique de nos contenus culturels et artistiques.

L'intersection assumée ici entre l'économie et la culture en Afrique Centrale ouvre donc de nouvelles voies. Elle permet de justifier la mise en place des politiques de soutien au secteur. Ainsi, les variations culturelles internes aux groupes pourront être perpétuées et mieux assumées. En effet, les industries culturelles en Afrique Centrale, nos industries culturelles, doivent aussi et surtout inclure, en plus des technologies modernes, des mécanismes et des structures de production, de propagation, de récréation, d'échange et de consommation, des connaissances sans mettre de côté celles issues de nos traditions ancestrales. Elles doivent être l'occasion d'exhumer nos savoirs endogènes pour préserver notre polyphonie culturelle et notre authenticité. Nous espérons qu'à travers ces expressions culturelles, nos productions de l'esprit deviendront désormais des synergies locales qui pourront déboucher en fin sur un développement économique de notre région.

Aussi, par la mise en place des industries culturelles, les nécessités du développement de la région d'Afrique Centrale nous interdisent de viser d'abord l'augmentation des possibilités de recettes gouvernementales à travers les différentes taxes et impôts exigibles aux entrepreneurs culturels. Nous voulons par l'adoption d'un tel programme, produire un effet dominos. L'harmonisation de la relation à nos artistes, et son extension à celle de tous nos opérateurs culturels, doit nous conduire vers un développement local intégré. La production et la promotion de la culture doit d'abord être assise localement pour que, à courts ou moyens termes, nous puissions déborder dans le monde et être in situ facteur de création de richesses concrètes.

Nous remercions particulièrement l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) et l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) qui, à travers leur représentant respectif, M. Eric POPPE et M. Alain GODONOU, ont bien voulu appuyer la CEEAC dans la préparation et la mise en œuvre de cette entreprise. Nous renouvelons nos hommages au Président de la République du Cameroun, Son Excellence Paul BIYA, qui a accepté de nous

2 Edgar Morin, *L'esprit du temps*, Armand Colin, 2008.



Préface

accueillir dans son pays durant la période de préparation et de validation de cette Stratégie. Enfin, nous adressons notre profonde reconnaissance à Madame Ama TUTU MUNA, Ministre camerounais des Arts et de la Culture, et à toute son équipe, qui n'ont ménagé aucun effort pour la réussite de ces rencontres et l'aboutissement de cette Stratégie.

Crispin Jaime SANGALE RONDO
Secrétaire Général Adjoint
Département d'Intégration Socio-Culturelle





STRATÉGIE DE DÉVELOPPEMENT ET DE PROMOTION DE LA CULTURE



INTRODUCTION

Près de trente ans après sa création, la Communauté Economique des Etats de l'Afrique Centrale (CEEAC), qui regroupe dix pays (Angola, Burundi, Cameroun, Congo, Gabon, Guinée-Équatoriale, République Centrafrique, République Démocratique du Congo, Sao Tomé et Príncipe et Tchad), a pris conscience de l'absence de la culture dans ses missions. Créée en 1983 à Libreville (Traité instituant la CEEAC, entré en vigueur en 1984), ses principales réalisations couvraient, jusqu'à présent les domaines de la paix et de la sécurité, des transports, des infrastructures énergétiques, de l'environnement, du commerce, de l'agriculture et de la sécurité alimentaire. Consciente du rôle important que joue la culture dans le développement, la CEEAC a décidé de faire d'elle un secteur incontournable de la cohésion sociale, de la paix et du développement économique des Etats de l'Afrique Centrale. La nomination d'un Secrétaire Général Adjoint en charge de la culture et la décision d'élaborer une Stratégie pour la promotion des politiques et industries culturelles en Afrique centrale participent de cette nouvelle vision.

Pour y parvenir, un Forum préparatoire des partenaires de la CEEAC pour la valorisation de la culture au service du développement a été organisé à Yaoundé, du 21 au 23 novembre 2012. Il a permis de disposer d'un état des lieux complet des politiques et industries culturelles dans la zone CEEAC et des profils culturels des 10 pays membres. Ces documents se sont enrichis des enquêtes de terrains réalisées par des points focaux dans les pays membres de la CEEAC, sur la base d'un questionnaire qui leur a été soumis au mois d'avril 2013. De ces enquêtes est issu le présent projet de Stratégie culturelle sous-régionale qui se décline en deux parties. La première part des généralités sur la culture et le développement, en précisant la place et le rôle de la culture dans le développement, pour aboutir à l'état des lieux des politiques et entreprises culturelles dans l'espace CEEAC. La seconde partie constitue l'avant-projet de la Stratégie culturelle sous-régionale. Il présente le contexte, la vision, les objectifs et les résultats attendus et se termine par un plan d'actions prioritaires à mettre en œuvre d'ici 2020.



STRATÉGIE DE DÉVELOPPEMENT ET DE PROMOTION DE LA CULTURE



CULTURE ET DÉVELOPPEMENT



1.1 PLACE ET RÔLE DE LA CULTURE DANS LE DÉVELOPPEMENT

Des études économiques ont montré, vers la fin des années 1950, que la culture et le développement étaient intimement liés. John Kenneth Galbraith par exemple attribue, dans son ouvrage, *The Liberal Hour*, publié en 1960, un rôle économique très important à l'artiste, et explique que « le déficit de la balance des paiements américaine tient du fait que les artistes ne sont pas assez impliqués dans le processus de production. [...] Dans les sociétés pauvres, les consommateurs demandent que les produits soient bien réalisés, alors que dans les sociétés riches on leur demande également qu'ils soient beaux »³.

Les pays africains ont très tôt pris conscience du rôle que pourrait jouer la culture dans leur développement. Avec l'adoption à Alger (Algérie) en 1969 par l'OUA d'un Manifeste culturel panafricain et l'organisation en 1975 à Accra (Ghana) de la première Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Afrique (AFRICACULT), ils voulaient affirmer leur engagement à faire de la culture une composante essentielle du développement : « l'homme représente la véritable finalité du développement et, de ce fait, la culture doit retrouver une place centrale dans le processus endogène du développement intégral. L'action économique et l'action culturelle doivent être menée de pair, renouant ainsi avec la grande tradition de l'humanisme africain »⁴. Cette Conférence débouche sur l'adoption en 1976 à Port-Louis (Ile Maurice) de la Charte culturelle pour l'Afrique dont l'intérêt apparaît dans le double fait suivant : « elle donne définitivement et solennellement un statut à la culture et en fait une donnée fondamentale du processus identitaire pour les pays et peuples africains ; et elle reconnaît à la culture un rôle déterminant dans le développement, qu'il s'agisse de ses fins, des moyens qui y concourent ou du processus socio-historique qui manifeste son évolution »⁵.

Plusieurs autres actions de l'OUA vont se succéder pour affirmer l'intérêt de la culture pour le développement économique et social de l'Afrique. C'est le cas notamment de la Déclaration de Moronvia (1979), du Fonds culturel interafricain (1980), du Plan d'action de Lagos (1980) et du Plan d'action de Dakar (1992) qui rappellent les performances culturelles africaines des années 50, 70 et 80 :

”

Dans les années 1950, le cinéma constituait la deuxième activité d'exportation de l'Égypte après le coton [...]. Dans les années 1970, les Ballets guinéens se plaçaient au deuxième rang mondial après ceux

3 Kanel Engandja-Ngoulou, *Le développement des industries culturelles au Gabon*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 24

4 Basile T. Kossou, *La dimension culturelle du développement en vue d'intégrer les facteurs socio-culturels dans Le plan d'actions de Lagos*, Paris, Unesco, 1985, p. 9.

5 *Idem*, p. 10.

du Bolchoï, et les danseurs du Rwanda-Burundi sont sans conteste les meilleurs du monde. Les fortunes colossales des femmes togolaises vendeuses de pagnes et autres tissus africains importés ou fabriqués sur place témoignent de l'importance du marché africain de la vêtue. En tout état de cause, c'est dans le domaine de la culture que les succès africains sont les plus remarquables : Prix Nobel, écrivains, musiciens, cinéastes, influence de l'Afrique sur le jazz et les arts plastiques, les performances sportives remarquables, etc. »⁶.

L'apport du continent africain dans les musiques du monde s'est révélé incontestable, surtout dans les Amériques et les Caraïbes. Plusieurs études montrent en effet comment le jazz et le blues, « qui sont du domaine de la pure création trouvent leur source en Afrique et miraculeusement, à travers ce qui a été en même temps une destruction de l'Afrique par l'Europe »⁷. Jean-Claude Gakosso le précise bien lorsqu'il affirme :

”
En Amérique et aux Caraïbes, la culture africaine a résisté aux pires turpitudes de l'histoire, notamment aux innombrables tentatives de son avilissement par les esclavagistes. Au fil des siècles et au gré des contacts, elle s'est fort heureusement enrichie des apports les plus divers pour finalement conquérir, sous nos yeux, la planète entière. Il n'est que de voir l'extraordinaire sollicitude dont bénéficient dans notre monde le jazz, le blues, le zouk, le reggae, le Rn'B, la biguine, la salsa, la soul, pour ne citer que ces genres. Des genres tous issus du legs séculaire des mélodies et rythmes africains, aujourd'hui inscrits en lettres d'or sur le socle des valeurs fondatrices de la civilisation moderne.»⁸

Le lien qui existe entre la culture et le développement est donc indiscutable et l'Afrique a des atouts à faire valoir dans ce domaine.

1.1.1 Enjeux socio-politiques

Dans des pays à forte diversité culturelle, la prise en compte des différentes cultures nationales favorise l'équilibre interethnique et intercommunautaire et, en conséquence, la stabilité politique et sociale, car respecter la diversité culturelle équivaut aujourd'hui à tenir compte des personnes et de leurs institutions, de leurs capacités et de leurs pratiques, dans toutes les actions de développement. Le développement d'une culture diversifiée et accessible aux populations participe à

6 OUA, UNESCO, « Les industries culturelles pour le développement de l'Afrique. Le plan d'action de Dakar », juin 1992, p.20-21.

7 Edwige Gbaguidi, « L'Afrique : patrimoine historique et culturel », dans FESPAM, *Héritage de la musique africaine dans les Amériques et les Caraïbes*, Paris, L'Harmattan, 2007, p.25

8 Jean-Claude Gakosso, « Préface », in FESPAM, *idem*, p.7

la prise de conscience des différences, à la connaissance mutuelle et à l'ouverture des esprits des individus et des communautés, d'autant plus que « *parler dans une autre langue, c'est penser autrement, c'est déplacer les raisonnements [...] En changeant de langue, on change de mode de pensée, d'imaginaire, de raisonnement, de destinataire. Une langue, c'est une vision du monde. Parler, c'est utiliser toute une représentation du monde et de la société...* »⁹. L'Unesco considère que la diversité culturelle « *est, pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant. En ce sens, elle constitue le patrimoine commun de l'humanité et elle doit être reconnue et affirmée au bénéfice des générations présentes et des générations futures.* »¹⁰

La participation à des activités artistiques intégrant des membres de différentes communautés et la diffusion croisée de formes d'expression artistique et culturelle entre groupes ethniques en conflit contribue au dialogue interethnique et à la diminution des distances psychologiques.

La diversité culturelle et la diversité linguistique étant donc des patrimoines communs de l'humanité, leur prise en compte et leur protection dans les stratégies nationales et communautaires de développement sont des priorités, comme la protection de la biodiversité et de l'environnement¹¹.

1.1.2 Enjeux économiques

Les industries culturelles sont aujourd'hui reconnues comme étant l'un des secteurs les plus dynamiques de l'économie mondiale. Selon la Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement (CNUCED), le commerce des produits culturels connaît un taux de croissance annuelle depuis une vingtaine d'années, allant de 5% à 20%. Leur contribution au PNB mondial est estimée à plus de 7% dans le monde et de 3% dans les pays en développement (Banque Mondiale, 2003)¹². Elles représentent 3,4% de l'ensemble des échanges mondiaux, la valeur des exportations mondiales de biens et services créatifs atteignant 424,4 milliards de dollars en 2005 avec une croissance annuelle moyenne de 8,7% entre 2000 et 2005.

