

**Symposium sur les politiques,
les stratégies et les expériences
de financement de la Culture
en Afrique**

RAP/F.C/006 Rev.1

**5 au 9 juin 2000
Palais de la Culture
Abidjan, Côte d'Ivoire**

RAPPORT FINAL

SOMMAIRE

Introduction (ouverture, élection du Bureau, organisation des travaux)	5
<u>POINT I:</u> Rapport introductif et débat général sur la culture en Afrique	8
- Les secteurs culturels	
- La dimension économique de la culture	
- La dimension et les enjeux politiques de la culture	
<u>POINT II:</u> Politiques, stratégies et expériences de financement de la Culture en Afrique	18
- Rapports Nationaux	21
- Organisations gouvernementales et intergouvernementales : <u>Dak'art</u> (Sénégal), <u>Fespam</u> (Congo Brazzaville), <u>Fespad</u> (Rwanda), <u>Msad</u> (Sénégal), <u>Ciciba</u> (Gabon), <u>Eacrotanal</u> (Zanzibar), <u>Masa</u> (Côte d'Ivoire)	34
- Créateurs privés individuels, entreprises privées, et ONG : <u>African Heritage</u> (Kenya), <u>Mega</u> (Ethiopie), <u>Association Panafricaine des Anthropologues</u> (Cameroun), <u>The Need of Cultural Financing</u> (UNESCO/Collège Itinérant)	51
<u>POINT III:</u> Sources et ressources extrabudgétaires	68
- Le mécénat d'entreprise	
- BASA(Afrique du Sud)	
- AIF(Francophonie)	
- Fondation Ford	
- UNESCO	
- Collège Itinérant Africain pour la Culture et le Développement	
- Projets majeurs	
<u>POINT IV:</u> Rapport du Comité chargé de la révision des statuts du Fonds Culturel de l'OUA	92
<u>Conclusion</u> (Clôture)	95
<u>FONDS CULTUREL</u> : Deuxième réunion du Comité chargé de réviser les statuts(20-21 décembre 2000 Addis Abéba)	96
<u>ANNEXES</u>	98

1. Le financement de la culture au Benin
2. Statuts du Fonds Culturel Africain (amendés)
3. Listes des participants (Abidjan et Addis Abéba)

RECOMMANDATIONS

Sauf dans certains cas, le rapport ne comporte pas une section exclusivement réservée aux recommandations. Il est laissé à chacun la latitude de le lire à la lumière de ses préoccupations, et d'en tirer les conclusions, les enseignements et le suivi nécessaires. Pour faciliter une lecture à la fois libre et active du rapport, de nombreux passages sont rendus plus visibles dans le texte (caractères gras). Ce sont des indications ou des exemples de ce qu'il faut faire ou ne pas faire (best practices).

ACRONYMS/SIGLES

AFRICOM :	African Council of Museums/Conseil Africain des Musées
A.I.F. :	Agence Intergouvernementale de la Francophonie
APNET :	African Publishing Network/Reseau des Editeurs Africains
BAD/ADB :	Banque Africaine de Développement/African Development Bank
BASA :	Business Arts South Africa
BCEAO :	Banque Centrale des Etats de l’Afrique de l’Ouest/Central Bank of West African States (francophones countries)
BOAD :	Banque Ouest Africaine de Développement/West African Development Bank
CEDEAO/ECOWAS :	Communauté Economique des Etats de l’Afrique de l’Ouest/Economic Community of West African States
F.C.F.A. :	Franc de la Communauté Financière Africaine/Common currency used by some francophones countries in Africa
CICIBA :	Centre International des Civilisations Bantu
CIM :	Conseil International de la Musique
CRAC :	Centre Régional d’Action Culturelle/Régional Centre for training of Cultural Attachés.
DAK’ART :	Biennale de l’Art Africain Contemporain(Sénégal).
EACROTANAL :	Eastern African Center for Research on Oral Traditions and African National Languages.
ENA :	Ethno Net Africa.
ETV :	Ethiopian Television.
FESPACO :	Festival Panafricain de Cinéma de Ouagadougou(Burkina Faso).

FESPAD :	Festival Panafricain de la Danse(Rwanda).
FESPAM :	Festival Panafricain de la Musique(Congo Brazzaville).
FITHEB :	Festival International de Théâtre du Benin.
ICA/ACI :	Institut Culturel Africain/African Cultural Institute.
ISESCO :	Islamic Education Science and Culture Organization.
JCC :	Journées Cinématographiques de Carthage/Carthage Film Festival(Tunisie).
MASA :	Marché des Arts du Spectacle Africain(Abidjan).
MCAE :	Mega Creative Arts and Advertising Enterprise(Ethiopia)
MSAD :	Manufactures Sénégalaises des Arts Décoratifs.
PANAFEST :	Panafrican Festival (Accra, Ghana).
SAFF :	Southern African Film Festival(Zimbabwe).
SIAO :	Salon International de l'Artisanat de Ougadougou/ International Fair for Handicrafts(Burkina Faso).
TV.5 :	Francophone TV.
UNEP/PNUE :	United Nations Environment Programme.

COURS DES MONNNAIES MENTIONNEES DANS LE RAPPORT (JUN 2000) EXCHANGE RATE OF CURRENCIES MENTIONNED IN THE REPORT (JUNE 2000).

F. CFA :	\$1 US =	650	FCFA
F.F. :	\$1 US =	6,50	French Franc
Rand :	\$1 US =	6.00	South Africa

INTRODUCTION

1. Le symposium sur les politiques, les stratégies et les expériences de financement de la Culture en Afrique s'est tenu au Palais de la Culture, Abidjan, Côte d'Ivoire, du 5 au 9 juin 2000. Le symposium a fait suite à deux réunions qui se sont tenues auparavant à savoir :

- La consultation panafricaine sur les politiques culturelles, organisée en février 1998 à Lomé, Togo ;
- La conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement tenue en mars 1998 à Stockholm, Suède.

2. Suite aux réunions mentionnées ci-dessus, la 68ème Session ordinaire de l'Assemblée des Chefs d'Etat et de Gouvernement de l'OUA tenue à Ouagadougou en juin 1998 avait adopté la Décision CM/Dec. 422(LXVIII) demandant au Secrétaire Général d'organiser un Symposium sur les politiques, les stratégies et les expériences de financement de la Culture en Afrique.

3. Le symposium a été organisé par l'OUA avec le soutien de la Fondation FORD et en Coopération avec le Ministère de la Culture de la République de Côte d'Ivoire.

4. Il a réuni des représentants de 14 pays, 18 institutions, organisations et entreprises privées, 3 experts et 2 pays observateurs (voir Annexe : Liste des participants).

5. Outre les séances d'ouverture et de clôture, le Symposium a tenu au total 10 séances de travail.

OUVERTURE

6. La cérémonie d'ouverture a eu lieu le lundi 5 juin 2000 à 10h30 au Palais de la Culture d'Abidjan, sous la présidence effective de Son Excellence M. Seydou Diarra, Premier Ministre de la République de Côte d'Ivoire, en présence notamment de Mme Juliana Lumumba ministre de la Culture de la République Démocratique du Congo et du Capitaine de Frégate Henri César Sama, ministre de la Communication et de la Culture de la République de Côte d'Ivoire. Six allocutions ont été prononcées à cette occasion.

7. M. Ernest Nkoumo Mobio, maire de la ville d'Abidjan a, le premier, pris la parole pour souhaiter la bienvenue aux participants. Il a remercié le ministre de la Communication et de la Culture d'avoir bien voulu associer la ville d'Abidjan à

l'événement. Il a relevé la pertinence de cette décision dans la mesure où demain, plus de la moitié de la population de la planète vivra avec sa diversité culturelle dans les villes. M. Mobio a terminé en souhaitant plein succès aux travaux du symposium.

8. M. Maté Kovacs, représentant de l'UNESCO a ensuite pris la parole pour lire le message de M. Noureini Tidjani Serpos, Sous-Directeur Général de l'UNESCO chargé du Département « Priorité Afrique ». Il a notamment souligné que la préservation et la mise en valeur des richesses et du potentiel de créativité des cultures africaines exigent que des moyens appropriés soient mobilisés. Des politiques et des stratégies conséquentes doivent donc être proposées et des actions engagées pour trouver des ressources suffisantes dans le contexte des difficultés économiques des pays concernés. En conclusion, il a exprimé l'espoir que le symposium contribuera à apporter des réponses à ce dilemme.

9. Le Dr. Damien Pwono a également pris la parole pour marquer l'intérêt que la Fondation Ford porte au développement de la culture en Afrique ; il s'est félicité à cet égard du partenariat de la Fondation avec le Secrétariat Général de l'OUA qui a abouti à l'organisation du symposium. Il a exprimé le souhait que l'action conjointe menée de concert avec l'OUA et le gouvernement de la République de Côte d'Ivoire puisse déboucher sur des résultats probants susceptibles de contribuer à résoudre le problème du financement de la culture en Afrique.

10. M. Marcel Diouf, représentant de l'OUA a aussi remercié le Gouvernement de la République de Côte d'Ivoire, la Fondation Ford ainsi que tous les autres partenaires qui ont permis à ce symposium de se tenir dans les meilleures conditions. Il a exprimé l'espoir que les solutions qui seront proposées par les participants contribueront à la promotion de la culture en Afrique, c'est-à-dire à la promotion de la créativité, qui est un facteur de développement.

11. Le Capitaine de Frégate Henri-César Sama, ministre de la Culture et de la Communication a remercié, au nom des participants, Son Excellence Monsieur le Président de la République de Côte d'Ivoire qui n'a ménagé aucun effort pour que la Conférence se tienne dans les meilleures conditions.

12. Le développement culturel de l'Afrique a-t-il souligné, constitue un défi majeur qui doit être relevé pour que notre continent, berceau de l'humanité, retrouve sa vraie place dans le concert des nations. Pour y parvenir, il est indispensable que le problème du financement de la culture soit, autant que possible, résolu à travers des approches novatrices que le symposium ne manquera pas de proposer aux différents acteurs concernés.

13. Son Excellence M. Seydou Diarra, Premier Ministre a enfin pris la parole pour souhaiter à son tour la bienvenue aux participants, remercier les principaux partenaires impliqués dans cette importante initiative, souhaité plein succès aux travaux et déclaré ouvert le symposium sur le financement de la culture en Afrique.

ELECTION DU BUREAU

14. A l'issue de la séance d'ouverture, les participants ont constitué un Bureau ainsi composé :

Président : Côte d'Ivoire
Premier Vice-Président : République Démocratique du Congo
Deuxième Vice-Président : Egypte
Troisième Vice-Président : Zimbabwe
Quatrième Vice-Président : Ouganda
Rapporteur Général : Tanzanie

ADOPTION DE L'ORDRE DU JOUR

15. Les quatre points de l'ordre du jour du symposium ont été adoptés comme suit :

- 1°) **Rapport introductif et débat général sur la culture en Afrique ;**
- 2°) **Politiques, stratégies et expériences de financement de la Culture en Afrique ;**
- 3°) **Sources et ressources extrabudgétaires, l'aide et la coopération internationale bilatérale et multilatérale, le mécénat et le sponsoring ;**
- 4°) **Révision des statuts du Fonds Culturel de l'OUA.**

ORGANISATION DES TRAVAUX

16. Les quatre points de l'ordre du jour ci-dessus ont été traités en dix séances présidées chacune par un modérateur en présence d'un rapporteur. Les participants ont choisi de siéger de 9h à 13h et de 15h à 19h. Ils ont, en outre créé un groupe de travail chargé de l'examen des statuts du Fonds Culturel de l'OUA. Il a tenu sa deuxième réunion les 20 et 21 décembre 2000 à Addis Abéba. Le rapport est ci-joint, avec les statuts amendés.

POINT I : RAPPORT INTRODUCTIF ET DEBAT GENERAL SUR LA CULTURE EN AFRIQUE

- 1°) **Première séance : Les secteurs culturels en Afrique : définition stratégique, enjeux et défis du développement culturel**

Président : Son Excellence Mme J. Lumumba, Ministre chargée de la Culture en République Démocratique du Congo

Présentation : Prof. M.S. Chifunyize, Prof. Kabeya et Prof. Nkwi

Rapporteur : M. B. Sagnia de Gambie, Coordinateur du Collège Itinérant Africain pour la Culture et le Développement.

17. L'introduction faite en début de séance a rappelé qu'il existe plusieurs définitions de la culture. Une définition de la culture n'est pas neutre. Elle dépend de la vision et des intérêts de chacun ; elle varie selon les époques et les pays. Nadine Gordimer dirait que « c'est un terme omnibus qui non seulement transporte une cargaison variée faite des intérêts de ses passagers, mais qui traverse des terrains différents » C'est du reste pourquoi il y a une dichotomie conceptuelle entre la définition des experts culturels d'une part, et celle des dirigeants politiques, des économistes et des financiers d'autre part. Cette séance, avait pour objectif de contribuer au débat pour délimiter le champ culturel dans le contexte africain. Le débat a été introduit par un panel composé des professeurs Chifunyize (Zimbabwe), Kabeya (Congo RDC) et Nkwi (Président de l'Association Panafricaine des Anthropologues).

18. Prof. S. Chifunyize a d'abord rappelé la définition proposée par l'UNESCO. Cette définition globalisante embrasse tous les aspects matériels, intellectuels, spirituels et émotionnels, les systèmes de valeurs, les croyances, les institutions, les arts, les lettres, tous les aspects propres à une civilisation. Pour lui, la question fondamentale c'est plutôt : « qu'est-ce qu'on ne peut pas inclure dans la culture ? ». Pour chaque pays c'est la réponse à cette question qui détermine l'orientation de la politique et de l'action culturelles. C'est pourquoi l'orateur a voulu mettre en garde contre une approche réductrice de la culture qui ne prendrait en considération que le passé en ignorant le présent et l'avenir.