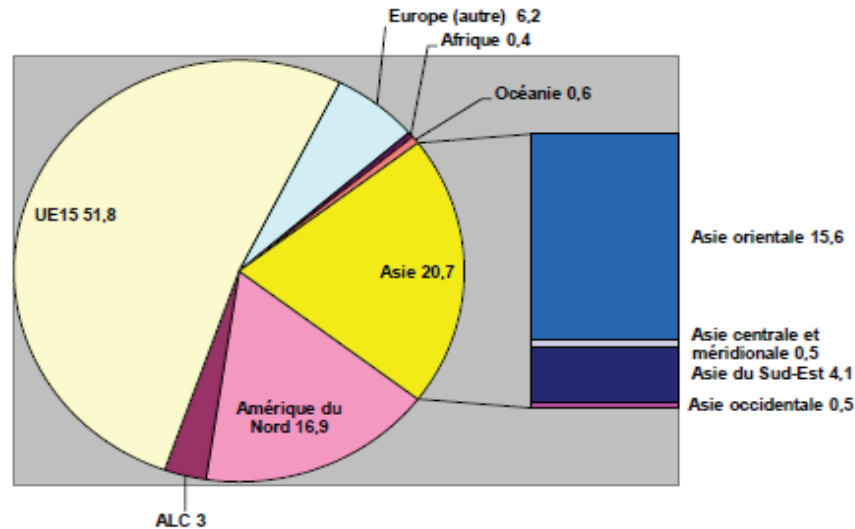
9 Dominique Wolton, *L'Autre mondialisation*, Paris, Flammarion, 2003, cité par Nar Gueye, « La Francophonie, un laboratoire de développement durable ? », Outaouais, Chaire Senghor de la Francophonie, 2011, p. 9

10 Article 1 de la Déclaration de l'Unesco sur la diversité culturelle

11 Nar Gueye, *op. cit.*, p. 10

12 UNESCO, *Echanges internationaux d'une sélection de biens et services culturels, 1994-2003. Définir et évaluer le flux du commerce culturel mondial*, Montréal, Institut de statistiques de l'Unesco, 2005, p. 11. Cité par Kanel Engandja-Ngoulou, *Le développement des industries culturelles au Gabon*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 28

Les exportations culturelles par zone géographique.



Source : ISU, à partir des données provenant de Comtrade ONU, DAES/UNSD, 2004

L'Union Européenne s'est placée en tête des zones qui ont enregistré le plus fort taux d'exportations de biens culturels dans le monde. Selon l'UNESCO, le pourcentage de ses exportations s'élevait en 2002 à 51,8% (en légère diminution par rapport à 1994, soit 54,3%)¹³ et l'Amérique du Nord (16,9% contre 25% en 1994). L'Amérique Latine et les Caraïbes, avec des exportations pourtant en hausse depuis 1994, se situent en quatrième position (3% en 2002 contre 1,9% en 1994)¹⁴.

La part de l'Afrique dans ce classement est dérisoire. Elle n'a contribué qu'à hauteur seulement de 0,4% des exportations mondiales en 2002.

En termes de contribution au PIB, l'UE se situait à 3,8% en 2009 (contre 2,3% pour l'industrie chimique et des matières plastiques; 1,3% pour l'agroalimentaire, les boissons et le tabac et 0,5% pour l'industrie textile).

Aux Etats-Unis, les industries culturelles ont représenté 12% du PIB et 9% de la création d'emplois en 2010. L'Inde est le plus grand pays producteur de films à travers le monde, et son industrie cinématographique (Bollywood) a créé 5 millions d'emplois en 2010, selon le rapport de la CNUCED sur les industries culturelles. En

¹³ La croissance asiatique est liée à la croissance des exportations de l'Asie Orientale, qui ont presque doublées depuis 1994, passant de 7,6% à 15,6% en 2002. Cf UNESCO, *op.cit*, p.22

¹⁴ Nar Gueye, *idem*, p. 10

Indonésie, elles ont contribué pour 4,7% au PIB en 2006 et pour 7,3% en 2008 ; elles absorbent 3,7 millions de travailleurs, soit 4,7% de tous les emplois¹⁵.

Au Canada, l'apport des industries culturelles au PIB en 2002 a atteint 40 milliards de dollars (contre 35,4 milliards de dollars pour les mines; 21 milliards de dollars au PIB pour l'industrie agricole et forestière). Autrement dit, en 2002, les activités culturelles ont été à l'origine d'une contribution à valeur ajoutée de 3,8% au PIB canadien (Statistique Canada, Produit intérieur brut par industrie, Catalogue n°15-001-XIF, 2005).

Ces résultats économiques témoignent du dynamisme de certaines industries culturelles comme le cinéma, la télévision, la musique et l'édition ; avec une part importante attribuée aux Majors américaines : « *les recettes sur le marché mondial des Majors américaines atteignent 10,85 milliards de dollars en 2003, soit une augmentation de 5% par rapport à l'année précédente* »¹⁶.

Dans le domaine de la musique, 80% de ce commerce sont assurés par Sony, Vivendi Universal, EMI, Bertelsmann et Aoltime Warner ; alors que les Etats-Unis et les pays d'Europe de l'Ouest dominent le marché mondial des livres et imprimés à hauteur de 67%¹⁷.

Au Brésil, selon Alvaro Comin, « *le développement des industries culturelles a engendré une formalisation progressive des entreprises culturelles et une hausse constante de la création d'emplois passant en 20 ans à 350 000 postes* »¹⁸.

La Chine, depuis le milieu des années 1990, connaît une balance commerciale positive. Ses exportations affichent 5,8 milliards de dollars, pour seulement 1,2 milliard de dollars d'importations en 2003. Les sources des importations chinoises se sont ainsi diversifiées depuis 1994. La part des quatre plus grands partenaires (Etats-Unis, Allemagne, Singapour, Finlande) des importations chinoises s'étant considérablement resserrée de 84% à 60% entre 1994 et 2003. Deux pays, notamment les Etats-Unis (avec 22%) et l'Allemagne (avec 14%) ont constitué la principale source des importations chinoises en 2003¹⁹.

La production cinématographique indienne, bien que de moindre importance au regard des recettes générées par les productions américaines, connaît une

15 UNDP/UNCTAD, Creative economy, Report 2010, p. 49

16 UNESCO, *Echanges internationaux d'une sélection des biens et services culturels, 1994-2003. Définir et évaluer le flux du commerce culturel mondial*, Montréal, 2005, p. 22

17 *Idem*

18 Alvaro Comin (Chercheur à l'Université de Sao Paulo), « Employment relations in the Brazilian audio-visual value chain », document de travail, XI UNCTAD, juin 2004, cité par Francisco d'Almeida et Marie-Lise Alleman, Francisco d'Almeida et Marie-Lise Alleman, « Les industries culturelles des pays du Sud. Enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle », août 2004, p.2

19 UNESCO, *op. cit*, p.30-31

augmentation spectaculaire depuis une dizaine d'année. Avec 877 films produits en 2003, l'Inde a conservé sa position de chef de file, au titre des pays dans le monde ayant tourné le plus grand nombre de films, surclassant ainsi les Etats-Unis. Les producteurs indiens ont réalisé que leur industrie avait acquis suffisamment de maturité pour approcher les marchés étrangers de façon plus systématique. De 25 à 30% des recettes de certains films ont commencé à provenir des marchés d'exportation. Sur les 900 millions de dollars approximatifs générés par l'ensemble du secteur cinématographique indien en 2004, les recettes provenant des écrans d'Outremer ont déjà atteint les 220 millions de dollars (US).²⁰

Malgré une domination de leurs marchés par les produits transnationaux et leur participation insignifiante au commerce mondial de biens et services culturels, quelques pays africains disposent déjà d'une bonne capacité de production dans le cinéma, la musique et l'édition. C'est le cas, entre autres, du Nigeria, du Burkina Faso, du Maroc, de l'Egypte, du Mali et surtout de l'Afrique du Sud.

L'Afrique du Sud est, à n'en point douter, l'un des pays d'Afrique à jouer un rôle dominant dans le commerce mondial des biens culturels, au regard de ses importations et exportations. Ses importations, en 2003, affichaient un montant de 64,1 millions de dollars, contre 322,6 millions de dollars d'importations.²¹

Au Burkina Faso, la production de programmes télévisuels a connu un certain essor. Les producteurs indépendants d'émissions de télévision ont réussi, depuis le milieu des années 1990, à se forger une place relative sur le marché local. 150 heures de fiction ont été produites par des sociétés de productions privées de 1997 à 2002 permettant au Burkina Faso de se placer comme un pays meneur au sein de la sous région de l'Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA) dans la filière encore embryonnaire de production de fictions télévisuelles. Les fictions burkinabés représentent les trois quart des programmes de fictions africaines disponibles dans les grilles des télévisions francophones africaines²².

Au Maroc, le marché du livre scolaire primaire et secondaire est approvisionné à 100% par l'édition locale. La part du livre scolaire se chiffre à 90% du marché de l'édition. D'après les chiffres du Ministère marocain de l'Industrie et du Commerce, le chiffre d'affaires de l'édition et de l'imprimerie atteint un montant de 2,2 milliards de dirhams (253 millions de dollars) en 2002. Ces secteurs contribueraient à 1,8% de l'emploi industriel marocain, soit quasiment la même contribution que l'industrie laitière²³.

20 India Central Board of Film Certification, Federation of Indian Chambers of Commerce (FICCI), in UNESCO, *op. cit.*, p.44

21 UNESCO, *op. cit.*, p.32.

22 Francisco d'Almeida et Marie-Lise Alleman, *op.cit.*, p. 31

23 *Idem*

Le Nigéria, deuxième producteur mondial de films après l'Inde, a augmenté sa production cinématographique en 2006. Selon un rapport de l'UNESCO, l'Inde (Bollywood) a produit en 2006, 1 091 films de long métrage, contre 872 pour Nollywood²⁴ et 485 pour Hollywood²⁵.

En Afrique Centrale, les industries culturelles ne constituent pas encore un secteur à haute valeur ajoutée, pourtant, la créativité existe et des politiques culturelles nationales ont été élaborées.

1.1.3 Enjeux d'intégration sous-régionale

Malgré l'existence de frontières artificielles héritées de la période coloniale, les peuples d'Afrique Centrale n'ont jamais cessé de maintenir entre eux des liens de parenté et d'identité culturelle. Ceux-ci peuvent constituer un terreau sur lequel des initiatives fédératrices peuvent se développer. Une chanson célèbre des années 1970 du musicien gabonais Mack Joss rappelle cette identité commune: «*Congolais, Centrafricains, Camerounais, appartenons à la race bantou. Que nous sommes des Bantou, Bantou un point c'est tout* ». Elle se vérifie aussi par la langue, comme le précise Franck Daniel Idiata : «*Plusieurs langues vernaculaires sont parlées par des populations situées de part et d'autres des frontières entre le Gabon et d'autres pays de la sous région. J'ai ainsi recensé plusieurs computations entre le Gabon et le Congo, entre le Gabon et la Guinée Equatoriale, entre le Gabon, le Cameroun et la Guinée Equatoriale, entre le Gabon, le Cameroun et le Congo* ». ²⁶

Cette intégration culturelle déjà effective chez les populations, mais encore ignorée des sphères politiques nationales et sous-régionales constitue la base de consolidation de l'espace sous régional. Mais, elle ne deviendrait totale que si les minorités socioculturelles et les groupes vulnérables (femmes, jeunes, enfants, personnes handicapées, etc.) sont prises en compte. Le respect de la diversité garantit donc la durabilité d'une intégration régionale où chacun se sent justement représenté et favorise des relations pacifiques en empêchant qu'un groupe impose son *modus vivendi* ou sa manière de penser aux autres²⁷.

24 Nollywood est un terme employé pour désigner le cinéma nigérian, en référence à Bollywood en Inde et à Hollywood aux Etats-Unis.

25 Tiré de www.uis.unesco.org/ev_fr.php?ID=7650_201&ID2=DO_TOPIC

26 Franck Idiata, *Ces belles idées reçues sur les langues du Gabon*, Paris, Editions culturelles, 2009, p.30

27 Marie-Alix Forestier, « Un multilinguisme stratégique au service d'une intégration régionale ambitieuse et durable en Afrique des Grands Lacs et de l'Est », in, *Afrique des Grands Lacs* n° 2, 2013, p. 24

1.2 ETAT DES LIEUX DU SECTEUR DE LA CULTURE DANS L'ESPACE CEEAC

L'état des lieux qui va suivre permettra d'identifier les activités culturelles développées dans la Communauté économique des Etats d'Afrique centrale, c'est-à-dire, leurs forces et faiblesses, les opportunités et les menaces qui se présentent à elles. Il s'agira également de situer le rôle et la place des Etats membres de la CEEAC et de cette institution sous régionale dans la vie de ces activités culturelles.

1.2.1 Des impacts socio-économiques réels, mais peu visibles

L'absence d'informations qualitatives et quantitatives²⁸ sur le secteur de la culture dans l'espace CEEAC ne permet pas de rendre compte réellement de la contribution de ce secteur dans les économies nationales, notamment en termes d'emplois et d'impacts sur d'autres secteurs d'activités reconnus productifs comme le tourisme, le transport et l'hôtellerie. Ce manque de données statistiques renforce l'idée que la culture serait un secteur peu productif, même si elle est largement reconnue comme outil de cohésion sociale, de prévention des conflits, de promotion identitaire et nationale. Toutefois, une étude récente de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) dans 3 pays de l'Afrique Centrale (Congo-Brazzaville, Cameroun et Gabon) donne un ordre de grandeur de la contribution directe et indirecte du secteur culturel au développement économique des trois pays. Au Cameroun par exemple, si l'on excepte le secteur du patrimoine culturel, le nombre d'emplois directs en 2011 a pu être estimé à au moins 4 458 et le chiffre d'affaires cumulé à au moins 546,7 millions de francs CFA. Au Congo, le nombre total d'emplois a été évalué à au moins 2 625 et le chiffre d'affaires cumulé à au moins 831 millions de francs CFA, plus de 4 milliards de francs CFA si l'on inclut le budget du FESPAM. Au Gabon, enfin, le nombre d'emplois a été estimé à au moins 2 491 et le chiffre d'affaires cumulé à au moins 2,276 milliards de francs CFA²⁹.

Au plan indirect, les activités culturelles engendrent des externalités positives auprès des entreprises qui produisent les intrants qui servent à la production des biens et services culturels. En prenant le cas de la filière de l'édition, on remarquera que la fabrication d'un livre stimule la production d'encre et de

28 Cette absence d'informations est souvent liée au manque de structuration et d'organisation du secteur lui-même ; à l'insuffisance d'études prospectives sur la culture ; au manque de collecte, de traitement et de centralisation de données sur la culture au sein des administrations et institutions étatiques ; à l'absence de services de statistiques dans les ministères de la culture ; à la réalité d'une économie culturelle quasi informelle, souterraine et invisible fiscalement et économiquement ; au faible nombre et à la petite taille des entreprises et industries culturelles

29 Organisation internationale de la Francophonie, *Profil culturel des pays du Sud membres de la Francophonie. Un aperçu de trois pays de la CEMAC : Cameroun, Congo-Brazzaville, Gabon*, 2011, p. 6

papier, et que sa commercialisation induit des dépenses en publicité et transport. On parle alors d'« effet secondaire ». Enfin, certains secteurs sont eux-mêmes amenés à consommer des biens et services culturels pour se développer, à l'instar de l'industrie du tourisme et des secteurs de la publicité et de la communication. Il s'agit là d'un « effet tertiaire » généré par les investissements dans le secteur culturel et par les dépenses culturelles des ménages sur l'ensemble de l'économie d'un pays³⁰. Mais, derrière ces chiffres globaux, des estimations permettent d'identifier les activités culturelles les plus dynamiques dans ces trois pays. Ainsi, l'industrie de la musique congolaise génère un chiffre d'affaires d'au moins 707 millions de francs CFA et celle de l'édition au Gabon, un chiffre d'affaires d'au moins 1,3 milliard de francs CFA, essentiellement porté par l'économie de la presse qui bénéficie d'un fonds de soutien (Fonapresse). Cependant, au regard du poids important de l'activité informelle qui rend difficile la mobilisation des statistiques, ces chiffres pourraient être doublés voire triplés pour rendre compte réellement de la place de la culture dans le développement économique du Congo-Brazzaville, du Cameroun et du Gabon.

1.2.2 Des politiques culturelles nationales à renforcer

Après leurs indépendances, les pays africains ont petit à petit intégré la dimension culturelle dans leurs stratégies de développement. Des politiques culturelles, bien que sectorielles, ont été adoptées. Pierre Moinot³¹ attribue à la politique culturelle quatre fonctions principales :

1. ***Protéger les œuvres du passé, c'est-à-dire sauvegarder le patrimoine culturel et le restituer aux hommes d'aujourd'hui dans toutes ses significations ;***
2. ***Stimuler la création d'œuvres qui puissent témoigner du génie propre de notre époque ;***
3. ***Assurer la diffusion, c'est-à-dire rendre accessible au plus grand nombre l'héritage passé et la création présente de la culture ;***
4. ***Former ceux qui auront la charge de cette diffusion.***

En d'autres termes, la politique culturelle est l'ensemble des mesures prises pour soutenir et protéger toutes les activités du secteur culturel.

En Afrique, à l'exception de l'Afrique du Sud qui a élaboré une politique culturelle globale, la plupart des pays africains, notamment ceux de la CEEAC, ont des politiques plutôt sectorielles dans les domaines du cinéma, de la musique, de

³⁰ *Idem*

³¹ Pierre Moinot, « Conception d'une politique culturelle », Extrait du discours prononcé à la conférence générale de l'UNESCO le 17 novembre 1966, tiré de Ecole supérieure de commerce et d'administration des entreprises (ESCAE), *Décentralisation et promotion culturelle*, Clermont-Ferrand, 1972, p. 34, cité par Kanel Engandja-Ngoulou, *op. cit.*, p. 235

l'édition ou des arts plastiques. Ces politiques ont permis d'institutionnaliser et de réglementer la culture dans les pays membres. On note par exemple l'existence des ministères en charge de la culture, des bibliothèques publiques, des musées, des écoles de musique et de danse et des sociétés de gestion des droits d'auteur (Société civile des Droits de la littérature et des Arts dramatiques au Cameroun, Bureau centrafricain du droit d'auteur, Bureau congolais des droits d'auteur, Société congolaise des droits d'auteur et des droits voisins (RDC), Bureau tchadien des droits d'auteur...) encadrées par des instruments législatifs (loi n° 2000/011 du 19 décembre 2000 relative aux droits des auteurs d'œuvres artistiques et littéraires, artistes interprètes, producteurs de phonogrammes ou de vidéogrammes ou aux entreprises de radiodiffusion au Cameroun, loi n°1/87 du 29 juillet 1987 instituant les droits d'auteur et les droits voisins en République gabonaise, loi n° 4/90 du 10 mars 1990 relative au droit d'auteur en Angola, loi n°24/82 du 7 juillet 1982 relative aux droits d'auteur et droits voisins en République du Congo...). Pour soutenir financièrement la culture, des mécanismes d'aides directes et indirectes ont été adoptés. Au Cameroun par exemple, un fonds de soutien à la culture et un compte d'affectation spécial d'un montant de 1 milliard de Francs CFA par an ont été créés pour soutenir la politique culturelle nationale. En RDC (Fonds de promotion culturelle), au Gabon (Fonds de soutien à la presse), en République centrafricaine (exonération d'impôts et taxes sur l'importation d'équipements de musique) et en Angola (suppression des droits de douane sur les importations des matières premières nécessaires à la fabrication du livre), ces instruments d'aides se sont révélés utiles en aidant et en soutenant la création de quelques entreprises culturelles dans le domaine de l'édition et de la musique.

Au total, les pays de la CEEAC disposent des politiques culturelles partielles qui ne suffisent pas à dynamiser l'activité culturelle dans son ensemble. En effet, au problème de formation, de structuration d'entreprises culturelles et de piraterie s'ajoute le faible niveau d'investissement public en matière d'infrastructures culturelles. On trouve certes des musées, des bibliothèques nationales, des salles de spectacles, mais ces infrastructures se révèlent insuffisantes et inadéquates en comparaison aux besoins, aussi bien sur un plan quantitatif que qualitatif. Concernant l'accueil de spectacles, ces salles ne parviennent plus, aujourd'hui, à répondre à la diversité des besoins des entrepreneurs de spectacles qui cherchent à répondre à la croissance de l'offre et de la demande induite par l'expansion démographique des centres urbains. Dans ces conditions, les institutions culturelles étrangères – notamment les centres culturels français viennent souvent pallier ces insuffisances et, grâce à la qualité de leurs infrastructures et équipements, proposent les programmations les plus riches et les plus continues. Tel est également le cas pour les arts visuels où l'offre insuffisante de lieux d'exposition pousse les artistes à investir les centres culturels étrangers. Les musées publics sont confrontés à un manque important de moyens qui nuit à

la conservation des collections, et parfois même empêche leur présentation au public³². Les salles de cinéma ont fermé et cédé la place au petit commerce et aux églises de réveil.

1.2.3 Des ressources humaines et financières limitées

Les quelques études qui existent sur l'économie de la culture en Afrique ont permis de déceler deux types de difficultés auxquelles les entreprises culturelles de la zone CEEAC sont confrontées. Il s'agit des contraintes externes et internes. Les contraintes externes découlent de l'environnement économique, juridique et réglementaire auquel elles sont assujetties. Les contraintes internes quant à elles viennent de l'inorganisation de ces entreprises et de leur méconnaissance des rudiments de gestion. Dans une enquête réalisée en 2002 auprès d'un échantillon de 92 PME-PMI gabonaises, Fabien Mbeng Ekorezok soutient que « 76% des entrepreneurs, 86% des promoteurs individuels et 95% des tiers informels avouent leur incurie ou leurs faibles capacités dans bien des domaines de gestion. Ils ont en particulier besoin d'être initiés ou de consolider leurs connaissances et aptitudes au plan du management »³³. Nombre d'entreprises culturelles des pays membres de la CEEAC avouent aussi souffrir de ces carences en gestion.

Assurément, c'est par la formation que le travailleur apprend son métier. C'est aussi par la formation qu'un chef d'entreprise apprend à gérer son unité de production. Certes, il existe des métiers dont l'école n'est ni une nécessité, ni un sésame, mais il en va tout autrement de certaines professions de la culture, ou encore des fonctions de chef d'entreprise. Qu'il s'agisse des métiers de la communication, de l'édition, de la musique ou du cinéma, la formation reste le meilleur moyen d'acquérir des connaissances ou de renforcer les capacités, surtout au moment où les besoins en numérique deviennent légion dans les industries culturelles.

Au Gabon par exemple, aucune école (publique) de formation aux métiers de la communication n'existe. Ce sont souvent les anciens étudiants de la faculté des lettres et des sciences humaines de l'Université Omar Bongo qui exercent dans des organes de presse, des radios et télévisions publiques et privées comme journalistes. La maîtrise de la langue française suffisant largement pour se faire recruter dans ces structures de communication. Depuis que l'Etat gabonais a mis un terme à la formation des journalistes en fermant le centre universitaire des sciences politiques et du développement (CUSPOD), les organes de presse et les entreprises de communication souffrent d'une main-d'œuvre sous qualifiée. Le rapport de l'UNITAR produit en 2000 nous paraît à ce titre édifiant : « [...] Les professionnels de

32 Organisation internationale de la Francophonie, *op. cit.*, p. 9

33 Fabien Mbeng Ekorezok, « L'incubateur d'entreprises : moyen de promotion de la PME/PMI gabonaise ? », 6^{ème} Congrès international francophone sur la PME, HEC-Montréal, octobre 2002, p. 10

la communication gabonais les mieux formés le sont à l'étranger. Sur environ 500 agents que comptent la RTG 1 et la RTG 2, l'une comporte une trentaine de journalistes, l'autre en a autant, avec plus d'une centaine d'agents formés sur le tas »³⁴. Lorsqu'elles existent, comme c'est le cas de l'Ecole Nationale d'Art et Manufacture (ENAM) au Gabon, les structures de formation sont concentrées dans les grandes villes et souffrent d'un préoccupant manque de ressources financières qui les empêche de se doter du matériel adéquat. Peu de formations sont consacrées aux métiers de gestion et d'administration des entreprises et établissements culturels ; ce qui pousse les fonctionnaires chargés de mettre en œuvre la politique culturelle ou d'assurer la conservation du patrimoine culturel à se former sur le tas ou à suivre des cursus plus ou moins courts à l'étranger. Compte tenu des caractéristiques propres au fonctionnement de l'économie de la culture et à la gestion des entreprises culturelles, cette carence en formation s'avère particulièrement dommageable à la professionnalisation du secteur et de manière plus générale, à sa structuration et à son développement³⁵

Devant des métiers qui ne cessent de se complexifier à cause des évolutions technologiques, la formation des professionnels devient un impératif. Comment est-il possible de produire un meilleur son à la radio, à la télévision ou au cinéma si l'ingénieur du son ne dispose pas des qualités artistiques et des connaissances acoustiques requises ? Comment est-il possible de gérer une entreprise lorsque le dirigeant ne dispose aucune connaissance en gestion d'entreprise ou en management des ressources humaines ? Pour aider les entreprises culturelles de la zone CEEAC à consolider leurs structures, une mutualisation des moyens est nécessaire afin de doter la sous-région d'un institut de formation aux métiers de la culture, où les techniques de gestion, de marketing et de management seront enseignées.

S'agissant des ressources financières, les financements publics accordés à la culture dans les Etats membres sont largement insuffisants. En Angola par exemple, le budget accordé à la culture en 2012 était de 3 780 635 kwanzas (environs \$37 806 USD), soit 0,1% du budget total de l'Etat. Il était de 0,00316% du budget national en 2012 au Congo-Brazzaville et de 0,01% en République Centrafricaine. De manière générale, on peut estimer qu'à l'échelle communautaire, les dépenses publiques dans le domaine de la culture constituent en moyenne, moins de 0,5% des budgets nationaux. Les ministères en charge de la culture sont donc confrontés à une insuffisance récurrente de ressources financières pour la mise en œuvre de leurs programmes et politiques sectorielles.

34 UNITAR, *op. cit.*, p. 133, cité par Kanel Engandja-Ngoulou, *op. cit.*, p. 241

35 Organisation internationale de la Francophonie, *op. cit.*, p. 9

1.2.4 Un droit d'auteur insuffisamment protégé

Au moment où les industries culturelles constituent l'un des secteurs les plus dynamiques de l'économie mondiale du fait d'une augmentation constante de la consommation des ménages, les pays en développement devraient renforcer leurs instruments de protection et leurs entreprises de gestion des droits d'auteur et des droits voisins. La quasi-totalité des pays de la CEEAC disposent certes des structures de gestion des droits d'auteur et des droits voisins, mais, ces structures connaissent des problèmes de tous ordres : financier, recouvrement, organisation, conflit de compétences entre l'Etat et les artistes, etc. Au Gabon par exemple, le BUGADA (Bureau Gabonais du Droit d'Auteur) créé et dirigé par une corporation d'artistes, est remis en cause par le Ministère en charge de la culture qui le juge illégitime à cause de son caractère privé.