19. Après avoir ainsi souligné que la culture est une « dimension » globale de la vie en société, il a aussi cité comme importants quelques uns des « secteurs » culturels proprement dits tels que :

- les arts visuels et l'artisanat ;
- les arts du spectacle ;
- l'édition ;
- l'animation : film, télévision, vidéo et radio ;
- les institutions du patrimoine et les infrastructures culturelles, telles que les musées et les galeries ;
- la médecine traditionnelle ;
- les arts de vivre (art culinaire, vêtue, coiffure, parure etc.)

20. Il a également fait référence à la nécessité de promouvoir les contenus culturels dans les programmes éducatifs et les médias (culture et communication).

21. Le second orateur Prof. Kabeya, a dénoncé le fait pour les dirigeants politiques d'utiliser les activités culturelles à leur profit et pour leur gloire personnelle. Selon lui, la culture ainsi abâtardie, réduite à l'état de folklore, détournée et manipulée au service de la grandeur des dirigeants est déjà largement financée par l'Etat. Il ne saurait donc être question d'en débattre ici, encore moins de lui trouver d'autres sources de financement, sauf si une véritable réorientation est opérée.

22. Il a aussi dénoncé l'attitude contemplative qui fait du passé un alibi, un refuge, au détriment d'une ouverture et d'une évolution indispensables pour transformer les mentalités, les attitudes et les rapports sociaux, en un mot pour transformer le monde dans le meilleur sens. Plus précisément, il a rejeté la tendance à trop mettre l'accent sur le passé glorieux de l'Afrique, au détriment des réalités présentes. Pour contribuer à briser cette tour d'ivoire et libérer les mentalités et les énergies prises dans le carcan d'une lecture sélective du passé, des moyens financiers importants sont nécessaires.

23. Par ailleurs il a invité le symposium à développer la culture comme une activité chargée de sens au lieu d'une activité purement commerciale. La culture devrait être considérée sous toutes ses formes comme une raison de vivre et comme étant une forme d'expression de l'identité nationale. De plus, la planification des activités culturelles devrait être conçue de manière à motiver les créateurs, promouvoir la créativité et à amener les gens à se rendre autonomes.

24. Le dernier orateur du panel, le Professeur Nkwi a déclaré que la culture est une réponse aux besoins humains fondamentaux. C'est pourquoi la culture et le développement sont indissociables. La culture n'est jamais statique, elle est plutôt une recherche constante de renouvellement et de dépassement. Il n'y a pas de culture africaine ; il y a plutôt une manière africaine de répondre aux exigences humaines. Il a noté que la culture est une activité consciente et délibérée, développée par des êtres doués de raison, membres d'une société ; ses manifestations sont à la fois sociales, spirituelles et matérielles.

25. A l'issue des exposés, les participants ont débattu des questions concernant les liens nécessaires entre la culture et le développement, la culture et l'éducation, la culture et la famille, le métissage et la diversité culturelle etc. Ils ont aussi observé que les aspects matériels de la culture sont généralement négligés par les gouvernements africains.

2°) **Deuxième séance : La dimension et les enjeux économiques de la culture**

Président : Prof. Y . Konaté (Université d'Abidjan)

Rapporteur : M. S.Sarr (Ancien contrôleur général d'Etat, Sénégal)

Présentateur : Prof. Dominique Sagot – Duvaux (Université de Paris I)

26. Les introductions faites par le Président de séance et le présentateur ont d'emblée mis en évidence la dimension économique de la culture.

27. Le présentateur a notamment relevé que c'est la constitution de grands groupes multimédias à partir des années quatre-vingt qui a favorisé l'émergence d'une économie des industries culturelles fondée sur les concepts de l'économie industrielle.

28. D'un point de vue industriel, les activités culturelles sont considérées comme des activités économiques à part entière, créatrices d'emploi et de valeur ajoutée, productrices de biens et de services. On cherche alors à mesurer le poids de chaque secteur culturel dans le PIB, on analyse les structures de marché et les stratégies des entreprises, on spécifie les caractéristiques de la demande. On en déduit des éléments prospectifs.

29. Les secteurs culturels jouent un rôle de plus en plus important dans la croissance économique. Les industries de « contenu » ont connu, selon l'OCDE, un taux de croissance de l'ordre de 10% par an depuis 1992. En Europe, ce serait deux millions d'emplois qui seraient concernés dont 50% dans l'audiovisuel.

30. L'exposé a ensuite abordé deux points : la spécificité de l'économie culturelle et les principaux fondements économiques et politiques de l'intervention publique.

1°) La spécificité de l'économie culturelle

31. Le présentateur a montré la différence entre les activités culturelles et les activités des autres secteurs économiques : c'est le risque qui caractérise le secteur culturel.

32. Le producteur qui investit ne sait pas à l'avance si le produit qu'il met sur le marché aura ou non du succès. Il développe alors plusieurs stratégies de gestion des risques. Par exemple au niveau du choix des produits, les entreprises peuvent mettre en oeuvre des stratégies telles que :

- a) **la standardisation consistant à miser sur des standards qui plaisent aux consommateurs, à identifier et reproduire les recettes d'un succès déjà assuré (collections littéraires, séries TV et cinéma etc., imitations, reprises de « tubes » etc.) ;**
- b) **le star système consistant à s'attacher les services des stars du moment et à en obtenir l'exclusivité ;**
- c) **la mutualisation ou la répartition des risques de production sur un nombre important d'oeuvres, en espérant que le succès de certaines de ces oeuvres permettra d'éponger les pertes réalisées sur la majorité**

d'entre elles : un grand prix littéraire (Nobel) profite à l'ensemble de sa maison d'édition.

33. Le consommateur, de son côté, court des risques, car il est aussi soumis à l'incertitude quant à la qualité du produit qu'il achète, et dont il n'appréciera la valeur qu'après l'avoir consommé. Mais ce risque peut être atténué avant l'achat, par des avis émis par des critiques, et par la qualité et le renommé des auteurs, des acteurs etc. Le consommateur peut aussi s'en remettre à des médiateurs dont la fonction est de sélectionner des oeuvres de bonne qualité déjà testées (associations de consommateurs, revues spécialisées, produits fortement médiatisés, imitation de certains consommateurs avertis etc.).

2°) Les fondements économiques et politiques de l'intervention publique

34. Plusieurs arguments militent en faveur du financement de la culture à travers l'intervention publique.

- a) **des études ont amplement montré que les flux financiers tirés du tourisme sont largement tributaires de l'existence de sites, de monument, de manifestations, ou d'autres équipement culturels. L'image de la ville ou du pays qui abrite ces évènements et ces équipements en bénéficie aussi, sans avoir à payer des campagnes de promotion coûteuses et aléatoires. Il revient donc à l'Etat de faire en sorte que ces activités culturelles souvent déficitaires soient supportées, y compris par le tourisme lui-même ;**
- b) **le patrimoine se dégrade avec le temps. Qu'une génération refuse de l'entretenir, ce sont toutes les générations futures qui sont pénalisées. Le rôle de l'Etat est à cet égard prépondérant ;**
- c) **la réaction initiale des consommateurs face à des produits d'avant-garde peut-être négative. En l'absence d'intervention publique ou de mécénat, seules se maintiennent les oeuvres dont la rentabilité commerciale est rapide et sûre. La promotion de l'innovation considérée comme une aventure et un risque commercial revient donc à l'Etat ;**
- d) **les bibliothèques par exemple permettent aux lecteurs d'avoir accès à tout moment, et sans risque, à un grand nombre d'oeuvres littéraires et scientifiques de toutes sortes, qu'elles aient ou non un succès commercial. Elles contribuent donc à développer un futur marché de consommateurs de livres. C'est le rôle de l'Etat de multiplier les réseaux de bibliothèques de lecture publique ;**

- e) **la concentration, les oligopoles et le monopole menacent la diversité de la création. L'Etat intervient alors pour garantir la diversité d'approvisionnement des consommateurs, surtout s'il s'agit de produits culturels stratégiques ;**
- f) **les consommations culturelles chez les adultes et les jeunes surtout à l'école doivent être favorisées. Elles forment la demande et contribuent à un développement économique futur des secteurs culturels. Il est par conséquent justifié que l'Etat assure l'accès de tous aux ressources et produits culturels de chaque pays ;**
- g) **la diffusion d'une culture variée au plus grand nombre contribue aussi à stimuler la créativité de chacun et est susceptible de réduire les tensions sociales. C'est aussi une exigence de démocratie. L'intervention publique contribue en outre à assurer l'indépendance de la culture nationale.**

35. L'intervention publique comporte cependant des inconvénients tels que, la mauvaise gestion, la bureaucratie, les gaspillages, les manipulations, les détournements, le développement d'un art officiel etc. Mais puisqu'elle s'avère nécessaire, il resterait à en déterminer les modalités : Faut-il soutenir l'offre ou la demande ? Faut-il développer des aides automatiques ou des aides sélectives ? Faut-il soutenir les artistes ou les entreprises qui les utilisent ? Faut-il agir par réglementation ou par subvention ?

36. Au cours des discussions qui ont suivi, les participants ont fait part des préoccupations suivantes :

- **la nécessité de créer au sein des universités, et des instituts africains, des unités de recherche et des unités d'enseignement sur l'économie de la culture ;**
- la mondialisation est un obstacle à l'autofinancement et à la rentabilisation des productions africaines car le marché est déjà contrôlé par les monopoles internationaux ;
- certains secteurs de la culture, tels que les musées ne sont pas aisément commercialisables et ne sont pas rentables; ils auront, par conséquent, toujours besoin d'être subventionnés ;
- la distribution en Afrique est également un problème à cause des taxes élevées (ex : 15-20 % au sein de la CEDEAO).

37. L'orateur à répondu à certaines de ces préoccupations en conseillant aux entrepreneurs africains d'accentuer leurs efforts de promotion ; il a également exhorté les gouvernements africains à protéger les produits locaux.

38. Il a aussi porté à l'attention des participants, les remarques observations et suggestions ci-dessous.

39. Les pays qui ont reconnu l'importance stratégique de la création, du droit d'auteur et des industries culturelles, et pris des mesures en conséquence, sont aujourd'hui dans une position privilégiée sur la scène internationale, tant du point de vue économique que pour ce qui est de la pénétration culturelle par les exportations.

40. Dès lors, le contrôle de la distribution et de la diffusion apparaît comme une nécessité stratégique en matière d'industrie culturelle. Pour qu'une production audiovisuelle africaine puisse se développer, il faut que les pays africains s'organisent et mettent en place des réseaux de distribution et de diffusion culturelles susceptibles de résister aux pressions des grands groupes internationaux, lorsque ceux-ci se montreront intéressés par leurs marchés, à l'image de la politique européenne « d'exception culturelle ». Cela passe vraisemblablement par une aide directe à la constitution de réseaux de salles de spectacles ou de cinéma laissant une large place à la diffusion d'oeuvres africaines. Ces réseaux devront être transnationaux pour pallier la faible densité de population de la plupart des pays africains. Ils pourraient être doublés d'un réseau de promotion collective de la production africaine. La création de prix africains largement médiatisés (à l'instar des Oscars, ou des prix Nobel) pourrait permettre de donner une meilleure visibilité à la création africaine auprès des africains eux-mêmes mais aussi auprès de la collectivité internationale.

41. Enfin, l'orateur a rappelé que l'efficacité des politiques culturelles repose sur une relative concentration des efforts sur quelques objectifs clés. Elle nécessite aussi une cohérence géographique. Pour que se développe une activité culturelle viable économiquement, il faut qu'elle soit coordonnée avec d'autres activités culturelles mais aussi éducatives et économiques, au sein de ce que l'on pourrait appeler un « cluster culturel ». Le développement culturel existe rarement de façon isolée. Hollywood doit son succès à la concentration des studios dans une même zone géographique, ce qui a permis l'élaboration d'infrastructures communes (formation, financement, technologies ..). Et le succès de Hollywood a préfiguré celui, plus récent, de la Silicon Valley dans les nouvelles technologies. Ces exemples doivent inspirer les politiques culturelles africaines.

3°) Troisième séance : La dimension et les enjeux politiques de la culture

Président : Prof. Sengendo (Université Makereré, Ouganda)

Présentateur : Prof. Elikia Mbokolo (EHESS, Paris, France)

Rapporteur : M. Thomas Manou Yablaih (MASA, Côte d'Ivoire)

42. Après avoir présenté l'orateur, le président a fait des commentaires sur la culture qui, selon lui, ne se limite pas aux seuls aspects intellectuels et artistiques ; elle comporte également beaucoup d'aspects politiques, qui ont trait à la gouvernance, à la résolution des conflits, aux relations internationales, à la construction de la paix etc.

43. L'orateur pour sa part a introduit son propos en rappelant que la culture a toujours joué un rôle de premier plan chaque fois que l'Afrique s'est trouvée confrontée à des défis majeurs. Or, le tournant radical que le monde (et l'Afrique) aborde est source de défis : accélération de la mondialisation, rapidité des progrès techniques, intensification des échanges, persistance des tensions et des conflits, montée des fondamentalismes religieux et ethniques, écarts croissants des richesses et des conditions de vie. Tous ces phénomènes constituent des nouveaux défis auxquels la culture peut fournir des réponses appropriées et des éclairages nouveaux.

44. Ces défis interpellent en tout premier lieu l'homme de culture et, surtout, l'intellectuel au sens de ce lui qui, quel que soit son domaine de compétence, montre un mélange d'exigence, de vigilance, d'impatience et de critique par rapport à l'action des politiques en général.

45. Le présentateur a ensuite articulé son exposé en 3 principaux points à savoir :

- les Africains et leur culture, un enjeu multiséculaire ;
- les pratiques culturelles des hommes politiques ;
- les chantiers d'avenir.

1°) Les Africains et leur culture

46. Prof. Mbokolo soutient que l'Afrique comme objet d'affection, et l'Afrique comme revendication politique a d'abord été énoncée à travers la culture. C'est à partir de la culture comme définition de ce qui est fondamentalement africain, que l'appartenance à l'Afrique, que la volonté d'être africain ont été affirmées : un lieu géographique où des hommes et des femmes qui partagent des valeurs culturelles communes expriment la volonté de fonder ensemble leur indépendance et leur développement. Cette énonciation de l'Afrique par la culture intervient principalement, dans les moments de crise.