L'inexistence d'une structure de gestion collective des droits d'auteur dans un pays est à l'origine de la paupérisation des artistes qui ne reçoivent pas à juste titre, les revenus issus de l'utilisation, parfois frauduleuse, de leurs œuvres. Si le désir de chaque individu d'accéder librement à l'information et à la culture est un droit fondamental reconnu de tous, les acteurs culturels ont aussi le droit de jouir pleinement de leurs productions. D'ailleurs, le droit international reconnaît le droit à la protection des productions littéraires, artistiques et scientifiques. La Déclaration universelle des Droits de l'Homme de 1948 précise à cet effet que « *Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur* » (article 27, alinéa 2). Il est donc urgent pour la CEEAC d'accompagner les Etats membres à créer les conditions nécessaires à la rémunération de la création littéraire, artistique et scientifique car, « *l'essor de toute création artistique ne peut être assuré tant que les auteurs ne sont pas certains de recevoir une rémunération adéquate en contrepartie de l'utilisation de leurs œuvres, de sorte qu'ils puissent consacrer tout leur temps, toute leur intelligence à la production d'œuvres de qualité meilleur qui répondent aux attentes d'un public de plus en plus exigeant.* »³⁶

1.2.5 Un secteur informel dynamique et une piraterie galopante

La piraterie est devenue aujourd'hui, surtout en Afrique, en raison de l'indifférence ou l'impuissance des Etats face à ce fléau et du développement du numérique, une pandémie meurtrière. Elle touche tous les secteurs de l'activité humaine, mais reste très marquée dans l'audiovisuel. Son essor a évacué du continent les majors du cinéma et du disque qui ne restent présentes qu'en Afrique du Sud.

36 Roch André Palenfo, *Droits d'auteur et droits voisins dans les pays d'Afrique francophone*, Québec, CFC, 1995, p. 27

Dans une enquête publiée en 2002, la Fédération internationale de l'industrie phonographique (IFPI) remarquait que le piratage représentait plus de 50% du marché musical kényan et nigérian. Il serait de 80% à 90% en Afrique francophone. Considéré comme sans foi ni loi, le pirate s'enrichit en reproduisant et en commercialisant les œuvres de l'esprit sans payer à leurs auteurs ou à leurs ayants droit les droits patrimoniaux. Il peut être une personne physique ou morale. Avec le développement des supports audiovisuels (magnétoscopes, lecteurs CD, DVD, VCD, MP3, MP4), du numérique et l'arrivée de l'Internet qui favorisent une consommation importante des produits culturels, par le biais notamment de la copie et du téléchargement, la notion de pirate pourrait s'élargir aux reproductions commises sans but commercial. En effet, selon Darrell Panethiere :

“
Les formulations les plus modernes reconnaissent que la condition essentielle, sine qua non, de la piraterie, est qu'un dommage notable soit causé aux intérêts des titulaires de droits dont la protection est le but des régimes de propriété intellectuelle, ces dommages étant d'ailleurs de plus en plus fréquemment imputables à des comportements dépourvus en grande partie ou totalement de motivations commerciales. Il est ainsi devenu courant de voir des actes de distribution non autorisée d'œuvres protégées sur l'Internet, comme cela se produit à grande échelle dans le contexte du partage des fichiers peer-to-peer, qualifié de piraterie même en l'absence de motivation économique de la violation des droits. Cette qualification est appropriée. Il y a infraction aux droits de propriété intellectuelle lorsque l'acte prohibé est commis, qu'il s'agisse de copie, de distribution ou de représentation publique non autorisée. »³⁷

En France par exemple, plus de trois millions d'internautes engagés dans le téléchargement des musiques auraient causé la chute de 20% des ventes du disque en 2004. Dans le monde, il est estimé que près de deux à trois milliards de chansons protégées par le droit d'auteur sont téléchargées illégalement chaque mois, soit l'équivalent de deux cent millions de disques compacts volés ou de quatre-vingt-cinq millions de chansons par jour. En Afrique, le téléchargement illicite des œuvres de l'esprit n'a pas encore atteint des proportions inquiétantes, du fait de la fracture numérique et de l'absence sur Internet des œuvres majeures des artistes du continent. Le piratage se fait alors à travers des supports physiques (photocopie, cassettes, CD, VCD, DVD, etc.) qui sont vendus en toute impunité dans les grands carrefours par les vendeurs ambulants. En Afrique Centrale, le nombre « d'œuvres piratées » atteint largement 80%, voire 90% des œuvres vendues sur les marchés de la musique et de l'audiovisuel dans les Etats membres, selon les bureaux nationaux du droit d'auteur, provoquant l'effondrement du

37 Darrell Panethiere, « Persistance de la piraterie : conséquences pour la créativité, la culture et le développement durable », Paris, UNESCO, 2005, p. 11

commerce légal et entraînant la chute des revenus des opérateurs culturels et de l'Etat, comme le résume Denis de Freitas :

“
Le pirate ne verse rien à l'éditeur initial ni au producteur de phonogrammes ou d'œuvres cinématographiques au titre des frais de production, de mise au point ou de diffusion. Il s'ensuit que, dans le cas d'une production locale, les moyens économiques de l'éditeur ou du producteur local sont entamés et sa capacité de soutien de la créativité locale réduite ». Il ajoute : « *non seulement la piraterie cause un préjudice financier à tous ceux qui créent, produisent et diffusent des produits licites, mais encore elle se traduit pour les gouvernements par un manque à gagner considérable de recettes fiscales directes et indirectes. [...] Aussi, la production et la diffusion dans un pays de livres, de disques, de films et d'enregistrements vidéo pirates ont pour principal effet de paralyser et le développement de la créativité culturelle dans ce pays et l'essor des industries qui diffusent ces œuvres dans le public – maisons d'éditions et imprimeries ; maisons de production de disques, de films et de vidéo, etc. Or, en l'absence de ces deux éléments essentiels – la créativité culturelle et la diffusion des œuvres – dans la vie d'un pays en développement la préservation et le renforcement de son identité nationale et son progrès économique général sont indubitablement retardés.* »³⁸

Pour lutter contre ce fléau, des lois ont été votées. Mais outre le fait que certains de ces textes sont aujourd'hui caducs, la plupart ne sont pas appliqués soit par absence de décret d'application, soit par ignorance de leur existence. En plus, l'insuffisance des moyens financiers et de répression ne permet pas de juguler ce fléau : les forces de police et le personnel judiciaire affectés au respect du droit d'auteur sont trop peu nombreux et insuffisamment sensibilisés à la question et à la lutte contre la piraterie. Par ailleurs, lorsqu'ils existent, les organismes de gestion collective sont démis de leur légitimité par l'Etat, voire les artistes eux-mêmes qui leur reprochent une gestion approximative et opaque.

1.2.6 Des échanges culturels déficitaires entre les Etats membres

Le défi de la construction d'un espace communautaire harmonisé repose en partie sur la reconnaissance de sa diversité culturelle et surtout de son exploitation pour accélérer le développement solidaire engagé. La coopération et les échanges culturels entre les Etats membres constituent dans cette perspective à la fois un levier et un énorme potentiel pour réussir l'intégration. Des Etats membres de la communauté ont signé entre eux des accords de coopération bilatérale, surtout

³⁸ Denis de Freitas, *op. cit.*, p. 4-5

dans le domaine de la coproduction cinématographique (accord entre le Cameroun et le Gabon, le Tchad et le Gabon, le Gabon et la Centrafrique, la RDC et le Gabon, le Cameroun et le Tchad). Ils ont aussi signé des accords de coopération multilatérale et ratifié de nombreuses conventions internationales incluant la culture et les échanges culturels. Malgré l'existence de ces cadres formels de coopération et d'échanges culturels, il y a en réalité, très peu d'échanges artistiques et d'actions de coopération culturelle entre les Etats membres de la CEEAC. En revanche, la coopération culturelle établie avec des pays et institutions internationales se porte nettement mieux. En effet, il existe des partenariats culturels bilatéraux dynamiques entre les Etats membres et des pays tels que la France, la Belgique, le Portugal, l'Allemagne, le Canada, l'Espagne, les Etats-Unis d'Amérique, et avec l'Union européenne et l'Organisation internationale de la Francophonie au plan multilatéral. Dans ce cadre, la France est sans nul doute l'un des premiers partenaires culturels de l'espace CEEAC à travers son Service de Coopération et d'Action Culturelle (SCAC) et le Fonds de Solidarité Prioritaire (FSP). La Belgique, à travers son agence Africalia, de même que l'Agence Espagnole de Coopération Internationale pour le Développement (AECID) favorisent aussi les échanges, la création et la diffusion artistiques.

Sur le plan multilatéral, l'Union Européenne soutient les pays de la CEEAC dans le cadre des accords de partenariat successifs qu'elle a signés avec les pays d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP-UE). Les ACP sont un groupe de pays né d'un partenariat conclu en 1975 (Convention de Lomé 1). Au départ 46 pays (37 pour l'Afrique, 6 pour les Caraïbes et 3 pour le Pacifique), le groupe s'est renforcé et compte aujourd'hui 79 membres. En juin 2000, un nouvel accord de coopération, signé à Cotonou (Bénin), confirme³⁹ en son article 27, l'importance économique et sociale de la culture pour le développement et encourage les Etats ACP à entreprendre des actions visant à promouvoir des projets culturels. C'est ainsi que les déclarations et les accords qui ont suivi ont porté un intérêt soutenu à la culture comme facteur de paix et de développement. Dans l'Accord de Georgetown amendé par le conseil des Ministres lors de sa 78^{ème} session tenue à Bruxelles, du 27 au 28 novembre 2003, le développement culturel est partie intégrante des objectifs poursuivis par le groupe ACP.

Mais, pour bénéficier de l'aide européenne, les pays africains doivent proposer des programmes de coopération qui sont financés par le Fonds européen de

39 L'importance de la culture dans le développement a été relevée pour la première fois dans la Convention de Lomé III (1983). Mais la coopération culturelle avait démarré timidement. L'accord ayant défini des objectifs très larges (promotion des identités, sauvegarde du patrimoine, manifestations hautement significatives, etc.), qui ne se sont pas traduits par des réalisations d'envergure à l'intérieur comme entre les pays ACP.

développement (FED)⁴⁰. Ils sont par ailleurs éligibles au programme d'appui aux industries culturelles ACP et au programme d'appui au cinéma ACP. Ces programmes, ouverts à des opérateurs privés, sont destinés à financer des projets de développement et de structuration des secteurs d'activité culturelle ayant une composante de partenariat avec d'autres opérateurs ACP.

Les Etats de la CEEAC, membres de l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) sont également soutenus par cette institution multilatérale, notamment dans l'édition et le livre, la musique, le cinéma, la promotion des langues nationales, la mobilité des acteurs culturels et la circulation des productions artistiques culturelles de l'espace communautaire. En 1970 déjà, l'OIF (ACCT à l'époque), grâce à son programme dit de « mallettes pédagogiques » avait permis à plusieurs écoles défavorisées des régions rurales de se doter des livres et du matériel scolaire de base. De 1970 à 1981, environ 3 300 mallettes furent distribuées⁴¹. De même, le lancement en 1986 d'une collection d'ouvrage au format de poche « Francopoche » destinés aux étudiants et aux élèves des pays du Sud, et vendus au prix uniforme de 10 FF (500F CFA) a permis d'enregistrer sur le marché du livre africain, un peu plus de 20 titres, entre 1987 et 1988⁴². D'autres aides, organisées sous forme de fonds (fonds de soutien à l'édition générale, fonds de soutien au manuel scolaire, l'aide à l'édition de jeunesse) furent aussi instaurées. Si certains de ces programmes ont cessé d'exister, pour la plupart à partir de 2004 (l'aide à l'édition de jeunesse), d'autres, comme le Fonds francophone de production audiovisuelle du Sud, le Fonds d'appui à la presse francophone du Sud et l'appui francophone aux marchés et festivals cinématographiques, le Centre africain de formation à l'édition et à la diffusion du livre (CAFED) et les différents prix littéraires (Kadima, Alioune Diop, prix du jeune écrivain francophone, prix des cinq continents) continuent à soutenir financièrement et à renforcer les capacités des acteurs culturels de la CEEAC.

40 Le FED est l'instrument financier des accords de partenariats signés entre l'UE et les ACP. Il est alimenté par la contribution des Etats membres de l'UE, séparément du budget de la Commission. Le FED se divise en trois instruments : les fonds nationaux destinés à la coopération avec chacun des pays ACP, les fonds régionaux destinés à soutenir les actions qui intéressent plusieurs pays d'une même région, et les fonds intra ACP pour des actions intéressant plusieurs régions. Il est constitué sur une base pluriannuelle : tous les cinq ans, son montant est redéfini et réparti entre les Etats et les régions bénéficiaires en tenant compte des critères comme la population, le PIB, etc. In, Concertation des Acteurs Culturels d'Afrique de l'Ouest (Cacao) et Secrétariat ACP, « Manuel sur les industries culturelles ACP », août 2006, p.33

41 Luc Pinhas, *op. cit.* p. 190

42 Paul Okoumba d'Okwatsegue, « Pour une réciprocité entre le Sud et le Nord », in Association francophone d'amitié et de liaison (AFAL), Pour un espace éditorial et audiovisuel francophone : coédition – coproduction – coopération. Propositions pour le Sommet de Dakar. Actes du colloque organisé les 7 et 8 décembre 1988 à l'UNESCO, Paris, ACCT, 1988.

1.3 SYNTHÈSE GÉNÉRALE DE L'ÉTAT DES LIEUX DU SECTEUR DE LA CULTURE DANS L'ESPACE CEEAC

L'état des lieux du secteur culturel qui vient d'être réalisé a permis de situer la place et le rôle de la culture dans les économies des Etats membres de la CEEAC. Il a permis aussi d'évaluer les forces, les faiblesses, les opportunités et les menaces de la culture dans cet espace sous-régional. Au titre des forces, l'activité culturelle dans la CEEAC se réalise dans un environnement institutionnel, réglementaire et juridique favorable. Les entreprises culturelles existent, tout comme les artistes et la créativité, malgré les besoins en formation qui sont énormes, les ressources financières qui tarissent et la piraterie qui cause un manque à gagner considérable, aussi bien pour les acteurs culturels que pour les gouvernements. Comme opportunités, la CEEAC constitue un marché interne favorable au développement du secteur culturel. Ainsi, les stratégies de production à l'échelle sous-régionale sont-elles à favoriser.

L'ensemble de ces forces et faiblesses, de ces opportunités et menaces sont résumées dans le tableau ci-après.

Tableau d'analyse SWOT du secteur de la culture dans l'espace CEEAC

Forces	Faiblesses
Aspects généraux	
Vitalité culturelle de chacun des États membres ; Paix et relative stabilité de l'espace régional ; Existence d'événements culturels internationaux dans chaque État membre ; Ressources culturelles riches et diversifiées ; Existence d'événements culturels internationaux dans la sous région.	Absence de structuration de la plupart des filières – secteur informel encore très présent ; Faible niveau de qualité des produits et services culturels ; Absence de statistiques fiables et vérifiables ; Absence de politique culturelle globale dans les pays membres ; Manque de coordination de l'activité culturelle entre États membres ; Potentiel inexploité des industries culturelles ; Faible visibilité économique du secteur de la culture ; Inapplication du droit d'auteur dans nombre d'Etats membres ; Faibles échanges culturels sous-régionaux.

Forces	Faiblesses
--------	------------

Cadre institutionnel, réglementaire et financier

Structures institutionnelles existantes et fonctionnelles ;	Insuffisance du budget de l'État dans tous les pays ;
Existence d'un ministère en charge de la culture dans chacun des États membres ;	Instabilité institutionnelle des autorités chargées de la culture ;
Soutien croissant des fonds privés et de la promotion culturelle ;	Manque de ressources humaines spécialisées et adéquatement formées ;
Cadre réglementaire et législatif existant dans tous les pays membres ;	Faiblesse de la législation culturelle dans beaucoup d'États membres ;
Existence des mécanismes d'aides directes et indirectes dans certains États membres.	Manque d'appui au financement des industries culturelles et faiblesse du partenariat public/privé ;
	Fiscalité obsolète et lourde du domaine culturel ;
	Manque de reconnaissance du statut social de l'artiste.

Ressources humaines et infrastructures

Existence d'opérateurs et entrepreneurs culturels dynamiques ;	Manque de cadres institutionnels et de professionnels bien formés ;
Vivier d'artistes et de créateurs ;	Insuffisance et inadéquation des formations dans la culture
Richesse et diversité des associations culturelles et autres organisations de la société civile.	Entrepreneuriat culturel encore balbutiant dans les États ;
	Obsolescence, inadéquation et absence de nombreuses infrastructures (salles de spectacles, studios de tournage, enregistrement, etc.).

Opportunités	Menaces
--------------	---------

Aspects généraux

Vaste territoire pour développer un marché culturel sous régional ;	Absence d'une conférence des ministres en charge de la culture dans la CEEAC ;
Aires culturelles linguistiques favorables à la création artistique et à la rentabilisation des ressources du patrimoine ;	Manque de coordination entre ministères et absence quasi totale de suivi ;
Prise de conscience progressive de l'intérêt économique et social de la culture comme outil de développement ;	Absence de regroupements régionaux viables des acteurs malgré les attentes et malgré les partenariats suscités par certains projets de coopération ;
Environnement et potentiel important du tourisme culturel ;	Recrudescence de la piraterie des œuvres artistiques et littéraires, du vol d'objets d'art et absence de lutte coordonnée pour la propriété intellectuelle ;
Forte activité de création, production et diffusion de quelques secteurs (exemple : cinéma ou musique) grâce aux acteurs de la société civile et aux entrepreneurs privés.	Dépérissement de beaucoup de valeurs et traditions culturelles ;
	Invasion des produits culturels standardisés (musique, audiovisuel et TIC) ;
	Menaces grandissantes sur le tourisme culturel (perception du terrorisme).

Opportunités	Menaces
Cadre institutionnel, réglementaire et financier	
<p>Prise de conscience progressive par les États du rôle de la culture comme outil de cohésion sociale et dans la lutte contre la pauvreté ;</p> <p>Nombreuses opportunités de partenariats financiers et de synergies à exploiter.</p>	<p>Manque persistant de ressources financières pour accompagner les initiatives et entreprises culturelles ;</p> <p>Évolution lente et inadaptée de l'environnement réglementaire des États membres (statut des artistes, mise en œuvre de textes normatifs internationaux, absence de mécanismes de contrôle) ;</p> <p>Manque d'enquêtes de terrain régulières pour prendre en compte le secteur informel dans les données destinées aux statistiques – et par ailleurs statistiques non fiables en raison du manque de mécanismes adéquats.</p>
Ressources humaines et infrastructures	
<p>Important potentiel d'emplois dans chaque État membre dans le domaine de certaines industries culturelles (artisanat d'art et de production, livre et édition, etc.).</p> <p>Forte demande de formation et appui à la professionnalisation ;</p> <p>Volonté de regroupement et début d'organisation d'un partenariat et des échanges entre les professionnels de la culture de la sous région.</p>	<p>Manque de formation et d'encadrement des acteurs et entrepreneurs ;</p> <p>Persistance de l'informel et du manque de structuration des filières.</p>

En conclusion, l'état des lieux et l'analyse SWOT de la culture dans l'espace CEEAC ont présenté des forces qui sont le gage de la réussite d'une politique culturelle commune :

- ***La diversité culturelle dans cet espace communautaire constitue une opportunité tant du point de vue social, économique que politique. Elle unit les peuples, apaise les conflits et crée de la richesse ;***
- ***Le talent des acteurs culturels et la disponibilité d'une main-d'œuvre bon marché constituent des indicateurs d'un secteur dynamique et productif.***



STRATÉGIE DE DÉVELOPPEMENT ET DE PROMOTION DE LA CULTURE





**STRATÉGIE CULTURELLE SOUS-RÉGIONALE
DE LA CEEAC**





2.1 CONTEXTE ET JUSTIFICATION

En réponse aux recommandations de la Commission de l'Union Africaine qui veut faire de la culture un élément catalyseur de la transformation socio-économique de l'Afrique, la CEEAC a pris l'initiative de se doter d'une stratégie culturelle sous-régionale. Par cette stratégie, elle entend donner à la culture un rôle essentiel dans le processus d'intégration.

En effet, bien que l'action de la CEEAC se soit jusque là centrée sur les questions de paix et de sécurité en Afrique Centrale, il est apparu nécessaire pour elle d'intégrer la culture dans sa démarche d'intégration, car il est globalement admis qu'aucun développement n'est possible sans tenir compte de la dimension culturelle.

Dans le Protocole relatif à la coopération dans les domaines du développement des ressources humaines, de l'éducation, de la formation et de la culture, annexé au Traité instituant la Communauté Economique des Etats de l'Afrique Centrale (signé à Libreville en 1983), les Etats membres de la CEEAC s'étaient déjà engagés « à tout mettre en œuvre pour harmoniser et développer leurs activités culturelles de façon à promouvoir le développement culturel de leurs ressortissants et la compréhension mutuelle au sein de la Communauté en encourageant les activités et les échanges culturels ainsi que la recherche dans le domaine de la culture, et en assurant la protection des arts, la conservation des traditions et l'intégration de la culture dans les plans de développement économique et social » (article 3 du Protocole). La réappropriation de la dimension culturelle représente donc un changement important de paradigme dans l'approche du développement de cette Communauté, lequel changement s'est traduit par la nomination récente d'un Secrétaire général adjoint en charge de la culture.

2.2 VISION ET MISSION DE LA STRATÉGIE CULTURELLE SOUS-RÉGIONALE

Près de trente ans après sa création, la Communauté Economique des Etats de l'Afrique Centrale, regroupant dix pays (Angola, Burundi, Cameroun, Congo, Gabon, Guinée-Équatoriale, République Centrafricaine, République Démocratique du Congo, Sao Tomé et Príncipe et Tchad), a pris conscience de l'absence de la culture dans ses missions. La nouvelle vision de cet espace communautaire est de faire de la culture un secteur incontournable de la cohésion sociale, de la paix et du développement économique des Etats de l'Afrique Centrale dans 15 ans, à travers notamment « *la conception et la mise en œuvre du système de l'économie de la culture de l'Afrique centrale constitué de plusieurs outils (politiques, institutionnels, juridiques, réglementaires et financiers)* »⁴³. Pour mettre en œuvre cette vision, la CEEAC se propose de : « *Coordonner et faciliter la mise en œuvre des programmes visant le développement de l'économie des différentes composantes de la culture des Etats membres de la CEEAC pour contribuer au développement économique des Etats, le développement des entreprises et industries culturelles, la valorisation des savoir-faire traditionnels, la création d'emplois et l'amélioration des conditions de vie des populations* »⁴⁴. Cette nouvelle vision confère désormais à la CEEAC le rôle de coordonnateur et de facilitateur des activités culturelles sous-régionales.

43 CEEAC, « Vision et mission de la CEEAC pour le développement de la culture », document de travail, n.d.

44 *Idem*

2.3 OBJECTIFS

2.3.1 Objectif général

La Stratégie sous-régionale sur le développement et la promotion de la culture en Afrique Centrale vise à renforcer l'intégration sous-régionale et à contribuer au développement économique des Etats membres.

2.3.2 Objectifs spécifiques

De façon spécifique, il s'agit de :

- **Mettre la culture au centre des préoccupations des Chefs d'Etat de la CEEAC ;**
- **Renforcer et développer les capacités et les compétences des acteurs culturels, notamment les femmes et les jeunes dans tous les domaines de l'activité culturelle ;**
- **Aider les acteurs culturels à vivre de leur art ;**
- **Promouvoir le partenariat sous-régional et international et développer le marché des biens et services culturels ;**
- **Développer l'entrepreneuriat local et lutter contre la pauvreté ;**
- **Augmenter les bénéfices des entreprises culturelles, produire et rendre accessibles les informations sur la culture ;**
- **Accompagner les pays membres vers l'adoption et la mise en œuvre des politiques culturelles globales assorties de plans d'actions.**

2.4 PRODUITS ESCOMPTÉS

- *Le droit d'auteur est mieux protégé et la propriété intellectuelle, littéraire et artistique est respectée ;*
- *Le marché régional des biens et services culturels est structuré, diversifié et productif ;*
- *Les biens et services culturels produits sont promus dans la sous région et au niveau international ;*
- *La circulation des acteurs, produits et biens culturels est améliorée dans la sous région ;*
- *Les entreprises culturelles sont plus compétitives, pourvoyeuses d'emplois et génératrices de revenus ;*
- *Les capacités et les compétences des acteurs culturels sont développées et renforcées ;*
- *Le partenariat sous-régional et international est développé ;*
- *Des métiers novateurs et valorisants sont promus dans les structures de formation spécialisées ;*
- *Le statut des artistes et des autres professionnels de la culture est reconnu et promu ;*
- *Les financements aux niveaux sous-régional et international sont plus accessibles aux acteurs culturels ;*
- *Les politiques culturelles globales et leurs plans d'actions sont adoptées et mises en œuvre par les Etats membres ;*
- *La Stratégie sous-régionale sur le développement et la promotion de la culture en Afrique Centrale est élaborée, vulgarisée et appropriée par les Etats membres.*

2.5 AXES STRATÉGIQUES

La Stratégie commune qui orientera désormais l'action de la CEEAC en matière de culture s'articule autour de sept axes stratégiques qui permettront de répondre aux objectifs fixés par les Chefs d'Etat dans le Traité qui institue la Communauté et le Protocole qui lui est annexé. Les quatre premiers axes visent à susciter une prise de conscience collective sur la nécessité de mettre en place et de dynamiser les politiques culturelles nationales, de créer les conditions d'une libre circulation des acteurs culturels et de leurs produits au sein de l'espace communautaire et de favoriser l'institutionnalisation d'une Conférence des ministres de la culture et la création d'une école de formation aux métiers de la culture. Les trois derniers axes proposent des stratégies d'accès aux financements de la culture et invitent les Etats membres de la CEEAC à doter la sous-région d'une stratégie de lutte contre la piraterie, véritable fléau, et les acteurs culturels d'un statut particulier qui leur permette de vivre pleinement de leur art.