47. La culture se présente donc comme la première réponse à des conjonctures de crise. Tout au long de l'Histoire, la permanence et la récurrence des thèmes de l'Africanité témoignent du rôle de la culture en tant que « levier fondamental » dans la

lutte pour l'indépendance, l'unité et le développement. Ces thèmes sont, entre autres, le panafricanisme, l'affirmation de l'antériorité (berceau de l'humanité) et de l'unité des cultures africaines, l'exaltation de la solidarité avec les diasporas africaines, la résistance culturelle à la colonisation et la lutte contre l'apartheid, la « renaissance africaine » etc. Hamilcar Cabral soutient à cet égard que « si la domination a pour nécessité vitale de pratiquer l'oppression culturelle, la libération nationale est nécessairement un acte de culture » .

2°) Les pratiques culturelles des hommes politiques

48. Après avoir défini la culture comme faisant aussi partie des voies et moyens permettant de gérer notre vie pratique, de conquérir et de garder le pouvoir ou d'exclure d'autres du pouvoir, l'orateur a souligné une contradiction fondamentale dans la pratique des hommes politiques africains. L'importance accordée à la culture correspond à des contextes particuliers : ceux de la lutte directe contre la domination étrangère. Une fois l'indépendance acquise et les élites installées au pouvoir, la culture ne fait plus recette. En réalité l'affirmation de l'importance de la culture comme enjeu politique débouche presque partout et toujours sur une impasse dès lors qu'il s'agit pour l'Etat de définir et d'appliquer des politiques culturelles effectives. Les indicateurs de cette contradiction sont, entre autres : les faibles budgets consacrés à la culture (moins de 1% du budget de l'Etat), l'absence de véritables politiques cohérentes, remplacées par une collection d'activités et de projets sélectifs financés par la coopération internationale, la place insignifiante du ministère de la Culture etc.

49. Dans la plupart des cas, les usages politiques ou politiques se ramènent à la folklorisation des coutumes africaines, aux chants et aux danses exécutées à la gloire des dirigeants ou pour l'accueil des hôtes étrangers. Au fil du temps, c'est à cela que se réduit « la culture africaine » aux yeux des observateurs étrangers et des jeunes générations africaines qui ne connaissent rien d'autre des vraies valeurs africaines authentiques.

50. Au lieu de cette approche très réductrice ou de celle non moins tronquée des ethnologues, la culture doit être perçue comme un héritage pluriel vivant, un processus, une production sociale continue, un secteur en création constante, dont les oeuvres majeures répondent à des besoins, à des interrogations, à des aspirations culturelles, spirituelles politiques et économiques profondes à des moments particuliers de la vie des populations.

51. Une autre approche de la culture participe d'une stratégie politique de conquête, de conservation ou d'exclusion du pouvoir; elle s'exprime à travers les revendications identitaires : L'on est non seulement « africain » mais aussi congolais, ivoirien, angolais, zambien, égyptien, malien et puis malinké, hutu, peul, tutsi, ou encore comme gens du « Sud », du « Nord », de « l'Est », de « l'Ouest » etc. Ce discours de la différence et de l'altérité a ainsi conduit à la volonté de nier ou de supprimer l'autre, historiquement et culturellement d'abord, puis politiquement, et enfin physiquement. La culture définit

certes ce que nous sommes. Mais l'ethnocentrisme et le nationalisme outranciers conduisent à la xénophobie aux conflits et au génocide.

52. Le fait est que, selon l'orateur, les Africains actuels, contrairement à leurs prédécesseurs, ont cessé de développer la réflexion sur eux-mêmes.

53. Face à tous ces problèmes, il a proposé d'ouvrir un certain nombre de chantiers, tels que :

- **culture et développement ;**
- **culture et éducation ;**
- **culture, construction nationale intégration régionale et unité africaine ;**
- **culture et démocratie, « culture de la paix » ;**
- **culture et mondialisation.**

54. Mais le chantier sans doute le plus important est celui d'une définition cohérente et exhaustive d'une véritable politique culturelle applicable avec les moyens appropriés.

55. Au cours des débats qui ont suivi l'exposé, les participants et le présentateur ont procédé à des échanges sur des questions telles que :

- **la tendance de certains secteurs de la population à se réfugier dans le religieux en général et les sectes en particulier, face aux difficultés de l'existence ;**
- **la non-utilisation par les intellectuels africains du rôle mobilisateur que la culture a toujours joué dans le passé en Afrique, pour la résolution de problèmes fondamentaux;**
- **le rôle de la culture dans la gestion de l'environnement ;**
- **le « politique » entendu comme la gestion de la vie en commun qui ne prend pas assez en compte la contribution positive de la culture, alors que la « politique » entendue comme la panoplie des procédures déployées par les acteurs sociaux pour conquérir ou conserver le pouvoir utilise souvent mal les possibilités qu'offre la culture ;**

- la nécessité pour les Africains de trouver une réponse au dilemme que pose le choix entre la revendication des « identités meurtrières », d'une part, et le risque de dilution de l'Africanité dans la mondialisation d'autre part ;
- la nécessité de former des personnels aux métiers culturels.

56. Le débat a aussi porté sur le rôle de la culture dans les politiques d'intégration ; le présentateur à cet égard a fait observer que l'échec de la tentative de fédérer la Sénégalambie par exemple tient, pour une bonne part, à la non prise en compte des facteurs culturels dans l'édification de cette fédération.

57. Plus spécialement, un participant a longuement plaidé pour une réorientation des politiques culturelles africaines. Il a notamment plaidé pour que les ministères de la Culture cessent d'être des « officines » de culture folklorisée et instrumentalisée au profit d'une consommation élitiste, ethnociste ou régionaliste. Au contraire ils doivent devenir des laboratoires vivants où se forment la personnalité culturelle des peuples concernés, les cadres de référence par rapport auxquels les peuples définissent le sens qu'ils ont de leur commun combat quotidien pour survivre, et la légitimité de leur lutte en faveur du progrès national. Ils ont en priorité la tâche de cerner la personnalité culturelle des peuples, parfois enveloppés dans une gangue hétéroclite de représentations symboliques. Ils doivent aider à rendre intelligibles les univers de sens qui commandent les émotions, modulent les expressions, génèrent les besoins, font accepter les risques, allègent les sacrifices, stimulent la créativité et incitent à l'effort. Car la culture a une mission essentielle : celle de montrer la direction que doit prendre l'avenir des peuples d'Afrique, de fournir un sens à leurs efforts et à leurs sacrifices, et de les conduire vers un avenir meilleur. En effet l'apparente diversité ethnique et culturelle de l'Afrique est, dans chaque Etat, souvent une expression variée d'un même fonds culturel émergent avec d'inévitables écarts différentiels selon les contingences du milieu physique, du contexte social et du temps. En outre ces laboratoires culturels que sont les ministères ont pour mission de repenser la direction du chemin qui mène au développement durable et d'élaborer au profit des planificateurs et avec leur précieux concours, des indicateurs culturels propres à évaluer le progrès économique et social, ainsi que les garanties de son enracinement et de sa durabilité. De tels laboratoires seront des institutions à caractère politiques et techniques fonctionnant dans la transparence, et sur la base d'une large participation des populations.

POINT II : LES POLITIQUES, LES STRATEGIES ET LES EXPERIENCES DE FINANCEMENT DE LA CULTURE

4°) Quatrième séance : L'Etat et les collectivités (rapports nationaux)

Président : M. Tareq Ahmed Hajjy (Egypte)

Présentateurs : Délégués nationaux

Rapporteur : Dr. Jean Dérou (Côte d'Ivoire)

58. Cette séance a donné lieu à des rapports nationaux dont deux ont été exclusivement consacrés aux collectivités urbaines de Douala et Cotonou. Les rapports ont été présentés par les pays suivants : Bénin, Cameroun, Congo (Rép.), Congo (RDC), Côte d'Ivoire, Egypte, Libye, Nigéria, Rwanda, Sénégal, Tanzanie et Zimbabwe.

1°) **Etat et tendances**

59. Il ressort des rapports et des interventions qu'en matière de politique, de stratégie et d'expérience de financement de la culture, les pays africains ont davantage des points communs ; mais ils présentent aussi des particularités. Les travaux en définitive, révèlent des réalités et des tendances sur deux principaux plans.

a) Au plan institutionnel et politique

60. La culture n'a pas toujours été une priorité dans la politique des Etats. Le premier révélateur est la place qu'elle occupe dans l'organigramme du gouvernement. C'est plus de dix ans après l'indépendance, que la plupart des pays ont créé un ministère de la Culture. De surcroît, ce département est souvent coiffé par d'autres secteurs (Education, Enseignement supérieur et Recherche scientifique, Jeunesse et Sports, Communication). Il se manifeste de plus en plus une tendance à rattacher le ministère de la Culture au département de la Communication et/ou du Tourisme. Tout cela résulte d'une conception étroite de la culture qui en fait une annexe.

61. Certes selon les pays, l'Etat intervient dans des secteurs tels que la formation, la protection des artistes, la protection du patrimoine culturel par la création des musées, la valorisation des sites et monuments, la valorisation des langues nationales, etc. La volonté existe par conséquent d'organiser la culture, comme en témoigne la multiplication des initiatives. Mais leur multiplicité témoigne en même temps d'un manque de rationalisation des activités.

62. Il n'y a donc pas véritablement de politiques culturelles, mais plutôt des collections de programmes, de projets et d'initiatives sans lien parfois. Les politiques sont encore à définir. En ce sens les recommandations de la réunion de Stockholm sont plus que jamais d'actualité.

63. Certains pays ont fait des pas importants dans ce sens avec l'organisation d'Etat généraux de la culture et l'adoption de documents de référence de la politique culturelle (Charte Culturelle). Dans d'autres pays aussi, la volonté est de plus en plus manifeste de combler les lacunes sur ce plan.

64. Cependant, même là où les politiques nationales de la culture existent, elles demeurent encore la politique du ministère et n'affectent pas assez la nation dans son ensemble.

b) Au plan des stratégies et des expériences de financement

65. L'Etat intervient théoriquement pour plus de 50% dans le financement. Mais vu sous l'angle de l'ensemble des ressources de la nation ou du budget affecté aux différents secteurs de la vie nationale, la culture constitue de loin l'enfant pauvre du gouvernement. Cette part oscille entre 0,50% et 1%. Elle ne franchit nulle part la barre de 1%. Il est vrai cependant que ce chiffre peut être revu à la hausse au niveau de 3% si on y intègre les ressources utilisées par les autres ministères au profit de la culture, (éducation, information, tourisme etc.).

66. Les structures, les institutions, les salaires, la participation aux conférences internationales absorbent l'essentiel des ressources affectées à la culture. L'activité de création culturelle ne reçoit qu'une part limitée, qui oscille entre 12% et 20% au plus.

67. La volonté est cependant de plus en plus manifeste de mobiliser davantage de fonds pour l'activité de création culturelle elle-même. Cela se traduit par la mise en place d'instruments tels que les fonds d'aide ou de soutien à la culture, les programmes d'appui aux opérateurs culturels.

68. Les mécanismes de mobilisation des ressources sont cependant quasi inexistantes ou faibles. Les seuls moyens dont usent certains Etats sont les taxes sur l'audiovisuel. Sous cet angle, certains pays ont adopté ce qu'un représentant a appelé la stratégie de capture budgétaire par la création d'EPN (Etablissements Publics Nationaux) qui, bénéficiant d'une partie des taxes sur l'audiovisuel, peuvent soutenir la création.

69. Il faut ainsi souligner et déplorer que le financement public des activités d'une certaine envergure (festivals, manifestations, rencontres, échanges) soit surtout le fait de la seule coopération internationale bilatérale et multilatérale.

70. Les collectivités pourraient jouer un rôle plus important. Certes les exemples évoqués (Cotonou et Douala) sont peu nombreux, mais permettent de dégager de précieux enseignements. Aussi s'accorde-t-on sur le fait que leur rôle qui porte sur l'organisation des festivals ou la création de bibliothèques et de musées est appelé à se développer.

71. Le rôle du privé dans le financement de la culture demeure encore faible. Ce constat est toutefois à nuancer. En effet, dans certains pays les entreprises privées interviennent de plus en plus par le biais du sponsoring ou par des dotations régulières ou ponctuelles.

2°) Exposés de cas

72. Les quelques expériences énumérées ci-après sont représentatives de l'état et des tendances indiquées ci-dessus.

a) Le Bénin

73. Le document de « la Politique culturelle du Bénin » a été adopté par les Etats Généraux de la Culture en mai 1990 à l'initiative de la Conférence nationale. Ses recommandations ont abouti entre autres à :

- L'adoption d'une Charte Culturelle (Loi N° 91-006 du 24 août 1994) ;
- la création d'un Fonds d'Aide à la Culture, (Décret N° 92-242 du 24 août 1992).

74. Les étapes de la préparation et de l'adoption du budget du ministère de la Culture telles que présentées par le délégué du Bénin sont utiles en ce qu'elles peuvent permettre aux responsables culturels de chaque pays, de mettre en oeuvre une stratégie efficace pour identifier et cibler les moments et les acteurs clés, en vue de sensibiliser et mobiliser les principaux décideurs susceptibles d'accorder au ministère et aux projets culturels, des ressources conséquentes. C'est ainsi par exemple qu'il existe dans certains pays, des lobbies qui œuvrent en faveur de l'augmentation du budget des ministères de l'Education, de la Culture ou de l'Environnement.

75. Voici les principales étapes et les principaux acteurs concernés dans un contexte démocratique.

- préparation de l'avant-projet de budget par les services compétents du Ministère de la Culture, sous la supervision de la Direction de l'Administration et de la Direction de la Programmation et de la Prospective ;
- discussions budgétaires entre les Ministères du Plan, des Finances et de la Culture;
- transmission du projet au gouvernement pour intégration au budget général ;
- saisine de l'Assemblée nationale pour examen et vote du Budget général ;

- retour du budget voté au Chef du Gouvernement qui prend l'acte de promulgation.

76. De 1996 à 2000, le budget du Ministère a connu une augmentation régulière d'année en année avec un taux d'accroissement qui passe de 6,10% en 1997 à 97,14% en 2000 par rapport à 1996.

77. La structure du budget révèle notamment que :

- l'administration reçoit 32,19% ;
- les 5 principaux secteurs culturels 67,81%.

78. De 1996 à 2000, le pourcentage du budget affecté au financement de la culture par rapport au budget national a varié de 0,60% à 0,75%. Au total, depuis 1996, le gouvernement fait des efforts notables en faveur de la culture, même si à l'évidence, beaucoup reste encore à faire.

79. La création prochaine d'une Fonds de Soutien à la Production cinématographique à côté du Fonds d'Aide à la Culture déjà existant constituera un pas de plus dans la solution du financement public de la culture.

b) Le Rwanda

80. La dérive qui a conduit au génocide de 1994 a incité le pays à favoriser une orientation de la culture nationale vers des valeurs unificatrices et dynamiques ; cette politique est aussi naturellement ouverte aux valeurs universelles.

81. C'est sur la base de cette double référence que s'élabore le cadrage des dépenses culturelles, qui, en raison du délabrement de l'économie consécutif aux troubles 1994 n'atteignent pas encore le niveau souhaité. Pour 2000, la part du budget national reçue au titre de la culture est de 0,2% octroyée à la Direction de la Culture et des Arts au Ministère de la Jeunesse des Sports et de la Culture, non comprises les ressources allouées au Musée National, qui est une Régie. Cette part de 0,2% du budget national est elle-même ainsi répartie :

- arts plastiques : 40% aux préfectures ;
- patrimoine 17% ;
- inhumation décente des victimes du génocide : chaque préfecture reçoit un montant forfaitaire selon les besoins exprimés et les disponibilités.

82. Les autres secteurs culturels reçoivent les parts ci-après :

- les salaires du personnel administratif sous statut : 8 % ;
- les salaires du personnel administratif sous contrat : 1 % ;

- la part patronale à la Caisse Sociale du personnel administratif sous statut : 0,4% ;
- la part patronale à la Caisse Sociale du personnel administratif sous contrat : 0,07 ;
- les frais de mission à l'intérieur du pays : 0,2% ;
- achat d'ouvrages : 1% ;
- dépenses pour la Bibliothèque Nationale: 2 % ;
- Journée Nationale de la Commémoration du génocide : 3% ;
- Commission du Mémorial du génocide et des Massacres de 1994 ; chaque colline, chaque temple, chaque buisson, ou presque, est un charnier du génocide : 42% donc du budget pour l'inhumation décente des victimes ;
- Journée Nationale des Héros : 3% ;
- appui à la Recherche scientifique : 0,5% ;
- protection et mise en valeur du patrimoine culturel: 4% ;
- promotion des Arts Plastiques : 3 % ;
- Académie Rwandaise de Culture : 3% ;
- mise en place et organisation du Festival Panafricain de la Danse : 10,6% ;
- Fédération Rwandaise des Artistes: 3% ;
- promotion des Activités du folklore et du Ballet National : 10,6%.

83. En dehors du secteur des « Affaires culturelles » proprement dit, il faudrait également comptabiliser les ressources du budget national qui sont allouées aux autres ministères para culturels, y compris celui s'occupant des questions de « genre ».

c) Le Nigeria

84. Le document portant Politique culturelle du Nigeria, qui oriente les initiatives culturelles dans le pays, prévoit que le financement des activités culturelles doit provenir des sources ci-après :

- **L'Etat ;**
- **les organisations non-gouvernementales, industrielles, commerciales, financières et autres, installées au Nigeria, qui font des contributions volontaires susceptibles d'être imposées ;**
- **un fonds national de subvention alimenté par des contributions du gouvernement, d'organisations et d'individus ;**
- **une contribution représentant un pourcentage des taxes perçues sur toute représentation artistique ;**
- **des financements spécifiques et des dotations par des organisations commerciales ou industrielles du secteur privé destinés à des projets de recherche initiés par des institutions et établissements à caractère culturel ;**
- **une contribution obligatoire représentant un pourcentage des budgets votés pour la construction des édifices ou l'aménagement du paysage et de l'environnement ;**
- **les recettes publiques issues d'activités culturelles.**

i) L'Etat

85. Au fil des ans, le financement par l'Etat des activités culturelles n'a pas été significatif comparé à celui consacré à d'autres secteurs de l'économie jugés cruciaux tels que la Défense, l'Education et la Santé. La perception étroite qu'avaient les anciens dirigeants, décideurs, planificateurs et donateurs de la culture et de la portée fonctionnelle des activités culturelles a affecté négativement la mobilisation de ressources pour la culture.

86. La démocratie naissante a apporté avec elle la responsabilisation politique et la prise de conscience du fait que la culture pourrait bien devenir un facteur vital de l'économie du pays. Le nouveau régime au pouvoir au Nigeria a décidé de créer un ministère indépendant de la Culture et du Tourisme.

ii) Les organisations non-gouvernementales, industrielles, commerciales, financières et autres, installées au Nigeria, qui font des contributions volontaires susceptibles d'être imposées

87. L'expérience du secteur privé en matière culturelle n'a pas connu un grand succès au Nigeria. **Il importe que les acteurs de ce secteur soient suffisamment informés des potentialités existantes et de la nécessité d'investir davantage dans la culture.**

iii) Le fonds national de subvention des activités culturelles

88. Il est en voie de création. Ce fonds doit rester un outil durable pour mobiliser des ressources et devrait être perçu comme un symbole de notre volonté collective d'aller de l'avant. Comme tous les fonds, il sera alimenté par l'Etat et ses services à travers une collaboration de gestionnaires motivés des secteurs public et privé, ayant une image publique impeccable et une intégrité à toute épreuve.

iv) Contribution représentant un pourcentage des taxes perçues sur toute représentation artistique

89. Le Nigeria est régi par un système fédéral de gouvernement et, en raison même de la nature de la culture qui s'assimile à la 'vie' elle-même, la culture est administrée aux trois niveaux gouvernementaux que sont la Fédération, l'Etat et la Municipalité. Les taxes sur les activités artistiques varient de 10 % dans certains Etats à 30 % dans d'autres. Elles sont versées dans les caisses de l'Etat pour financer des activités publiques telles que la culture.

v) Financements spécifiques et subventions par des organisations commerciales ou industrielles du secteur privé destinés à des projets de recherche initiés par des institutions et établissements à caractère culturel

90. Le financement des activités culturelles par des **fondations privées est un domaine largement inexploré au Nigeria**. Le manque d'information sur les critères d'obtention de ressources de ces fondations est un sérieux problème.

vi) Contribution obligatoire représentant un pourcentage des budgets votés pour les constructions immobilières et pour l'aménagement du paysage et de l'environnement

91. Actuellement, nous procédons à une analyse approfondie de nos codes de construction immobilière et de nos lois sur l'environnement, pour déterminer les voies et moyens de les adapter à cette proposition sous la forme de législations appropriées.

vii) Recettes publiques issues d'activités culturelles

92. Cette initiative est un éternel défi car elle interpelle notre capacité à responsabiliser les populations à travers la culture. Le développement du tourisme et de l'industrie culturelle a été identifié comme le moyen d'assurer la durabilité commerciale de la culture.

d) La République Démocratique du Congo

93. A l'instar de la plupart des pays africains, la culture n'a pas toujours été considérée comme une priorité. A certains moments, des sphères politiques ont redouté la culture à cause de son rôle d'éveilleur des consciences et de catalyseur des énergies, susceptible de promouvoir le changement. Ces sphères politiques ont alors tenté de domestiquer ce secteur pour lui ôter toute virulence, pour lui donner un contenu résiduel.

94. C'est la Conférence Nationale souveraine qui a décidé de promouvoir une "culture citoyenne", une culture par tous, pour tous et partout. Cette vision conçoit la culture comme l'épopée quotidienne d'un peuple pour survivre et rester digne, un exercice de la liberté.

95. Pendant longtemps le pourcentage alloué à la culture n'a jamais franchi le cap de 1%, la moyenne étant de 0,5%. Pour l'exercice en cours, il atteint 1,2% malgré la situation de guerre à laquelle fait face le pays. Pendant plusieurs années aussi, le pourcentage mentionné n'a représenté que le budget voté et non celui libéré effectivement; en outre, il n'inclut pas les ressources allouées par exemple aux écoles de formation artistique relevant du Ministère de l'Education nationale.

96. Pour faire face aux besoins croissants du secteur un colloque sur l'autofinancement de la culture a eu lieu en 1981. Il a débouché sur la création en 1985 d'un Fonds de Promotion culturelle véritable "bras armé du Ministère". Malheureusement, les interventions du Fonds pour la période allant de 1998 à 2000 ne dépassent pas 50.000 dollars en raison notamment d'une gestion catastrophique.

e) La République du Congo

97. A travers la culture, c'est la création dans toutes ses expressions, qui aide à donner sa forme à une société, à développer notre compréhension de nous mêmes et des autres, et nous donne une fierté quant à notre identité. Ce sont les valeurs de la culture qui fondent notre identité et notre appartenance, motivent notre comportement politique, et inspirent l'action collective. C'est en cela que la culture influe aussi sur les actions de développement. Il est donc normal que toute politique culturelle nationale réserve une place prépondérante au financement de la culture. La politique et les stratégies de financement de la culture sont pris en compte dans le « Plan d'Action » élaboré en 1998 à Pointe Noire.

98. Au regard de l'importance de la culture, d'une part, et du volume de ressources nécessaires d'autre part, il appartient à l'Etat de jouer un rôle de premier plan. Outre le budget régulier alloué au ministère de tutelle, il a été créé un Fonds National de Développement Culturel, ainsi qu'un Fonds Social alimenté par les redevances du Bureau du Droit d'Auteur. Ce fonds finance aussi des activités culturelles. Le rapport montre cependant que de 1990 à 1999 la moyenne allouée au Ministère par rapport au budget national n'est que de 0,50%. Il atteint toutefois 0,93% en 1999.

f) La Libye

99. La Jamahiriya accorde, sans conteste, la priorité à la culture dans ses plans de développement. Par exemple, le Grand Document Vert sur les Droits de l'Homme encourage la créativité. De même, il est clairement affirmé en Jamahiriya que le savoir est un droit naturel consacré pour chaque individu, et ne saurait être le monopole exclusif de qui que ce soit.

100. La politique et la stratégie de développement culturel ont été définies par une réunion d'experts et sont mises en oeuvre par le Ministère de l'Information et de la Culture en coopération avec d'autres institutions et organismes nationaux.

101. Concernant le soutien à la culture, il faut signaler la création du « Prix Al Fatah » de littérature et des arts, d'un montant de 1700 dollars attribué chaque année. Outre ce montant, le lauréat bénéficie également d'un salaire à vie et de certains autres avantages. La Jamahiriya Libyenne a également créé un Fonds Culturel dont le capital est de 500 000 dollars. A l'instar du prix Al Fatah, un projet « Prix Africain de création littéraire et artistique » est actuellement à l'étude. Par ailleurs quelques unes des actions de coopération culturelle menées à l'initiative de la Jamahiriya Libyenne sont les suivantes :

- soutien à des projets culturels de l'UNESCO destinés à l'Afrique (2,5 millions de dollars pour l'Histoire Générale de l'Afrique) ;
- prise de participation au capital de l'Agence Panafricaine d'Information (PANA), pour 6 millions de dollars et soutien accordé à l'Union des Radio diffusions Télévisions Nationales d'Afrique (URTNA).

g) Le Zimbabwe

102. Pendant près de cent ans, les différents gouvernements racistes n'ont pas créé de ministères de la Culture. Cette période, marquée par la domination coloniale, a consisté en des décennies d'aliénation, de distraction, de désinformation, de désorientation et

d'exploitation culturelles. Les gouvernements coloniaux de la deuxième guerre mondiale décidèrent de contrecarrer le développement du nationalisme africain en plaçant sous la tutelle du ministère chargé de la Sécurité, les musées, galeries, monuments et sites historiques qui contenaient le patrimoine culturel de l'époque pré-coloniale et surtout de la résistance autochtone à l'occupation coloniale.

103. Dès l'indépendance en 1980, le Zimbabwe a commencé à définir une politique culturelle fondée sur l'objectif déclaré de créer un environnement culturel non-racial, mû par une politique de réconciliation nationale.

104. Mais un examen de la politique mise en œuvre montre que la création de divers ministères appropriés n'a pas pour autant contribué au financement de la culture, car la plupart des fonds étaient utilisés pour financer d'énormes et coûteuses bureaucraties aux niveaux des provinces et des districts. Le reste des fonds provenant de l'Etat servait à subventionner des entreprises parapubliques et à exécuter des programmes culturels à l'occasion de cérémonies officielles organisées par le gouvernement fédéral. De l'expérience que nous avons, la création et le financement des ministères et départements gouvernementaux et le financement de structures administratives absorbent désormais la majeure partie du budget alloué à la culture, tandis qu'une très infime part de ce budget est réservée au financement de l'industrie culturelle, des artistes et du personnel technique de la culture.

105. Il est évident que jusqu'ici notre expérience en matière de financement de la culture par l'Etat a été marquée par des dilemmes, des structures inefficaces et par des politiques inadéquates et non coordonnées qui ont réduit à néant l'impact de la contribution financière de l'Etat sur le développement de la culture. La multiplicité des départements gouvernementaux chargés des affaires culturelles et leurs attributions, la taille de leur administration et le coût de l'entretien de telles structures administratives sont autant de questions constamment jugées stratégiques dans la rationalisation et dans la réforme du secteur culturel au Zimbabwe.