2.5.1 Accompagner les Etats membres à mettre en œuvre leurs politiques culturelles

L'ensemble des Etats membres de la CEEAC ont élaboré des politiques culturelles qui ont fourni des résultats mitigés. Certes, des institutions ont été créées, des lois votées, des infrastructures construites et des aides instituées, mais cet ensemble de mécanismes n'a pas suffi à bâtir un tissu d'entreprises dynamiques, capables de doper les économies nationales et d'aider les acteurs culturels à vivre de leur art. Les Etats ayant accordé dans les faits — au-delà des déclarations d'intentions — assez peu d'attention à la culture.

Aujourd'hui, avec l'accélération du mouvement de la mondialisation et le tarissement des bailleurs de fonds (qui orientent de plus en plus leurs aides dans des domaines jugés prioritaires), les Etats ont l'obligation d'intégrer leurs politiques culturelles dans les stratégies de développement. Pour cela, ils doivent revoir les politiques existantes ou élaborer des nouvelles plus globales, de manière à ce qu'elles constituent un élément clé du développement endogène et durable. En l'absence de politique culturelle, la culture est traitée de façon isolée alors qu'elle est fortement influencée par beaucoup d'autres politiques dans les domaines de l'économie, du social, de l'environnement, du travail, du tourisme, etc.

S'il n'existe pas de modèle type de politique culturelle, les organisations et conférences internationales ont néanmoins permis de dégager une série d'objectifs

auxquels la CEEAC invite ses Etats membres à intégrer dans leurs politiques. Il s'agit, entre autres de⁴⁵ :

- *la reconnaissance de la diversité comme facteur de cohésion sociale, la promotion de toutes les expressions culturelles du pays y compris celles des minorités, la reconnaissance de leur égale dignité et la tolérance à l'égard des différences culturelles, dans un cadre de valeurs démocratiques plurielles, d'équité socio-économique et de respect de l'unité territoriale et de la souveraineté nationale, comme conditions nécessaires à une paix durable et juste ;*
- *la promotion du dialogue entre les cultures ;*
- *le respect de la liberté d'expression culturelle et artistique ;*
- *la sauvegarde et la promotion du patrimoine dans toute sa diversité, y compris le patrimoine linguistique ;*
- *la promotion de l'expression artistique et de la créativité sous toutes ses formes ;*
- *l'accès à la culture pour tous les citoyens, le droit de chaque communauté et de chaque individu à participer à une vie culturelle active, y compris grâce à un accès aux TIC ;*
- *le développement des industries culturelles et de leur contribution au développement culturel, humain, social et économique ;*
- *le développement de la recherche, l'inventaire et la documentation des ressources culturelles ;*
- *la reconnaissance du fait que les produits et les services culturels ne constituent pas des marchandises comme les autres et qu'il faut des mesures appropriées pour protéger et promouvoir les ressources culturelles nationales ;*
- *le rôle fondamental du créateur, la question de son statut, la protection de ses droits ;*
- *la gestion pluraliste des diversités culturelles, le rôle de l'Etat, des collectivités locales, du secteur privé et de la société civile, la promotion de la coopération entre toutes les catégories d'acteurs ;*
- *l'articulation des politiques locales, nationales, régionales et internationales ;*
- *l'encouragement des réseaux professionnels ;*
- *le financement du secteur, les contributions attendues de l'Etat, des collectivités locales, du secteur privé et de la coopération internationale ;*
- *les mécanismes de suivi, d'évaluation et de révision de la politique culturelle.*

45 Secrétariat ACP & Cacao/Ccawa « Manuel sur les Industries Culturelles ACP », août 2006, p. 21-22.

En somme, une politique culturelle constitue un cadre global qui définit des objectifs généraux et propose des stratégies sectorielles élaborées par toutes les parties prenantes. Ces stratégies permettent à chaque acteur de se donner un plan d'action approprié et assurent la cohérence des actions⁴⁶.

2.5.2 Faciliter la circulation des acteurs culturels et de leurs produits dans la sous-région

A cause de la globalisation, les cultures africaines sont menacées. Les Majors hollywoodiens règnent en maîtres sur le marché international des produits culturels. Ils dominent la production et la distribution mondiales et font ombre à la créativité africaine. Face à cette offensive des forces de l'uniformisation, une lutte décisive doit s'engager pour sauvegarder la richesse et la diversité culturelle, indispensable à la survie de l'espèce humaine⁴⁷. Mais, pour que les cultures arrivent à se rencontrer et à cohabiter dans un même espace, il faut faciliter la circulation des acteurs et de leurs œuvres. Aussi, devant l'exigüité des marchés nationaux, la libre circulation des produits culturels favorise-elle une ouverture plus grande sur les autres marchés.

Devant l'absence de formation, elle peut apparaître comme une possibilité d'acquisition des connaissances par la confrontation d'expériences et de savoir-faire. L'action communautaire est de ce fait un complément de ce que les Etats peuvent apporter à leurs entreprises culturelles. Parce que la CEEAC lutte pour la paix, la démocratie et les Droits de l'Homme, le dialogue des cultures implique le respect des différences, l'ouverture aux autres et la recherche de valeurs communes et partagées. Il sert au rapprochement des peuples par leur connaissance mutuelle⁴⁸. Si la CEEAC a incontestablement un message de paix à délivrer au monde, cela peut être aussi vrai dans le domaine culturel. La diversité culturelle passe par la libre circulation des acteurs culturels et de leurs biens, comme le recommande fort bien d'ailleurs le Traité qui institue la CEEAC, en son chapitre 4, article 27 : « *Les Etats membres conviennent d'établir progressivement entre eux au cours d'une période transitoire telle que prévue à l'article 6 du présent Traité, une Union douanière qui comporte l'élimination entre les Etats membres des droits de douane, des contingentements, restrictions ou prohibitions ainsi que les obstacles d'ordre administratif au commerce* ». Il précise par ailleurs que « *la circulation des ressortissants des Etats membres est libre à l'intérieur de la Communauté, sous réserve de la production d'une carte d'identité nationale, d'un passeport*

46 Secrétariat ACP & Cacao/Ccawa, *op. cit.*

47 « Appel de Villiers-Cotterêts », le 7 octobre 2001, in Alfred Gilder et Albert Salon, *Alerte francophone. Plaidoyer et moyens d'actions pour les générations futures*, Paris, Arnaud Franel Editions, 2004, p. 189.

48 Déclaration du Sommet francophone de Beyrouth, octobre 2002, cité par Alfred Gilder et Albert Salon, *idem*, p. 199

en cours de validité ou d'un laissez-passer et d'un carnet sanitaire international » (chapitre 5, article 40).

Les échanges et la circulation à l'intérieur de la CEEAC souffrent de plusieurs obstacles qu'il faudra donc levés pour parvenir à une meilleure intégration. A ce titre, des mesures courageuses doivent être prises. Il pourrait s'agir par exemple d'exempter des droits de douane les produits culturels de l'espace CEEAC. Aussi, un visa communautaire, adapté aux nécessités de l'activité culturelle (courts séjours, séjours fréquents, longs séjours) ou un passeport CEEAC seraient-ils envisagés pour faciliter les déplacements des entrepreneurs culturels et de leurs produits. Car, affirme Michel Guillou, « *une communauté ne peut, en effet, exister sans que ses membres ne bénéficient de préférences. Et une préférence est substantielle au concept de communauté culturelle : la préférence en matière de circulation culturelle. Une communauté culturelle suppose en effet une préférence de circulation pour les artistes, savants, étudiants, ainsi que pour les biens et produits culturels.* »⁴⁹

La CEEAC pourrait par ailleurs appuyer financièrement ou matériellement les manifestations culturelles à dimension sous-régionale (FESPAM, Les feux de Brazzaville, etc.) pour favoriser la mobilité des acteurs dans l'espace communautaire.

Tant que des actions fortes ne seront pas initiées pour soutenir durablement la production culturelle sous-régionale, le projet d'une intégration fondée sur le développement culturel ne sera que pure illusion.

2.5.3 Aider à la création d'un centre de formation aux métiers de la culture

Les artistes et autres acteurs culturels de la CEEAC demeurent faiblement organisés et formés. Beaucoup d'entre eux ne sont rattachés à aucune structure formelle (association, entreprise). Lorsqu'elles sont formelles, ces structures manquent de ressources humaines qualifiées, aussi bien dans l'administration que dans les métiers techniques. Dans le domaine de la création, chaque créateur ou artiste doit presque assurer la totalité de la chaîne de production, de la création à la commercialisation du produit. Ce qui réduit la marge de manœuvre et occasionne des coûts de gestion prohibitifs pour l'entreprise. Au regard de l'ampleur de ces besoins par rapport aux moyens disponibles des opérateurs culturels dans les Etats membres, une mutualisation des compétences et des possibilités financières dans le cadre d'une entente sous-régionale est nécessaire.

⁴⁹ Michel Guillou, *op. cit.*, p. 62.

La CEEAC devrait donc créer un institut de formation sous-régional aux métiers de la culture qui s'orienterait vers des professionnels des différents maillons de la chaîne de production des filières culturelles : artistes, créateurs, producteurs, gestionnaires, représentants d'artistes et professions ayant un lien avec la distribution et la commercialisation des biens et services culturels. Il donnerait à ces professionnels des qualifications requises en techniques marketing, en management, comptabilité, en droit de la propriété intellectuelle et en gestion des affaires. Ces enseignements devraient permettre aux professionnels de la culture de maîtriser le secteur d'activité dans lequel ils évoluent. Ils aident aussi l'entreprise à disposer d'un plan d'affaires pour la recherche des financements auprès des bailleurs de fonds. Très utile pour des entreprises culturelles dépourvues financièrement, le plan d'affaires donne aux financiers potentiels (banques, investisseurs, fournisseurs, etc.) une visibilité sur les capacités financières et les ressources humaines de l'entreprise. Au-delà d'une formation théorique à mettre en place, l'institut devrait aussi développer des formations pratiques en ateliers et studios de production. L'objectif étant de disposer des professionnels suffisamment qualifiés et opérationnels. Pour les professionnels déjà en activité, des formations continues devront leur être proposées.

Par ailleurs, le cloisonnement et l'isolement de beaucoup de professionnels, ainsi que l'évolution des métiers et de leur environnement, limitent souvent la connaissance de ces métiers par les jeunes. La CEEAC devrait alors profiter des festivals et autres manifestations culturelles sous-régionales pour sensibiliser les jeunes sur les métiers traditionnels (peu conventionnels) et innovants de la culture. La CEEAC, outre la création d'un centre de formation, pourrait aussi renforcer en ressources humaines et financières les instituts de formation aux métiers de la culture dans les Etats membres afin de leur donner un caractère sous-régional.

2.5.4 Instituer une Conférence annuelle des Ministres de la culture

La CEEAC, après avoir concentré ses actions dans la résolution des conflits et le retour à la paix en Afrique Centrale, cherche aujourd'hui à diversifier son champ d'intervention, avec la culture comme vecteur du développement de la sous-région. Pour y parvenir, un Secrétaire Général Adjoint en charge de la culture a été nommé. Toutefois, la seule action du Secrétaire Général Adjoint ne suffirait pas à relayer les nombreuses attentes des opérateurs culturels de la sous-région au niveau des Chefs d'Etat. Un cadre institutionnel permanent réunissant les Ministres en charge de la culture des pays membres de la CEEAC doit être institué. Il pourrait prendre la forme d'une Conférence et aurait pour principales missions de conseiller et d'appuyer les pays membres en matière de culture, contribuer au développement et à la formation des acteurs culturels et encourager

des rencontres culturels pour favoriser les échanges, valoriser la participation des acteurs culturels et leur contribution au développement de l'intégration sous-régionale et entrevoir des voies et moyens susceptibles de faciliter le renforcement du partenariat entre les institutions culturelles sous-régionales et africaines ainsi qu'avec les Etats membres.

Comme instances de direction, la Conférence des Ministres en charge de la culture pourrait se doter d'un Bureau avec un Secrétariat permanent, d'un Réseau de Correspondants nationaux et des Cellules techniques avec des missions précises.

2.5.5 Faciliter l'accès des acteurs culturels aux financements

Le développement des entreprises culturelles nécessite un environnement qui tienne compte de la spécificité de leur activité. Dans les grands pays à vocation culturelle, le secteur de la culture est celui qui bénéficie le plus de l'appui de l'Etat. Car, le développement d'une activité culturelle nécessite parfois des gros moyens que les institutions financières rechignent à consentir aux opérateurs culturels africains. En Afrique en effet, la viabilité économique des entreprises culturelles est souvent mise en mal par une situation économique délétère. Ainsi, l'intervention publique devient-elle indispensable. Les interventions de l'Etat s'inscrivent le plus souvent dans les objectifs de politique culturelle. Quand elle existe, elles peuvent être directes, au moyen des crédits publics attribués dans le cadre du budget de l'Etat ; ou indirectes, c'est-à-dire des facilités accordées aux entreprises sous la forme des réductions tarifaires ou fiscales.