106. Une telle rationalisation est nécessaire pour permettre l'harmonisation des politiques de financement, l'élaboration d'une nouvelle politique culturelle qui soit en harmonie avec les politiques de l'information, du tourisme, du commerce, de l'industrie et de l'éducation. **Déjà, le processus d'élaboration de plans d'action nationaux exhaustifs pour chaque secteur culturel, à travers la concertation des parties prenantes, a suscité la formulation systématique de procédures pour le financement de la culture. Au nombre de celles-ci : l'octroi de subventions par le gouvernement, l'utilisation des revenus de la loterie nationale, le prélèvement de taxes sur les produits culturels à l'exportation, l'octroi de bourses gouvernementales de formation professionnelle dans le domaine de la culture, la création d'un Fonds national pour la culture destiné à octroyer des prêts à faible taux d'intérêt aux entreprises culturelles, une incitation fiscale aux personnes investissant dans certaines initiatives culturelles spécifiques telles que la fiction, la musique et l'édition de livres et l'exemption de taxe à l'importation pour les outils essentiels à certaines**

entreprises culturelles, de même que l'octroi de subventions pour la promotion de marchés culturels, festivals et foires.

107. Sans l'instauration d'un nouveau statut, il serait inutile de parler de nouvelles politiques de financement de la culture, car de telles politiques ne sauraient voir le jour tant que la culture sera considérée à tort comme un secteur improductif. Ce nouveau statut devra être adopté au niveau national par un forum réunissant les responsables d'entreprises industrielles, commerciales, touristiques et de la planification économique. **Cela suppose donc une nouvelle approche des affaires culturelles – une approche qui ne limite pas le débat sur les questions culturelles aux seuls personnels culturels des ministères de la Culture et aux représentants des organisations culturelles nationales, mais qui élargit ce débat aux planificateurs économiques, aux conseillers commerciaux, aux industriels, aux investisseurs, aux financiers et aux spécialistes des stratégies de développement.**

h) La Ville de Douala (Cameroun)

108. Le Cameroun a un budget de 1256 milliards de francs CFA dont 22 milliards sont affectés au ministère, soit 0,17 %. Cette enveloppe est elle même ainsi répartie: 1,5 milliard est destiné au fonctionnement du ministère et 750 millions sont consacrés aux programmes. Le ministère de la culture, les collectivités locales au Cameroun, et surtout les villes, sont devenues des acteurs essentiels du développement culturel. Cette évolution est due à un certain nombre de conditions.

109. L'émergence de nouvelles attentes et de nouvelles demandes est liée essentiellement aux nouveaux rapports au travail. Elle est également liée aux autres activités humaines qui apparaissent et au développement des médias. Les phénomènes d'urbanisation et de ruptures des modes de vie traditionnels, ainsi que les progrès de la scolarisation sont également des facteurs qu'il faut prendre en compte. **En outre, l'action culturelle constitue un élément important des processus démocratiques en ce que des segments de la population revendiquent la préservation et l'affirmation de leurs identités, et la revalorisation des traditions menacées par les évolutions inéluctables. Ceci est plus particulièrement remarquable dans les zones géographiques bilingues ou plurilingues et dans les villes où des communautés ont une tradition historique et culturelle forte.**

110. Enfin, le rapport de la culture à l'économie s'est profondément transformé ; la culture est un facteur de rayonnement d'une collectivité locale ; elle a un impact sur le tourisme et sur l'implantation des entreprises. **En outre les sociétés humaines en mutation accélérée, la pression des besoins multiformes, le rythme des innovations technologiques, la nécessité de conserver son identité, font que la ville devient un espace où s'élaborent et se distillent de nouveaux comportements, de nouvelles valeurs. Dans ce mouvement dynamique, la culture doit contribuer à forger un socle à partir duquel se stabiliseront les expressions plurielles.**

111. La prise en compte de tous ces paramètres dans le développement des activités culturelles est aujourd'hui rendue possible par les phénomènes de décentralisation qui ont accru les responsabilités des communes. **Car les communes, échelons politiques les plus proches des citoyens, doivent être à l'écoute de leurs besoins légitimes quels qu'ils soient.**

112. C'est aussi pourquoi la culture, dans la politique de la municipalité de Douala est un enjeu majeur. La communauté urbaine, c'est à dire l'organe de gouvernement de la ville, n'a pas à gérer directement les initiatives. Elle a plutôt un rôle de stimulation, d'encouragement et de coordination des initiatives, y comprise celles des sociétés mixtes et des sociétés privées qui acceptant de respecter les lignes stratégiques tracées par la Communauté Urbaine. **Voici, à cet égard, à titre indicatif, les initiatives menées ou à mener dans le cadre de cette stratégie :**

- **restauration et équipements des infrastructures culturelles (bibliothèques, galeries, etc) ;**
- **expositions consacrées au patrimoine ;**
- **identification et recensement des anciens métiers et savoirs faire traditionnels et formation appropriée ;**
- **programme de formation culturelle et artistique ;**
- **organisation d'évènements culturels ;**
- **aide à la création y compris les artistes traditionnels ;**
- **promotion des industries culturelles.**

113. La ville s'acquitte avec plus ou moins de bonheur de ces tâches. Il reste cependant qu'un des besoins le plus urgents est **l'édification d'une salle de spectacle digne de la capitale économique du Cameroun.**

114. Pour terminer, il est particulièrement recommandé à l'OUA de choisir, chaque année, une ville qui sera déclarée capitale culturelle de l'Afrique. Cette initiative vise à contribuer à la construction d'une Afrique ouverte et tolérante.

i) Le Département du Littoral et la Ville de Cotonou (Bénin)

115. Située en bordure du Golfe du Bénin, Cotonou, la plus grande ville du pays est ouverte sur le monde. Toutes les ethnies du pays ainsi que des ressortissants des cinq continents y sont représentés. La pluralité et le rayonnement des cultures y sont donc une réalité.

116. La ville est située dans le Département du Littoral Atlantique et se trouve par conséquent sous la tutelle du Préfet de ce Département. En 1987, celui-ci avait recruté et formé un nombre important d'animateurs culturels. **A cette époque de la révolution, le gouvernement était convaincu que la promotion de la diversité culturelle était aussi importante que la réalisation de l'autosuffisance alimentaire.** A partir de 1995 a été créé le festival des arts et de la culture, manifestation biennale initiée par le Département du Littoral , qui y a contribué pour 17 millions. L'Etat y a également contribué.

117. Les efforts les plus remarquables faits par le Département de l'Atlantique et la ville de Cotonou concernent cependant l'alphabétisation.

118. Le document sur les interventions du Département du Littoral et de la ville de Cotonou est annexé au présent rapport. **Il faut cependant signaler à cet égard que les crédits affectés à la culture par la Circonscription Urbaine de Cotonou (C.U.C.) sont dérisoires. Ils ne dépassent pas 0,30% du budget de la ville, sauf en 1995-96, lors du 6ème Sommet de la Francophonie.**

119. Quelles perspectives se dégagent ? La loi N° 97-029 du 15 janvier 1999 stipule que « la commune est compétente dans son ressort territorial pour l'animation des activités culturelles en assurant aux structures et aux organes chargés de ces activités une assistance matérielle et financière ». Toutes les communes de plein exercice devraient donc pouvoir prendre des initiatives en conformité avec les orientations de la Charte Culturelle du Bénin.

120. Pour la commune de Cotonou en particulier, les activités suivantes méritent d'être envisagées :

- la réouverture des six Maisons du Peuple ;
- le développement du programme d'alphabétisation des adultes ;
- le développement des bibliothèques municipales ;
- la formation des personnels culturels ;
- la promotion des industries culturelles en partenariat avec le secteur privé.

121. Il reste à informer sensibiliser et mobiliser les responsables de la commune pour que les dispositions adéquates soient prises.

122. A travers les rapports nationaux et les interventions faites lors des débats se dégagent les recommandations suivantes :

Au plan général, il est recommandé de :

- 1°) Procéder à des études plus approfondies sur le financement de la culture. De telles études doivent mettre en lumière une typologie des besoins, la ventilation détaillée des dépenses, les obstacles au financement ou les facteurs limitants(...). Seules ces études permettraient d'établir des plans et stratégies plus efficaces.

Au plan des mesures d'ordre institutionnel et politique, il est recommandé de :

- 2°) Fixer une place stable au Ministère de la culture dans l'organigramme du gouvernement.
- 3°) Résoudre le problème de la multiplicité des structures s'occupant de la culture.
- 4°) Agir dans le sens d'une rationalisation des politiques culturelles des Etats.
- 5°) Promouvoir au niveau des Etats, une large concertation sur les questions de culture.
- 6°) Promouvoir le rôle de la culture dans la vie des cités en impliquant de plus en plus les municipalités.
- 7°) Faire en sorte que la culture soit un facteur de paix et d'unité nationale et régionale.

Au plan des stratégies et des moyens de financement, il est recommandé :

- 1°) au regard de la tendance dominante, à savoir l'évolution des pays africains vers l'économie de marché, de mettre en place dans les Etats, un mécanisme liant étroitement le développement économique et culturel par le biais de la fiscalité.
- 2°) de prendre des mesures d'incitation fiscale en faveur des industries culturelles.
- 3°) d'inciter les agences de développement à inclure dans leurs actions et leurs plans, des perspectives culturelles.
- 4°) de définir clairement les secteurs culturels à financer.
- 5°) d'opérer, en ce qui concerne la répartition des ressources, un renversement de la situation actuelle dans le sens de l'accroissement de la part réservée à la création culturelle.

- 6°) d'inviter les gouvernements à prendre des mesures pour protéger les artistes par le biais de la création de Bureaux de droits d'auteurs pouvant apporter une contribution appréciable au financement de la culture.
- 7°) d'inviter l'OUA à faire en sorte que les expériences qui existent déjà dans certains pays en matière de propriété intellectuelle comme facteur de promotion par la création puissent s'étendre aux autres.
- 8°) d'organiser une journée africaine de lutte contre la piraterie.
- 9°) d'établir une collaboration étroite entre les secteurs culturels générateurs de ressources financières et ceux qui n'en produisent pas. Cela suppose que soient créés des passerelles.
- 10°) de faire en sorte que le pourcentage du budget national consacré à la culture atteigne au moins 2%.
- 11°) de faire en sorte que la loi consistant à réserver 1% du coût de construction de tout bâtiment (recevant du public) pour sa décoration, son animation artistique ou sa musique d'ambiance, soit partout édictée et appliquée.
- 12°) de faire en sorte que la loi qui consiste à faire financer des projets culturels par des compagnies pétrolières dans un des pays africains soit généralisée ailleurs pour s'appliquer à des grandes sociétés qui seront identifiées dans chaque pays concerné.
- 13°) de prendre des mesures pour que les recettes touristiques et les opérateurs œuvrant dans ce secteur contribuent au financement de la culture.
- 14°) de suivre l'exemple de la Libye qui finance ailleurs en Afrique des projets et programmes culturels nationaux, sous régionaux et continentaux, et se propose de créer un prix de la créativité et de l'innovation, à décerner à des personnalités africaines marquantes.
- 15°) d'amener les pays africains à sélectionner, chaque année, une ville qui sera déclarée capitale culturelle de l'Afrique.

Cinquième session :

Les institutions gouvernementales nationales à vocation régionale, panafricaine ou internationale et les organisations intergouvernementales

Président :

M. Lupwishi Mbuyamba (UNESCO)

Rapporteur :**Dr. Ousmane Huchard Sow (DAK'ART Sénégal)**

123. Les communications sur certaines organisations gouvernementales et intergouvernementales à travers le continent ont permis de comprendre comment les politiques, les stratégies et les expériences de financement de la Culture en Afrique sont conçues et mises en oeuvre, tout en éclairant sur les difficultés rencontrées dans l'application des programmes respectifs, ainsi que sur la place et le rôle des gouvernements et des sources alternatives de financement.

124. Le symposium a pris connaissance des expériences concernant les organisations suivantes: DAK'ART, FESPAM, FESPAD et MSAD, d'une part, CICIBA, MASA, CRAC, EACROTNAL et Collège Itinérant, d'autre part.

125. La première série porte sur les organisations gouvernementales nationales à vocation régionale, panafricaine ou internationale. Ces organisations nationales se sont développées pour la plupart dans les années 1980, lorsque la crise a contribué à la léthargie et à la dissolution des organisations intergouvernementales de coopération multilatérale. Ce vide a été comblé par ces initiatives nationales créées, financées et soutenues précisément par la volonté politique de certains gouvernements africains. L'exemple le plus connu est le FESPACO de Ouagadougou (cinéma); mais il y a aussi le SIAO de Ouagadougou (artisanat), le FITHEB du Bénin (théâtre), le PANAFEST du Ghana (musique et art du spectacle), le SAFF (cinéma) de Harare, les J.C.C. de Carthage en Tunisie (cinéma), les Festivals de cinéma et de musique de Zanzibar en Tanzanie, Ngwomo Africa au Congo RDC (musique) absents du symposium.

126. La deuxième série concerne précisément les organisations intergouvernementales qui végètent ou sont dissoutes à quelques exceptions près, en raison de la défaillance des Etats membres qui ne payent pas leurs contributions. Les cas les plus connus sont, l'ancien Institut Culturel Africain (I.C.A.), et l'EACROTANAL.

DAKART : la Biennale de l'Art Africain Contemporain (Dakar, Sénégal)

127. La Biennale de l'art africain contemporain, aussi dénommée la panafricaine des arts plastiques, est une initiative du Ministère de la Culture en réponse à une mobilisation des artistes plasticiens sénégalais qui ont toujours souhaité voir leur capitale s'engager résolument dans la promotion des meilleurs artistes du continent. Cinq éditions se sont tenues en 1990, 1992, 1996, 1998 et 2000.

128. Un Conseil scientifique conçoit le schéma général de l'événement, et définit les modalités de mise en oeuvre et de sélection des artistes participants aux expositions officielles, désigne les membres du Comité international de sélection et du Jury international, et précise les conditions et les méthodes d'évaluation.

129. Un Secrétariat général réalise l'événement, en gérant les ressources financières, les infrastructures et les ressources humaines réparties au sein de divers comités techniques coordonnés par le Secrétaire général.

130. Le Secrétariat général, qui est un service rattaché au Cabinet du ministre de la Culture bénéficie d'une dotation budgétaire annuelle, pour son fonctionnement normal et permanent, qui s'élève environ à 25 millions;

131. L'événement est financé sur la base d'un projet de budget élaboré par le Secrétaire général et soumis au Ministre de la Culture qui présente les requêtes de financement aux institutions de coopération bilatérale et multilatérale, et à divers autres partenaires au niveau national. Les projets de budget des trois dernières éditions s'élevaient à quelques 600 millions de francs CFA, dont le financement n'a jamais dépassé les 80%.

132. Le Plan de financement du budget de DAK'ART se présente comme suit :

Sources nationales :

Etat du Sénégal	25%
Ville de Dakar	10 à 5%
Ministère du Tourisme	5 à 3 %
Sponsoring	0,5%

Coopération multilatérale :

Union européenne	50%
Agence de la Francophonie	1 à 0,2%
UNESCO	0,1%

Coopération bilatérale :

Coopération française	10%
-----------------------	-----

Communauté française de Belgique }	0,2%
Canada }	
République de Chine }	

133. De la première à la 5ème édition, on a noté une baisse des contributions de la plupart des partenaires, à l'exception de celles de l'Union européenne et de l'Etat du Sénégal qui sont demeurées stables. Le Conseil scientifique a donc engagé une réflexion autour d'une alternative capable de supporter durablement le financement de la Biennale, qui malgré tout, a réussi à se positionner comme le plus grand rendez-vous des arts plastiques du continent, avec la création à l'édition de 1998 d'un Marché des Arts Plastiques Africains.

134. Le mécénat d'entreprise se présente ainsi aux yeux des organisateurs de la Biennale comme une des alternatives aux problèmes de financement de la Culture. Les

débats initiés pendant l'édition de 1996 ont retenu l'attention du législateur sénégalais qui a fini par voter une loi instituant la Fondation d'utilité publique au Sénégal. Il s'agit maintenant de donner une reconnaissance, véritable sur tout le continent, au mot « mécénat ».

FESPAM : Le Festival Panafricain de Musique (Brazzaville, Congo)

135. Après le Premier Festival Culturel Panafricain d'Alger en 1969, il n'a plus été possible à l'OUA d'en organiser une nouvelle édition en raison de la lourdeur et des coûts onéreux. Aussi, l'OUA a-t-elle adopté en 1976 la résolution CM/Res-509 (XIII) recommandant que soient organisés tous les deux ans, non plus un festival incluant toutes les disciplines artistiques et culturelles, mais des festivals thématiques.

136. L'OUA a entièrement conçu et confié l'organisation de la première édition du FESPAM à la République du Congo en août 1994 à Brazzaville. Elle a ensuite proposé au Congo, qui l'a accepté, de prendre désormais entièrement à sa charge, le FESPAM institution publique à caractère culturel et scientifique.

137. Le FESPAM est administré par un Comité de Direction composé de la République du Congo, de l'OUA, de l'UNESCO, du CICIBA, de la République Démocratique du Congo, et du C.I.M.. Le Secrétariat permanent est dirigé par un Commissaire Général.

138. L'organisation du festival en 1999, dans un contexte de guerre civile a été un véritable défi que le Congo a tout fait pour relever grâce à la volonté politique des hautes autorités du pays .

139. Au titre des contributions enregistrées en 1999, il faut mentionner entre autres, la subvention de l'OUA (75 000 dollars) et l'important soutien accordé par la Libye.

140. Afin de leur donner bonne conscience l'alternative au financement public s'est orientée vers les compagnies pétrolières qui aient été accusées d'avoir financé la guerre civile. Pour la 2ème édition de 1999, suite au feu vert donné par l'OUA, le Congo avait débloqué 1 milliard 100 millions :

- 800 millions iront à l'achat des équipements et au financement de l'organisation ;
- 323 millions seront débloqués après le Festival.

141. Comment financer la 3ème édition de 2001 ? Il est proposé de:

- 1°) Voter une loi réservant 2% des recettes pétrolières au financement de la culture, du social, de l'environnement, etc ;

2°) **Confier à la firme SONY l'organisation du marché africain du disque (MUSAF);**

3°) **Louer les infrastructures du MUSAF pour alimenter le budget de fonctionnement.**

142. La restructuration du Commissariat général entraînera un redimensionnement de certaines structures avec, notamment, la création du Musée Panafricain de Musique, prémisses du Centre Panafricain de Musicologie, la redynamisation de la Direction scientifique, et l'installation d'une Direction de la Communication, des Relations publiques et du Marketing pour mieux promouvoir le FESPAM et ses activités.

143. Le Budget de l'exercice 2000 année hors festival se présente comme suit :

Budget global	1. 187 milliards CFA	-
Investissements.....	252 millions	
Fonctionnement.....	520 millions	
Dettes de la 2ème.....	415 millions	

144. Pour renforcer le financement de la culture en général et du FESPAM en particulier, le ministre de la Culture a demandé que dans l'enveloppe de 587 milliards estimés avec la Banque Mondiale pour la reconstruction de la Ville de Brazzaville, 10% soient affectés à la culture.

FESPAD: Festival Panafricain de la Danse (Kigali, Rwanda)

145. Le Festival Panafricain de la Danse (FESPAD) festival thématique a été institué par la 67ème session ordinaire du Conseil des Ministres de l'OUA en 1997 dans les mêmes conditions que le FESPAM.

146. Le Budget prévisionnel du FESPAD 2000 établi avec l'assistance de l'UNESCO se répartit comme suit:

- Secrétariat.....	7%
- Relations publiques publicités.....	4%
- Logistique.....	5%
- Frais divers (transport).....	3%
- Créations artistiques pour le Festival.....	10,6%
- Séminaire.....	7%
- Communication.....	14%
- Hébergement des hôtes (8 jours).....	10,6%
- Réalisation des spectacles (70).....	28%
- Participation de personnalités au FESPAD.....	18%
- Imprévus.....	5%

147. L'orateur n'a pas présenté le montant du budget du festival, ni les parts respectives de l'Etat, des collectivités et des partenaires internationaux.

148. Il a cependant lancé un appel pour soutenir la culture en général et le FESPAD en particulier, car, a t-il dit, le génocide qu'a connu le Rwanda en 1994 est une des conséquences de « l'enclavement culturel et idéologique » du pays et « d'une érosion des valeurs ». Mais c'est aussi la culture rwandaise qui a contribué à arrêter le génocide. C'est pourquoi a t-il poursuivi, les autorités et la population sont « décidées à lutter contre la culture du génocide par tous les moyens » y compris par un festival de la danse.

MSAD : Manufactures sénégalaises des arts décoratifs (Thiès, Sénégal)

149. Les Manufactures sénégalaises des arts décoratifs (MSAD) sont installées à Thiès, à 80 Kilomètres de Dakar. A l'origine, la structure avait un statut de service administratif, changé en établissement public à caractère industriel et commercial.

150. La communication sur le MSAD présente une expérience de financement public d'une entreprise culturelle à redresser. L'intérêt du cas porte plus sur les mécanismes innovants d'intervention financière de l'Etat, que sur l'importance des sommes allouées.

151. Le contexte : En décembre 1980, les Manufactures se trouvaient confrontées à des difficultés de gestion. Face à cette situation, les autorités sénégalaises décidèrent de l'élaboration d'un plan de redressement qui était articulé sur les axes ci-après :

- **une activité commerciale plus dynamique et agressive à l'égard du marché national et international ;**
- **une amélioration de la productivité (organisation de la chaîne de production et utilisation optimale du personnel);**
- **une politique de répartition des charges de structures sur d'autres produits par la diversification de la production.**

152. Dans l'exemple des MSAD, établissement, jouissant de la personnalité morale et de l'autonomie financière, des mécanismes de financement public ont été identifiés et appliqués comme mesures d'accompagnement d'un plan de redressement de l'entreprise. **Ces mécanismes de financement se présentaient comme suit :**

- **un financement direct classique, constitué par des subventions d'exploitation et la prise en charge par l'Etat des dépenses d'investissement;**
- **un financement indirect articulé sur des découverts de trésorerie sur le Trésor public, l'augmentation du volume d'achat de produits des MSAD, un transfert de charges sur les structures et démembrements de l'Etat ;**
- **les subventions de fonctionnement.**

153. Les procédures de mobilisation des subventions suivaient les mêmes règles rigides de la comptabilité publique, incompatibles avec les contraintes de diligence du secteur commercial.

154. L'investissement réalisé sur le budget de l'Etat : il s'agit d'opérations inscrites dans les Plans de développement économique et social, dont le financement repose pour une grande partie, sur la coopération internationale. Toutefois, compte tenu du caractère dit « non rentable économiquement » du secteur culturel, cette coopération se situait rarement dans une perspective de financement d'infrastructures à vocation culturelle.

155. Face à ces contraintes, l'Etat avait mis en place un important programme d'appui en vue de faciliter la réalisation du plan de redressement. A cet égard ont été prises les mesures suivantes :

- a) **Au plan des dépenses d'investissement, l'Etat prenait en charge les coûts relatifs à la diversification des produits des MSAD (ateliers de sérigraphie, de lithographie, de mosaïque, de batik et de céramique) ;**
- b) **Les montants des subventions de fonctionnement étaient modulés sur l'évolution des frais de personnel, compte tenu de l'objectif social assigné à l'entreprise. Concomitamment, les frais de personnel seront réduits par le licenciement des agents non productifs, et par la mise à la disposition de l'Etat des fonctionnaires et assimilés, détachés aux MSAD ;**
- c) **Les avances de trésorerie étaient calculés à hauteur des créances de l'entreprise sur l'Etat pour assurer le paiement régulier des salaires ;**
- d) **En ce qui concerne le développement de la politique commerciale internationale, un transfert de charges de fonctionnement sur l'Etat était opéré ;**
- e) **La loi dite du 1% pour la décoration des bâtiments publics par l'acquisition d'oeuvres d'art était rigoureusement respectée.**

156. Résultats obtenus : Le tableau de l'évolution de la gestion de l'entreprise sur la période 1980/1986 révèle des inversions de tendances.

157. Ces résultats sont la combinaison des différents mécanismes du financement indirect, principalement le « mécanisme de transfert de charges ». En effet, l'assistance du réseau des ambassades du Sénégal à l'étranger, ainsi que celle du Centre Sénégalais du Commerce Extérieur, qui a financé l'étude du marché Suisse et des pays du Benelux, ont eu pour effets une bonne implantation dans des pays à forte potentialité de marché comme les USA, le Canada et la Suisse. Parallèlement l'Etat aidait à asseoir l'image de marque des MSAD, en faisant visiter l'entreprise par des personnalités, comme le couple impérial du Japon.

158. Concernant les études préalables à la diversification de la production, le PNUD a financé les experts de l'ONUDI, du BIT et de l'UNESCO. De son côté, l'ex ACCT prenait en charge la formation dans les techniques de tissage de tapis de sol (en Tunisie) et de céramique.

159. Les limites de l'expérience : Le facteur limitant invariable reste la dépendance vis à vis de l'Etat, tant au plan financier que décisionnel. Par exemple, la deuxième phase du Plan de redressement a été interrompu, du fait d'un arbitrage de l'Etat, défavorable aux MSAD, sur l'utilisation d'une ligne de crédit ouverte par le PNUD : Les MSAD étaient en compétition avec un programme de lutte contre la sécheresse présenté par le ministre chargé des Eaux et Forêts. Par ailleurs, la hausse de la grille des salaires des agents des établissements publics, imposait à l'entreprise des charges additionnelles.

160. Les effets combinés de ces deux facteurs ont eu pour conséquences la « rechute » des MSAD dans les difficultés de gestion, et la décision des autorités de privatiser l'établissement.

161. Les faits révélateurs et les adaptations possibles : L'expérience a démontré que le financement public peut développer des dynamiques de gestion, si les procédures et les moyens sont mis en cohérence avec le plan d'action de l'entreprise, notamment une phase d'implantation ou de consolidation d'un projet. Toutefois, cela suppose une volonté politique concrète.

162. Les mesures d'accompagnement d'une telle approche seraient :

- 1°) l'allègement des procédures d'allocation de ressources financières, par la constitution d'un « fonds de développement culturel » où seront versés toutes les ressources destinées au secteur culturel ;
- 2°) l'élaboration de mécanismes aptes à réduire les lourdeurs des procédures de la comptabilité publique (ouverture d'un compte de dépôt dans une banque).

163. Pour des raisons de volume et d'espace critique de rentabilisation des investissements, ce schémas pourrait être conçu à l'échelon régional ou sous-régional, dans une perspective d'intégration économique et/ou de développement d'un marché culturel africain.

CICIBA : Centre International des Civilisations Bantu (Libreville, Gabon)

164. Les peuples bantous, que sert le CICIBA sont aujourd'hui répartis dans une vingtaine d'Etats. Ils constituent une aire de vieilles civilisations avec des technologies alimentaires poussées liées à la chasse, à la pêche, et à la l'agriculture un artisanat multiforme, basé sur la poterie, le travail de la pierre, du bois, du fer, des techniques de l'or, du cuivre, de l'étain, du bronze. Tout cela constituent, malgré la diversité des ethnies et des contrées, une communauté de traditions fondées sur une identité dans la vision de l'homme et de l'univers, dans les rites vis-à-vis de la divinité et des ancêtres, dans les arts (sculptures, peintures, littératures, musiques et danses), dans l'exploitation de l'espace bantou, dans l'exploration du monde végétal, minéral, animal. Toutes ces richesses enfouies dans les brousses et les archives de l'oralité se doivent d'être dégagées par la recherche qu'entreprend le CICIBA.

165. Le poids historique, représentés par des siècles de créativité, le poids démographique d'environ 150 millions d'hommes et de femmes parlant 450 langues bantou, présentent un réel défi pour le CICIBA. La tâche du Centre est d'amener ces peuples pourtant divers à prendre conscience de leur identité linguistique et culturelle commune afin de développer toutes leurs potentialités au profit de l'Afrique toute entière et de la communauté internationale.