En Afrique Centrale, la quasi-totalité des pays membres de la CEEAC ont mis en place ces différents mécanismes d'aides directes ou indirectes (Fonds de développement culturel, exonération des taxes sur les produits ou le matériel culturel importés). Mais, ces mécanismes financiers souffrent de plusieurs dysfonctionnements qui sont liés, soit à la faiblesse des fonds qui leur sont alloués, soit à une mauvaise gestion, ou simplement à leur insuffisance sur le territoire au regard des besoins énormes des acteurs culturels. La Communauté devrait donc venir en appui à ces aides nationales en créant par exemple un organisme financier spécifique, à l'image de la Société de Développement des Entreprises Culturelles (SODEC) au Québec. Cet organisme aurait pour objet de promouvoir et de soutenir dans tous les pays membres de la CEEAC l'implantation et le développement des entreprises culturelles. Elle aurait également à charge de contribuer à accroître la qualité des produits de la sous-région et leur compétitivité sur le marché mondial. Deux fonds pourraient lui être rattachés. Le premier, le Fonds d'investissement des entreprises culturelles (FIEC) servirait à soutenir financièrement, voire techniquement les entreprises qui n'ont pas suffisamment de trésorerie au démarrage. Par conséquent, la participation du Fonds dans le

capital de l'entreprise ne devrait pas dépasser la part consentie par l'entreprise elle-même. Après cinq années d'investissement dans l'entreprise, les capitaux du Fonds pourraient être vendus à l'entreprise pour être réinvestis ailleurs. Le FIEC devrait aussi favoriser la promotion des manifestations culturelles à vocation sous-régionale à travers des aides ponctuelles.

En plus des entreprises, le FIEC pourrait aussi financer des projets culturels à envergure sous-régionale éligibles sur la base des critères favorisant l'intégration sous-régionale (circulation des acteurs, flux financiers, impact économique et social, etc.). Ceci aiderait davantage les associations qui vivent des projets et n'ont pas l'ambition ni les moyens de se constituer en entreprises culturelles.

Le second, le Fonds de garantie des entreprises culturelles, aurait pour objectif de promouvoir le financement bancaire des entreprises culturelles en Afrique Centrale. En prenant en charge une partie du risque, le fonds de garantie permet au banquier de financer des projets qui pourraient paraître trop risqués et de réduire la perte financière qui pourrait découler de la défaillance du client. Il profite donc aussi bien à l'établissement de crédit, en lui permettant de financer des projets qui l'auraient été à des conditions plus drastiques, ou tout simplement écartés, qu'à des entreprises culturelles, en mettant à leur disposition des ressources financières à des conditions plutôt avantageuses.

Enfin, la CEEAC devrait encourager les recherches sur les financements innovants/alternatifs au profit des acteurs culturels.

2.5.6 Encourager l'élaboration d'un statut pour les artistes et les professionnels de la culture

L'artiste en Afrique, singulièrement en Afrique Centrale rencontre beaucoup de difficultés. Son produit est constamment piraté. Il n'a aucun statut et ne bénéficie d'aucune couverture sociale. Pourtant, les pays membres de la CEEAC sont signataires de plusieurs conventions internationales qui les obligent à assurer une protection sociale à l'artiste, au même titre que les autres travailleurs. Dans la déclaration universelle des droits de l'homme de 1948, il est stipulé que « *toute personne, en tant que membre de la société a droit à la sécurité sociale* » (article 22). Il s'agit précisément du droit aux soins médicaux et aux services sociaux essentiels, à la sécurité sociale en cas de maladie, de maternité, d'invalidité, de décès, de vieillesse et de chômage et à une aide et une assistance spéciale pendant la maternité et l'enfance (article 25). La convention internationale sur les droits économiques, sociaux et culturels (1966) reconnaît aussi le droit de toute personne à la sécurité sociale y compris les assurances sociales (article 9). Plus saisissante encore est la recommandation de l'UNESCO de 1980 sur la condition de l'artiste, lorsqu'elle

invite : « les Etats membres [...] à prendre des mesures utiles pour que les artistes bénéficient des droits conférés à une catégorie comparable de la population active par la législation nationale et internationale en matière d'emploi, de condition de vie et de travail et veiller à ce que l'artiste dit indépendant bénéficie dans des limites raisonnables d'une protection en matière de revenu et de sécurité sociale [...] » (point V, Statut social). Pour corriger la « déshumanisation » de l'artiste africain de l'espace Communautaire, la CEEAC devrait aider à la création de conditions optimales dans lesquelles les artistes pourront pratiquer leur art, et jouir de leurs droits dans un environnement de travail relativement sûr. De fait, un état des lieux des législations nationales en matière du droit du travail, de fiscalité et de sécurité sociale doit être effectué afin de les harmoniser et d'aboutir à une législation communautaire optimale. Des séminaires nationaux de sensibilisation sur l'existence de ces cadres législatifs doivent également être intensifiés.

2.5.7 Adopter une stratégie de lutte contre la piraterie et appuyer la création d'une banque de données culturelles sous-régionale

Le développement récent des nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC) ont bouleversé le droit d'auteur et les entreprises culturelles, avec un accroissement constant de la piraterie.

La piraterie désigne, généralement, la fabrication et la vente non autorisées de contenus protégés par le droit d'auteur ou les droits voisins. Cela comprend la production de biens contrefaits, fabriqués afin de ressembler au produit original et de tromper le consommateur, ainsi que les produits clandestins provenant de l'enregistrement illégal de représentations en direct. La piraterie concerne aussi la mise à la disposition du public et la reproduction sur Internet de contenus protégés, sans le consentement des titulaires de droits⁵⁰. La piraterie met donc en péril les entreprises culturelles de la sous-région d'Afrique Centrale.

Afin d'endiguer ses conséquences sur la création et la diffusion des produits culturels, des stratégies à la fois nationales et sous-régionales doivent être adoptées. Elles seraient préventives et coercitives. Préventives par le biais de la formation, en priorité des autorités nationales impliquées dans la lutte contre la piraterie (législateurs, gouvernement, police, douanes, magistrats, etc.) et de la sensibilisation. Une harmonisation du cadre juridique de protection de la propriétaire littéraire et artistique entre pays membres doit être effectuée et des ateliers régionaux sur la gestion et la protection des droits d'auteur et des droits voisins, organisés. Elles seraient coercitives par la mise en place des outils anti-piratage et par la sanction des contrevenants.

50 <http://www.unesco.org/fr/cultural-diversity/anti-piracy/>



Aussi, le développement des entreprises culturelles et le renforcement des échanges entre les pays membres de la CEEAC dépendent-ils fortement de la création d'une banque de données culturelles sous-régionale. Cette banque de données constituerait un accès important aux informations nationales en matière de politiques culturelles, renseignerait sur l'expertise sous-régionale, rendrait compte des instruments juridiques nationaux et internationaux et mettrait à la disposition de la Communauté un répertoire d'artistes et d'entreprises culturelles. par pays membre.



2.6 PLAN D'ACTION ET STRATÉGIE DE MISE EN ŒUVRE

La mise en œuvre de la Stratégie sous-régionale sur le développement et la promotion de la culture en Afrique Centrale doit s'appuyer sur des actions concrètes tirées des axes prioritaires présentés plus haut. Ces actions qui s'étendront sur une phase expérimentale de 5 ans (2014-2020⁵¹) seront réalisées dans l'espace CEEAC, aussi bien au niveau local, national que sous-régional. Pour ce faire, l'ensemble des parties prenantes au projet (Etats membres, CEEAC, Acteurs culturels et autres partenaires) doivent s'appropriier les objectifs de cette Stratégie et apporter leur concours à son opérationnalisation.

2.6.1 Matrice d'axes stratégiques et d'actions prioritaires

Axe stratégique 1	Objectif 1	Produit escompté 1
Faciliter la circulation des acteurs culturels et de leurs produits dans la sous-région	Développer le partenariat sous-régional et international et développer le marché des biens et services culturels	Le partenariat sous-régional et international et le marché des biens et services culturels sont développés

Actions prioritaires de l'axe stratégique 1	Responsable(s)	Calendrier
Harmonisation des réglementations en matière de circulation des personnes et des produits culturels	CEEAC/Etats	2014-2015
Exemption des droits de douane les produits de l'espace CEEAC	CEEAC/Etats	2014-2015
Institution d'un visa spécial « Acteur culturel »	CEEAC/Etats	2014-2015
Mise en place d'un passeport CEEAC	CEEAC/Etats	2014-2015
Création d'une biennale de la culture	CEEAC	2014

51 La présente Stratégie prendrait effet après son adoption par les Chefs d'Etat

Axe stratégique 2	Objectif 2	Produit escompté 2
Aider à la création d'un centre de formation aux métiers de la culture	Renforcer les capacités et les compétences des acteurs culturels dans tous les domaines de l'activité culturelle	les capacités et les compétences des acteurs culturels dans tous les domaines de l'activité culturelle sont renforcées

Actions prioritaires de l'axe stratégique 2	Responsable(s)	Calendrier
Etat des lieux de l'offre de formation dans les pays membres	CEEAC	2014
Atelier de validation de l'état des lieux de l'offre de formation dans les pays membres	CEEAC	2014
Mise en place d'un cadre de dialogue avec les acteurs culturels en vue de l'élaboration des curricula	CEEAC	2014-2015
Organisation des campagnes de sensibilisation sur les métiers innovants de la culture	CEEAC/Etats	2014-2015
Création d'un établissement sous-régional de formation aux métiers de la culture	CEEAC	2014

Axe stratégique 3	Objectif 3	Produit escompté 3
Instituer une Conférence des Ministres de la culture	Mettre la culture au centre des préoccupations des Chefs d'Etat de la CEEAC	La culture est considérée comme un pilier de développement par les Chefs d'Etat

Actions prioritaires de l'axe stratégique 3	Responsable	Calendrier
Inclure la culture à l'ordre du jour des futurs Sommets des Chefs d'Etat	CEEAC	2014
Plaidoyer auprès des Etats sur l'importance de la culture pour le développement	CEEAC	2014
Mise en place d'un Cadre de concertation pour les Ministres de la culture	CEEAC	2014

Axe stratégique 4	Objectif 4	Produit escompté 4
Faciliter l'accès des acteurs culturels aux financements	Développer l'entrepreneuriat local	L'entrepreneuriat local est développé

Actions prioritaires de l'axe stratégique 4	Responsable(s)	Calendrier
Etude sur les mécanismes de soutien existants dans les pays membres et à l'international	CEEAC	2014-2015
Atelier de validation de l'étude sur les mécanismes de soutien existants dans les pays membres et à l'international	CEEAC	2014-2015
Création d'un organisme financier de soutien aux entreprises culturelles	CEEAC	2015-2016
Appui financier aux manifestations culturelles à vocation sous-régionale	CEEAC/Etats	2014-2020

Axe stratégique 5	Objectif 5	Produit escompté 5
Encourager l'élaboration d'un statut pour les acteurs culturels	Aider les acteurs culturels à vivre de leur art	Les acteurs culturels vivent de leur art

Actions prioritaires de l'axe stratégique 5	Responsable(s)	Calendrier
Etat des lieux des législations nationales en matière du droit du travail, de fiscalité et de sécurité sociale	CEEAC	2014
Atelier de validation de l'état des lieux sur les législations nationales en matière du droit du travail, de fiscalité et de sécurité sociale	CEEAC	2014
Séminaires nationaux de sensibilisation sur les législations nationales en matière du droit du travail, de fiscalité et de sécurité sociale	Etats	2014-2015
Plaidoyer auprès des Etats membres pour l'application des textes nationaux relatifs au droit du travail, à la fiscalité et à la sécurité sociale	CEEAC	2014-2020
Elaboration d'une Charte culturelle sous-régionale	CEEAC	2015

Axes stratégiques 6	Objectif 6	Produit escompté 6
Adopter une stratégie de lutte contre la piraterie et appuyer la création d'une banque de données culturelles	Augmenter les bénéfices des entreprises et rendre accessibles les informations sur la culture	Les bénéfices des entreprises sont augmentés et l'information sur la culture est accessible

Actions prioritaires de l'axe stratégique 6	Responsable(s)	Calendrier
Harmonisation du cadre juridique de protection de la propriété littéraire et artistique	CEEAC/Etats	2014-2015
Ateliers régionaux sur la gestion et la protection des droits d'auteur et des droits voisins	CEEAC	2014-2015
Formation des autorités nationales impliquées dans la lutte contre la piraterie	CEEAC/Etats	2014-2020
Campagnes de sensibilisation sur les dangers de la piraterie	CEEAC/Etats	2014-2020
Création d'outils anti-piratage	CEEAC/Etats	2014-2016
Mise en place d'une plateforme électronique d'échanges d'informations entre acteurs culturels	CEEAC/Acteurs Culturels	2014
Mise en place d'un répertoire sous-régional d'entrepreneurs culturels	CEEAC/Acteurs Culturels	2014

2.6.2 Mise en œuvre, suivi et évaluation

2.6.2.1 Mécanismes de collaboration et de coordination

L'exécution des actions retenues dans cette Stratégie culturelle sous-régionale nécessite des moyens matériels, financiers ainsi qu'humains et de leur gestion rigoureuse. Enfin, de la qualité de la coordination et des compétences des différents acteurs impliqués dans la mise en œuvre de cette Stratégie, dépendront les résultats à atteindre. Ces acteurs sont les Etats membres de la CEEAC, la CEEAC elle-même, les opérateurs culturels de l'ensemble des pays membres et les autres partenaires, dont les rôles sont déterminants.