Création du CICIBA

166. C'est le 8 janvier 1983 que dix (10) Etats signaient la Convention du CICIBA et devenaient de ce fait membres du CICIBA. Ces Etats sont l'Angola, la Centrafrique, le Congo, les Comores, le Gabon, la Guinée Equatoriale, le Rwanda, Sao-Tomé et Principe, le Congo (RDC) et la Zambie. Le Cameroun les a rejoint en août 1995.

167. L'organisation comporte les départements d'archéologie, de médecine traditionnelle, de linguistique et de traditions orales, d'ethnomusicologie, de muséologie et de production culturelle, la Banque de données et la bibliothèque.

Contribution des Etats Membres

168. Pendant les quatre premiers exercices budgétaires, sept Etats sur dix ont contribué au moins une fois au budget de fonctionnement, ce qui témoignait d'une mobilisation réelle.

169. En raison de l'accord laissant au pays du siège, une responsabilité plus importante dans l'apport des ressources ordinaires, il a été décidé que le Gabon contribuerait à

hauteur de 65% du budget de fonctionnement annuel, les 35% restants étant partagés à parts égales entre les autres membres. Cette mesure a évité au Centre des problèmes budgétaires pendant ses premières années d'existence. Jusqu'à ce que les Etats membre entrent dans une période de crise, les forçant à réviser à la baisse leurs contributions effectives.

170. Lors des deux premières programmations biennales 1984 - 1985 et 1986 -1987, le CICIBA a réussi à rendre opérationnelle la première banque de données culturelles du Continent. Dans le cadre du troisième biennium 1988-1989, il a ouvert des antennes informatisées, des micro stations, dans chaque Etat membre. Son service de Musée a organisé cinq biennales d'Art Contemporain Bantu. Un service de production, de distribution et une section islamo-bantu complètent le dispositif d'exécution des programmes.

Budget prévisionnel et budget réel

171. La crise financière qui affecte les Etats membres du Centre et le siège, a conduit à une réduction des ressources budgétaires. Pour un budget prévisionnel annuel proche du milliard de F CFA (1.428.000 de dollars de E.U.) au début, réduit à 440 millions de F CFA aujourd'hui, la réalisation effective se situe entre 70% et 50%. Or la réduction du budget prévisionnel implique une diminution des fonds destinés aux programmes. Traditionnellement, le tiers du budget est affecté aux charges du personnel, le tiers à l'administration générale et le dernier tiers aux programmes, le restant des ressources nécessaires à la réalisation des programmes étant recherché en financement extrabudgétaire, au niveau des partenaires extérieurs. Une politique de promotion de la coopération internationale est donc indispensable pour combler le déficit ainsi créé.

Construction du siège définitif

172. L'Etat Gabonais avait démarré les travaux de construction du complexe immobilier estimé en avril 1985 à 7 milliards de F CFA. Les travaux sont actuellement arrêtés.

Contributions des partenaires

173. Pour la réalisation de ses programmes, le CICIBA a créé un important réseau de relations internationales. Les principaux partenaires sont : la Commission des Communautés Européennes, l'Organisation de la Conférence Islamique pour l'Education, la Science et la Culture (ISESCO), l'Agence Internationale de la Francophonie (AIF), (ACCT) la France, les USA, le Canada, l'Allemagne, le Japon, le PNUD et l'UNESCO.

CRAC : Centre Régional d'Action Culturelle (Lomé (Togo))

174. Le Centre Régional d'Action Culturelle (CRAC) est une institution de formation créée en 1976. Il fait partie des organes annexes de l'ex-Institut culturel africain (ICA) créé lui en 1970 et dissout en 1993.

175. De 1976 à 1992, le Centre installé au Togo a formé près de 400 cadres en cycle long et court, et en cycle de perfectionnement ou de recyclage (administrateurs, conseillers, journalistes et planificateurs culturels).

176. Le CRAC dépendait de la Direction générale basée à Dakar au Sénégal. Il s'est donc retrouvé paralysé à cause des difficultés de tous genres qu'a connues l'ICA jusqu'à sa dissolution.

177. Face cependant aux besoins des Etats désireux de poursuivre leur politique nationale de formation du personnel culturel de haut niveau, il s'est avéré primordial et urgent de relancer le Centre Régional d'Action Culturelle.

Contributions des Etats intéressés

178. Contrairement à l'ancien système où le financement de la formation était prélevé sur les contributions statutaires destinées à la fois, au fonctionnement de l'ICA et de ses organes annexes, obligation est faite désormais, à chaque Etat partie prenante de prendre en charge directement le financement de la formation du nombre d'élèves qu'il envoie ponctuellement au CRAC. Dans le passé, même les stagiaires des Etats qui ne contribuaient pas bénéficiaient des mêmes avantages que les autres.

179. Depuis 1997, chaque Etat concerné mobilise ses ressources propres et verse annuellement au CRAC la somme de cinq millions cinq cent mille (5 500 000 F) francs CFA nécessaire par élève et par an. Selon les moyens dont ils disposent, les Etats déterminent eux mêmes le nombre de leurs étudiants pour chaque promotion.

180. Cette nouvelle formule de financement prend en compte la totalité des charges de l'élève (scolarité et séjour) à l'exception du transport de l'élève pour entrer au CRAC et pour son retour à la fin de sa formation.

181. Le Togo, qui abrite le siège et assure la tutelle de l'institution, alloue au CRAC, pour soutenir et consolider la relance une subvention dont une partie couvre les frais de fonctionnement, et l'autre, les frais de formation de ses ressortissants.

182. Sur la base d'une étude menée par le ministère de la Culture du Togo, le coût réel de la formation d'un Conseiller Culturel reviendrait, toutes charges comprises, pour deux ans à près de quatorze million Sept cent mille (14 700 000 F) francs CFA. Le coût a cependant été ramené en 1997 à dix millions cinq cent mille francs (10 500 000 F) CFA il est passé en 1999 à onze millions (11 000 000 F) de francs CFA.

183. La contribution des Etats prend en compte deux volets essentiels.
- a) Volet scolarité et prise en charge de l'élève. Ce volet absorbe 87% environ de la contribution et couvre tous les frais de formation ;
 - b) Volet administration et fonctionnement du Centre. Ce volet représente 13% environ.

184. La dissolution de l'ICA a donné au CRAC une autonomie de fait. Il demeure une Organisation Intergouvernementale à vocation régionale. Le Togo n'en a pas fait une structure nationale ou un service public relevant de son administration ouverte aux autres Etats.

185. Dans le contexte actuel, la politique recommande que les $\frac{3}{4}$ des contributions des pays soient investis directement dans la formation des élèves, le reste couvrant les autres missions et charges de fonctionnement.

Financement extra budgétaire de la formation

186. Au niveau multilatéral, l'absence de solidarité entre les Etats africains, constitue un sérieux handicap au financement de la formation que pourraient apporter des organismes comme le PNUD, l'Agence de la Francophonie, l'UNESCO, l'Union Européenne, la Banque Mondiale, les Fondations etc.. . Les ressources destinées au développement culturel qui existent au niveau des Organisations multilatérales sont mal exploitées.

187. En 1992, lorsque l'ex Institut Culturel Africain agonisait, le PNUD était disposé à lui apporter « l'oxygène » nécessaire pour sa survie à la condition que les Etats membres acceptent qu'un prélèvement de moins de 0,01 % soit fait sur les affectations du PNUD au secteur culturel de leur programme respectif de développement. Le montant de ce prélèvement devrait renflouer à hauteur des 2/3 les caisses de l'ICA, les Etats membres devant combler le 1/3 restant. Les pays ont rejeté la formule.

188. En 1998, appréciant la volonté réelle des Africains de relancer le CRAC, le Directeur Général de l'UNESCO de l'époque, s'était proposé, dans l'intérêt des Etats membres intéressés par les activités du CRAC, d'effectuer un prélèvement automatique de dix mille (10 000) \$ US sur chaque programme de participation des Etats dont le montant devrait être versé directement au CRAC, afin d'assurer une partie des frais de formation d'au moins un élève par pays. Nouveau refus des Etats membres.

Autofinancement du CRAC

189. Le CRAC ne pourra pas vivre de l'assistance de ses partenaires ; il ne pourra pas non plus compter uniquement indéfiniment sur la contribution des

Etats. Il devra donc diversifier ses sources de financement y compris par l'offre de services.

EACROTANAL : Centre de recherches sur les traditions orales et les langues nationales africaines en Afrique de l'Est (Zanzibar, Tanzanie)

190. Le Centre a été créé en 1977 avec pour objectif de promouvoir la recherche, l'étude et la diffusion des traditions orales et des langues nationales africaines à l'échelle sous-régionale.

191. A ce jour, seuls les neuf Etats suivants restent membres de l'EACROTANAL : le Burundi, les Comores, l'Ethiopie, Madagascar, l'Ile Maurice, le Mozambique, la Somalie, le Soudan et la Tanzanie. Le Centre a enregistré des réalisations remarquables au début des années 1980. Puis il a perdu de son dynamisme et commencé à chuter lentement mais inexorablement jusqu'à la cessation de ses activités.

Budget et financement

192. L'EACROTANAL était supposé avoir trois principales sources de revenus, à savoir :

- **les cotisations des Etats-membres ;**
- **l'aide financière de l'UNESCO, de l'OUA et des bailleurs de fonds ;**
- **les projets générateurs de revenus (autosuffisance).**

193. Les cotisations des Etats-membres étaient la composante majeure du budget du Centre. Leur taux était basé sur la formule de l'OUA, qui prend en compte la taille du pays, sa population et son économie.

194. Si tous les Etats-membres avaient honoré leurs engagements, le montant total des cotisations aurait atteint près des deux tiers du budget annuel, soit à peu près 400 000 dollars américains. Malheureusement, cela n'a pas été le cas. Au cours des années 1980, seuls l'Ethiopie, Madagascar et la Tanzanie se sont acquittés régulièrement de leurs cotisations. Tous les rapports et documents du Secrétariat publiés tout au long des années 1980 ont constamment fait état du manque de fonds ou du non-paiement des cotisations des membres.

195. A un moment donné, certains pays membres se sont plaints de ce que l'insuffisance de devises étrangères était un facteur de non-paiement de leurs cotisations. Il a donc été décidé d'ouvrir des comptes en monnaies locales dans chaque Etat-membre afin que les Etat-membres puissent payer la moitié de leurs cotisations en monnaie locale. Pourtant, même cette formule n'a pas donné les résultats attendus ; plusieurs pays continuaient de devoir des cotisations.

196. L'EACROTANAL avait réussi à tisser des liens avec plus de 33 organisations et institutions à caractère culturel. Entre 1977 et 1987, l'EACROTANAL a bénéficié de l'appui financier de diverses sources telles que l'UNESCO, l'agence SIDA de Suède, le royaume d'Arabie Saoudite et l'OUA.

197. Ces donateurs auraient probablement continué d'apporter leur aide si l'EACROTANAL et ses Etats-membres avaient consacré plus d'initiatives et d'efforts à l'autosuffisance. Malheureusement, ces efforts n'ont pas rencontré un zèle proportionnel de la part de l'EACROTANAL.

Activités génératrices de revenus

198. Cinq projets générateurs de revenus avaient été envisagés :

- a) **Equipement en matériel et de conférences**
- b) **Infrastructures de logement et cafétéria**
- c) **Musée de vente et d'exposition**
- d) **Edition et publication**
- e) **Equipement audiovisuel.**

199. Malheureusement, le Centre a cessé de fonctionner avant même le démarrage de ces activités à l'exception de celle du point d).

200. Entre autres facteurs, les cinq raisons suivantes ont contribué à freiner les activités et finalement à provoquer l'échec de l'EACROTANAL :

- **des lacunes dans la Charte portant création du Centre ;**
- **le manque permanent de fonds ;**
- **les problèmes de leadership ;**
- **les problèmes de recrutement de personnel ;**
- **l'ingérence politique.**

201. Presque tous ces facteurs ont un rapport avec la nature multilatérale du Centre et de son mode de financement.

Nature et attributions de l'EACROTANAL

202. La Charte n'indique pas clairement si la mission première de l'EACROTANAL est de faire de la recherche ou de financer, coordonner et faciliter la recherche. Le Centre a apparemment essayé de réaliser les deux objectifs sans

disposer des moyens ou des ressources humaines à cet effet, et n'a finalement réussi à en atteindre aucun. Cet état de choses a été occasionné par les facteurs suivants :

1. dans l'ensemble, l'environnement économique et politique n'était pas favorable (récession économique, guerre ou crises politiques) ;
2. certains Etats-membres estimaient ne pas bénéficier suffisamment des activités du Centre ;
3. la mauvaise gestion apparente du Centre, dont le point culminant a été le départ précipité de son Directeur exécutif en 1994, a également amené les membres à douter de EACROTANAL ;
4. certains Etats-membres jugeaient que les cotisations étaient trop élevées pour certains des pays et que des taux plus bas auraient favorisé de meilleures rentrées de fonds ;
5. enfin et par dessus tout, la volonté politique et l'engagement envers le Centre et, par conséquent envers les cultures et langues africaines, semblaient insuffisants voire inexistants chez certains dirigeants des Etats-membres. Cette situation a fait qu'à chaque fois qu'un dirigeant engagé était au pouvoir, le Centre bénéficiait de son parrainage, mais une fois ce dirigeant (que ce soit le Président de la République ou le ministre de la Culture) remplacé, le parrainage cessait et, avec lui, le paiement des cotisations. Le peu d'égard accordé à nos cultures et à nos langues, autrement dit à notre être, est malheureusement un mal à l'échelle panafricaine ; et l'échec de l'EACROTANAL est en partie un reflet de ce malaise.

203. Le financement multilatéral, comme le révèle l'expérience de l'EACROTANAL, comporte un certain nombre de pièges qui devraient être radicalement évités dans les chartes portant création de telles organisations. Par conséquent, ce mode de financement, bien que souhaité et nécessaire, ne saurait être une panacée aux problèmes du financement de la culture.

MASA : marché des arts du spectacle africain (Côte d'Ivoire)

204. Créé en 1993 par l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie, le MASA a pour finalité la promotion des œuvres et des artistes africains et leur intégration dans les circuits de diffusion internationaux, en vue de contribuer au développement économique et socio-culturel de l'Afrique.