2.6.2.1.1 Les Etats membres de la CEEAC

Aussi longtemps que la culture sera écartée des politiques de développement au niveau local (Collectivités locales) et national, inopérante sera la Stratégie culturelle

sous-régionale de la CEEAC. Il est impératif pour les Etats membres de la CEEAC de considérer la culture comme pilier de leur développement économique et social. Elle doit être inscrite dans toutes les politiques publiques intégrées ou sectorielles. Pour cela, il sera demandé aux Etats membres d'adopter les cadres réglementaires et les mesures nécessaires à la mise en œuvre d'une politique culturelle globale, faisant partie intégrante des politiques nationales de développement, et de traduire leur volonté de soutenir cette politique en apportant le soutien financier nécessaire. Ils devront également soutenir les opérateurs culturels privés, en leur accordant des exonérations fiscales et en leur assurant un véritable statut social⁵². Des concertations doivent aussi être initiées entre l'Etat, les professionnels de la culture, les syndicats, les associations et les ONG à la fois pour échanger les bonnes pratiques et pour créer des synergies capables de renforcer les relations entre ces différents acteurs.

2.6.2.1.2 La CEEAC

La CEEAC sera la cheville ouvrière de la mise en œuvre de la Stratégie culturelle dans la sous-région, en relation avec les autres parties prenantes. Grâce à la Conférence des ministres en charge de la culture qui servirait d'interface entre l'organisation communautaire et les Etats membres, la CEEAC devrait relayer les actions nationales au plan sous-régional. Elle veillerait à l'application des décisions communautaires contenues dans la Stratégie sous-régionale et défendrait les intérêts des pays membres sur la scène internationale. Elle participerait aussi, à travers des mécanismes financiers qui lui sont propres, au financement des projets communautaires et assurerait le contrôle de la mise en œuvre de l'ensemble des projets financés dans le cadre de ladite Stratégie. Elle devrait par ailleurs appuyer le renforcement des capacités des Etats membres et de leurs opérateurs culturels dans les métiers jugés prioritaires et en rapport avec les axes stratégiques développés dans la Stratégie.

2.6.2.1.3 Les acteurs culturels et les autres partenaires

Principale partie prenante à la Stratégie culturelle sous-régionale, les acteurs culturels, structurés en associations ou en réseau devront :

- **Mobiliser les ressources et potentialités nationales pour l'exécution des actions planifiées ;**
- **S'impliquer activement dans la mise en œuvre des différents projets retenus ;**
- **S'approprier la gestion et en assurer le suivi et l'évaluation, ainsi que la pérennisation des projets réalisés.**

Quant aux autres partenaires, leurs contributions seront nécessaires pour le financement des différents projets prioritaires retenus et le renforcement des

⁵² Union Economique et Monétaire Ouest-africaine (UEMOA), « Politique commune de développement culturel au sein de l'UEMOA », n .d, p. 89

capacités des acteurs culturels sous-régionaux. Par leurs principes de gestion plus transparente des fonds alloués, de sélection des prestataires, de suivi participatif, d'évaluation des projets et d'élaboration des rapports d'étapes ou finaux, ils aideront à promouvoir la bonne gouvernance.

2.6.2.2 Mécanismes de financement et suivi-évaluation

Le financement de la Stratégie culturelle de la CEEAC pourrait se faire, prioritairement par trois acteurs :

- **La CEEAC, à travers les différents instruments financiers qui sont à mettre en place pour soutenir la création, la production et la commercialisation culturelle dans l'espace communautaire et à l'international ;**
- **Les Etats membres, les Collectivités Locales et les entreprises nationales ;**
- **Les partenaires internationaux et multinationaux (OIF, UNESCO, OMPI, etc.).**

Afin de garantir la performance et le suivi de la présente Stratégie, une évaluation à mi-parcours sera diligentée et la Stratégie elle-même révisée tous les cinq ans.

2.6.2.3 Principaux indicateurs

Pour mieux apprécier les extrants et cerner les effets et si possibles les impacts des projets qui seront mis en œuvre, les principaux indicateurs devraient porter sur :

- **La qualité des statistiques économiques collectées et des moyens financiers mobilisés ;**
- **Le nombre de projets mis en œuvre (indicateurs sur l'état de mise en œuvre de la Stratégie) ;**
- **Les indicateurs sur les extrants, les effets (et si possibles les impacts) des projets mis en œuvre (en termes d'amélioration du cadre de vie, d'emplois créés, de revenus améliorés, d'accessibilité aux services sociaux de base, d'amélioration en matière de sécurité sociale et de protection des droits d'auteur, etc.) ;**
- **La disponibilité des rapports des différents suivi – évaluation.**

CONCLUSION

Au terme de cette analyse, il appert que les entreprises culturelles de l'espace CEEAC présentent une physionomie presque identique : main-d'œuvre non qualifiée, ressources financières insuffisantes, absence de débouchés, etc. En plus de ces difficultés internes s'ajoutent des contraintes émanant de l'environnement externe : taxes élevées sur les produits culturels, piraterie, difficulté de circulation dans l'espace communautaire, etc. Pourtant, les pays membres de la CEEAC ont élaboré des politiques culturelles qui n'ont jamais cessé d'évoluer. L'objectif de ces politiques étant le développement des expressions culturelles et artistiques et la réduction de la pauvreté C'est ainsi que des textes de lois ont été votés, un cadre institutionnel mis en place et plusieurs infrastructures culturelles construites. Pour aider financièrement ces entreprises, des aides directes et indirectes ont été instituées, suivies des contributions des partenaires bilatéraux (France, Espagne, Portugal, Allemagne, etc.) et multilatéraux (Union Européenne, Organisation internationale de la Francophonie, etc.).

Malgré toutes ces mesures d'aides et de soutien, les entreprises culturelles de la sous-région Afrique Centrale peinent à se développer. Certes, cet arsenal institutionnel, législatif, réglementaire et financier a permis aux acteurs culturels de créer des entreprises, de disposer de quelques financements et de bénéficier des allègements tarifaires et des exonérations temporaires, mais, il n'a pas suffi à rendre économiquement viables les entreprises culturelles de l'espace CEEAC.

Pour aider les entreprises culturelles de la zone Afrique Centrale à se développer, une redéfinition des politiques culturelles nationales et une participation plus grande de la CEEAC sont nécessaires.

La redéfinition des politiques culturelles nationales suppose que les Etats membres de la CEEAC mettent en place des politiques globales qui soutiennent l'ensemble du secteur culturel. Dans leur ouvrage, *Performing Arts. The economic dilemma*, publié en 1966, William Baumol et William Bowen montrent combien l'activité culturelle est dépendante des subventions publiques ou du mécénat, du fait de la « fatalité des coûts » dont elle souffre due à une absence de gains de productivité (loi de baumol). Ils expliquent cette « fatalité des coûts » par un constat, que Thomas Werquin résume en ces termes :

“
Un orchestre met autant de temps aujourd'hui à faire un concert qu'il y a deux siècles. Cette absence de gain se situe dans un contexte où les autres secteurs d'activités bénéficient de gains importants se traduisant par des augmentations de salaire. Or du fait de la fluidité du marché du travail, le secteur culturel doit faire augmenter les salaires de ses

employés, sans pour autant en avoir les moyens en l'absence de gains de productivité. Confrontées à cette stabilité de la productivité, ces activités se trouvaient alors face à un dilemme : soit faire stagner la rémunération des artistes et donc les coûts de production, soit augmenter le prix des billets et donc les recettes, chacune des deux solutions étant intenable, la première risquant de faire fuir les artistes, la seconde de faire baisser la demande et donc d'anéantir les fruits de la hausse du prix des billets. Le soutien financier des pouvoirs publics permettait de ne pas faire de choix crée un environnement propice à l'éclosion d'activités commerciales »⁵³.

Concernant les actions à mener au plan sous-régional, une Conférence des ministres de la culture doit être mise en place pour porter aux plus hautes instances de l'institution les préoccupations des acteurs culturels. Il est également indispensable que la CEEAC facilite la circulation des acteurs culturels et de leurs productions dans la sous-région, tout en aidant les Etats membres et leurs opérateurs culturels à se doter d'un établissement de formation aux métiers de la culture. Elle doit aussi renforcer les institutions existantes qui jouent notamment le rôle de gardien du patrimoine culturel, comme le CICIBA et le CERTOLA. Autant la CEEAC est un acteur majeur dans le maintien de la paix en Afrique Centrale, autant elle doit s'intéresser à la culture qui est un facteur d'unité et de paix. La culture doit devenir une préoccupation des hautes instances de la communauté.

53 Thomas Werquin, *op. cit.*, p. 46, cité par Kanel Engandja-Ngoulou, *op. cit.*, p. 294-295

VALIDATION DE LA STRATÉGIE

NOUS, Ministres de la culture des Etats membres de la CEEAC avons signé à Yaoundé, la présente Stratégie sous-régionale sur le développement et la promotion de la culture en Afrique Centrale, le **vingt huit novembre deux mille treize**.

CAMEROUN

(signature)

Mme Ama TUTU MUNA
Ministre des Arts et de la Culture

RÉPUBLIQUE DU CONGO

(signature)

M. Jean-Claude GAKOSSO
Ministre de la Culture et des Arts

RÉPUBLIQUE CENTRAFRICAINE

(signature)

M. Bruno YAPANDE
Ministre de la Promotion des Arts et de la Culture

GABON

(signature)

M. Thierry NZAMBA NZAMBA
Directeur Général de la Culture

GUINÉE EQUATORIALE

(signature)

M. Don Tito MBA ADA
Conseiller de l'Ambassade de Guinée Equatoriale au Cameroun

TCHAD

(signature)

M. Moustapha Brahimi ABACHOU
1er Conseiller à l'Ambassade du Tchad au Cameroun

RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO

(signature)

M. Félix NYEMBO SIMAUNDU
Directeur, Chef de Service de la Coopération Culturelle



BIBLIOGRAPHIE

- D'ALMEIDA Francisco et ALLEMAN Marie-Lise**, « Les industries culturelles des pays du Sud. Enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle », août 2004
- ENGANDJA-NGOULOU Kanel**, *Le développement des industries culturelles au Gabon*, Paris, L'Harmattan, 2012
- FESPAM**, *Héritage de la musique africaine dans les Amériques et les Caraïbes*, Paris, L'Harmattan, 2007
- FORESTIER Marie-Alix**, « Un multilinguisme stratégique au service d'une intégration régionale ambitieuse et durable en Afrique des Grands Lacs et de l'Est », in *Afrique des Grands Lacs* n° 2, 2013
- GILDER Alfred et SALON Albert**, *Alerte francophone. Plaidoyer et moyens d'actions pour les générations futures*, Paris, Arnaud Franel Editions, 2004
- GUEYE Nar**, « La Francophonie, un laboratoire de développement durable ? », Outaouais, Chaire Senghor de la Francophonie, 2011
- GUILOU Michel**, *Francophonie-Puissance. L'équilibre multipolaire*, Paris, Editions Ellipses, 2005
- IDIATA Franck**, *Ces belles idées reçues sur les langues du Gabon*, Paris, Editions culturelles, 2009
- KOSSOUT. Basile**, *La dimension culturelle du développement en vue d'intégrer les facteurs socio-culturels dans Le plan d'actions de Lagos*, Paris, UNESCO, 1985
- MBENG EKOREZOK Fabien**, « L'incubateur d'entreprises : moyen de promotion de la PME/PMI gabonaise ? », 6^{ème} Congrès international francophone sur la PME, HEC-Montréal, octobre 2002
- OIF**, « Profil culturel des pays du Sud membres de la Francophonie. Un aperçu de trois pays de la CEMAC : Cameroun, Congo-Brazzaville, Gabon », 2011
- OUA, UNESCO**, « Les industries culturelles pour le développement de l'Afrique. Le plan d'action de Dakar », juin 1992,
- PALENFO Roch André**, *Droits d'auteur et droits voisins dans les pays d'Afrique francophone*, Québec, CFC, 1995
- PANETHIERE Darell**, « Persistance de la piraterie : conséquences pour la créativité, la culture et le développement durable », Paris, UNESCO, 2005
- UEMOA**, « Politique commune de développement culturel au sein de l'UEMOA », n.d,



UNDP / UNCTAD, Creative economy, Report 2010

UNESCO, *Echanges internationaux d'une sélection des biens et services culturels, 1994-2003. Définir et évaluer le flux du commerce culturel mondial*, Montréal, 2005















en partenariat avec