205. Il est l'unique événement artistique panafricain qui associe un marché de spectacles, un forum de professionnels et un festival. Il se tient à Abidjan, en Côte d'Ivoire, tous les deux ans, en fin février de chaque année impaire. Y participent plus

d'une centaine de groupes artistiques de théâtre, de danse et de musique, en provenance de toute l'Afrique.

206. Les objectifs sont les suivants :

- Faire connaître aux professionnels du Nord et du Sud les meilleures productions africaines de théâtre, de danse et de musique et leurs artistes, et susciter ainsi la circulation de ces productions à l'intérieur de l'Afrique et à travers le monde.
- Soutenir, aider et développer la création ainsi que la circulation et la diffusion théâtrales, chorégraphiques et musicales africaines.
- Soutenir et développer la mise en place de réseaux de professionnels et de diffuseurs africains.
- Organiser un perfectionnement professionnel approprié des créateurs, diffuseurs et techniciens des arts du spectacle africains.
- Contribuer à la promotion du statut et des droits des artistes.

207. Le MASA offre aux meilleurs groupes artistiques de danse, de musique et de théâtre africains l'opportunité de faire valoir leurs productions devant des diffuseurs internationaux, en vue d'établir des contacts professionnels privés permettant de déboucher sur des contrats de tournées de spectacles et de production de supports phonographiques. Les résultats obtenus sont ainsi évalués : au moins 60% des groupes qui participent au MASA ont signé des contrats d'où l'intérêt croissant des artistes et des pays africains pour le projet :

- **MASA 93** : 33 groupes artistiques, de 16 pays, en présence de 416 professionnels de la diffusion.
- **MASA 95** : 38 groupes artistiques, de 17 pays, en présence de 575 professionnels de la diffusion.
- **MASA 97** : 47 groupes artistiques, de 21 pays, en présence de 438 professionnels de la diffusion.
- **MASA 99** : 48 groupes artistiques, de 22 pays, en présence de 466 professionnels de la diffusion.

208. La cinquième édition se tiendra du 3 au 10 mars 2001 au Palais de la Culture d'Abidjan. La contribution prévue de l'OUA sera de 30.000 dollars EU.

209. Le MASA est financé par l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie et la Côte d'Ivoire, à plus de 90%. Certaines organisations internationales comme l'UNESCO et l'ADAMI participent au financement. D'autres sont sollicitées telles que la Commission Européenne, l'OUA, l'ISESCO, le Commonwealth, etc. Des financements sont aussi recherchés auprès du secteur privé et des sponsors. Pour l'édition 1999, le budget total 970 millions de francs CFA est décomposé de la manière suivante :

- AIF : 700 millions FCFA - 72%
- Côte d'Ivoire : 220 millions FCFA – 23%
- UNESCO : 60.000 dollars US – 4%
- Autres : 1%

210. Le MASA recherche toujours des financements pour, d'une part, renforcer la qualité et la présence des groupes artistiques aux prochaines éditions et, d'autre part, mener les actions programmées pour le développement des arts vivants africains, en amont et en aval du marché.

211. Le MASA, programme international, est régi par une convention et un texte organique ; il est administré par ses propres instances, qui sont :

- le Conseil d'Administration ;
- le Comité Artistique International ;
- la Direction Générale.

212. Ses relations avec la Côte d'Ivoire sont définies par un accord de siège signé le 20 février 1999.

213. La Côte d'Ivoire a accepté d'accueillir la première édition et d'abriter le siège du projet. L'engagement de la Côte d'Ivoire se concrétise par :

- une mise à disposition d'un siège composé de deux bâtiments, sur une superficie de 200m², situé au cœur du quartier administratif du Plateau ;
- une mise à disposition de 4 agents du Ministère de la Culture, dont les salaires sont pris en charge par le budget national ;
- une contribution budgétaire annuelle versée tous les ans.

Sixième séance : Les créateurs privés individuels, les entreprises privées et les associations professionnelles

Président : M. S. Sarr (Sénégal)

Rapporteur : Prof. Duvaux(Université de Paris I)

214. La session a été consacrée à la présentation de diverses expériences d'entreprises privées et d'associations de production, de diffusion de promotion culturelles et de recherches.

215. Certaines des expériences présentées apparaissent comme de vrais succès commerciaux. Le cycle de "African Heritage(Kenya)" témoigne à cet égard de l'efficacité d'une organisation capable de promouvoir internationalement l'art et l'artisanat africain. Cette promotion, assise sur un festival, des galeries, des magasins et un réseau d'agents internationaux, permet d'offrir des débouchés à une production assurée localement par de petites cellules de production. Ce projet bénéficie de nombreux soutiens de la part d'entreprises privées (compagnies aériennes, chaînes d'hôtels ...), mais aussi d'organismes publics (Banque Mondiale, Etat).

216. La société Kuxac, (Côte d'Ivoire) révèle les possibilités de développement interne d'une entreprise culturelle dès lors que le dynamisme appuie un projet cohérent. Producteur de biens culturels (vidéo, phonogrammes...), la société produit également des événements (concerts, commémorations...), sans attendre d'hypothétiques financements publics.

217. Ces success-stories tranchent avec les difficultés rencontrées par de nombreux autres projets.

218. La société éthiopienne Mega-Corporation, spécialisée dans l'édition et l'imprimerie, se heurte à la difficulté d'asseoir sa rentabilité sur une clientèle locale dont le pouvoir d'achat est très faible. Le recours à des financements extérieurs apparaît difficile compte tenu de la fréquente volonté de ces financeurs d'orienter ces projets en fonction de leurs propres objectifs. Se pose ici clairement le problème du financement d'une entreprise culturelle produisant des œuvres à destination d'une clientèle locale.

219. La Manufacture sénégalaise des arts décoratifs (voir 5ème séance) constitue un bon exemple de la difficulté de concilier les exigences et pesanteurs d'une comptabilité publique avec les rythmes et la souplesse nécessaire pour produire des biens et services culturels. D'un côté, les financements privés s'avèrent insuffisants ; mais de l'autre, les contraintes imposées par le financement public conduisent souvent à une réduction de ces fonds privés.

220. Les interventions de quelques artistes révèlent le sentiment de "laissés pour compte" de ces derniers qui soulignent l'insuffisante prise en compte de la réalité du travail artistique.

221. L'Association panafricaine des anthropologues témoigne de la difficulté, pour une association qui développe un travail de recherche, de trouver des financements, malgré l'utilité urgente de son action (réforme des programmes éducatifs, mémoire des cultures qui disparaissent). En particulier, le projet ETHNONET, qui consiste à créer une base de

données ethniques pouvant être une source d'information très utile pour prévenir des conflits ethniques, pourrait trouver des financements.

222. Les initiatives signalées au sein de la République Démocratique du Congo soulignent la difficulté de pérenniser des financements dans un contexte politique trouble, aussi bien en ce qui concerne les financements publics, jamais acquis, qu'en ce qui concerne les financements privés. **Il a été recommandé que l'ensemble des pays africains s'engagent à condamner le pillage de biens culturels à l'occasion des conflits.**

223. Tous ces exemples montrent l'utilité d'une association comme le Business and Art South Africa BASA (voir 7e séance) dont le rôle est de convaincre à la fois les entreprises et les pouvoirs publics du rôle de l'art dans la société. Cette association sert d'interface entre les artistes, les entreprises et les pouvoirs publics. Elle trouve des financements à des projets d'artistes et trouve des projets artistiques à la demande d'entreprises. Cette association qui peut bénéficier des financements multiples, y compris de donateurs, est un exemple à suivre.

224. Le résumé des principales communications est présenté ci-dessous.

AFRICAN HERITAGE : Les Galeries panafricaines d'African Heritage(Kenya)

225. Dans une étude de la Banque mondiale intitulée "Africa can compete" (L'Afrique peut compétir), 'African Heritage' a été décrit comme « l'opération de vente en gros et en détail d'objets d'art la plus grande et la mieux organisée d'Afrique. 'African Heritage' est connue pour la qualité supérieure et le contenu haut de gamme de ses produits. C'est une opération pionnière qui a fait passer les produits de l'artisanat africain du rang de bibelots souvenirs à celui d'objets d'art de classe mondiale ».

226. African Heritage a été créé il y a trente ans à Nairobi. C'est l'appellation collective d'un complexe qui comporte deux Galeries panafricaines et des restaurants à Nairobi, des boutiques au Musée national et au Musée Blixen de Karen à Nairobi, des boutiques à Zanzibar, en Tanzanie, et à Cape Town, en Afrique du Sud. African Heritage approvisionne plus de quarante autres points de vente en Afrique de l'Est en objets d'art, en produits artisanaux et en bijoux.

227. Il possède des agents dans d'autres points du monde dont une galerie African Heritage de vente en gros et en détail à Paris, des agents en Italie, en Espagne, au Royaume-Uni, aux Etats-Unis et au Japon. Il approvisionne également des boutiques et des galeries dans plusieurs autres pays.

228. African Heritage importe également des objets d'art, des produits artisanaux, des vêtements, des produits textiles et des objets de cadeau de plus de vingt autres pays africains.

229. Il possède des infrastructures de conception et de production au sein desquelles jusqu'à 500 artistes et autres employés dessinent, produisent et assurent la finition de ses objets artisanaux et bijoux exclusivement destinés à ses galeries. Des individus, des groupes familiaux et des petites entreprises de campagne produisent des objets d'art semi-finis sur la base de prototypes que leur confie African Heritage. La touche finale est apportée à ces objets et à ces bijoux dans les centres artisanaux de African Heritage avant leur exportation partout dans le monde.

Le concept African Heritage

230. African Heritage s'efforce de promouvoir, d'appuyer et de sauvegarder tous les aspects de la culture africaine.

231. A travers une combinaison des arts du spectacle africain avec les arts visuels, le concept African Heritage a été qualifié par certains auteurs de « commerce du théâtre » ou de « commerce de la culture ». L'Association des musées marchands des Etats-Unis a, pour sa part, affirmé que « Au-delà de l'importation de l'art, African Heritage a fait un grand pas dans la réalisation de l'objectif de dynamisation du marché kényan de l'art, de sauvegarde des traditions indigènes et de promotion d'une appréciation universelle de la culture africaine. C'est à la fois une initiative réussie d'importation et un digne ambassadeur de l'Afrique ».

232. Les composantes de base du concept African Heritage sont les suivants :

- **l'authenticité**
- **l'intégrité**
- **l'accessibilité**
- **la fonctionnalité**
- **le caractère éducatif**
- **la présentation**
- **la théâtralité.**

Les bijoux de African Heritage

233. Les ateliers de bijoux de African Heritage ont été créés à Nairobi il y a trente ans et font, depuis 1972, partie du complexe actuel de African Heritage. Il existe actuellement cinq différentes lignes de bijoux de mode contemporaine disponibles sur les marchés du monde entier et provenant exclusivement de ces ateliers.

234. Les bijoux de African Heritage associent des modèles contemporains avec des perles et éléments anciens de la parure typiquement africaine.

Festival African Heritage du Kenya

235. Le principal véhicule promotionnel de African Heritage est le Festival African Heritage du Kenya.

236. Ce festival s'est déplacé dans divers points du monde pour promouvoir la culture, l'art et le tourisme africains.

Financement du Festival African Heritage du Kenya

237. Le Festival African Heritage du Kenya combine tradition et éclat dans un cadre véritablement de culture africaine. La plupart des spectacles du Festival African Heritage du Kenya sont combinés avec un dîner panafricain, et des billets d'entrée sont vendus au public. African Heritage présente une Nuit African Heritage parrainée chaque année par un hôtel et souvent organisée au profit d'une œuvre caritative ou d'une cause donnée. Le spectacle est également régulièrement produit à l'intention de groupes touristiques spéciaux tels que le Concorde Group, un groupe qui voyage à travers le monde à bord du Concorde, l'Organisation des Présidents du monde, ou à des conférences spéciales organisées à Nairobi ou ailleurs. La nuit a souvent lieu au Théâtre African Heritage, dans le complexe African Heritage, sur la route de Mombasa, non loin de Nairobi.

238. Les tournées de African Heritage dans d'autres pays sont soutenues généralement par le financement 1) des compagnies aériennes et 2) d'hôtels du secteur privé. Les compagnies aériennes et les chaînes hôtelières se servent des spectacles pour promouvoir les voyages vers l'Afrique. Ces spectacles sont des présentations vibrantes et colorées de l'Afrique, qui sont plus personnelles et plus directes que toute autre forme de promotion par la publicité.

239. Le financement du Festival par le secteur privé dépend de la nature de l'événement. A titre d'exemple, pour le Spectacle African Renaissance qui présentait la Collection African Heritage en Afrique du Sud, les premiers parrains venaient de l'industrie des télécommunications, puisque le spectacle avait été organisé pour souhaiter la bienvenue aux délégués à la première grande Conférence africaine sur les télécommunications. Au nombre des autres parrains figuraient la South African Broadcasting Compagny (SABC la Société de radiodiffusion et télévision sud-africaine), qui a diffusé le spectacle sur son réseau, et des sociétés ayant fourni des boissons pour le dîner et la conférence, notamment Gilbeys, Coca-Cola et Schweppes.

240. En 1995, la tournée européenne de African Heritage a été financée par la compagnie Lufthansa Airlines, la chaîne des hôtels Inter-Continental, la chaîne des hôtels Forum et l'agence de voyages Neckermann Reisen, auxquelles il faut ajouter Jacobs Café et Becks Beer.

241. Les tournées précédentes de African Heritage avaient été financées par le ministère kényan du Tourisme, tandis que les budgets d'autres tournées ou

spectacles ont été complétés par le ministère kényan du Tourisme, la Haute Autorité du Commerce Extérieur du Kenya ou le Bureau kényan du tourisme.

242. Pour des occasions spéciales telles que le Cinquantième Anniversaire du Zoo de San Diego, le zoo a financé le festival en le combinant avec l'ouverture d'un nouveau marché de vente. Comme parrains locaux, on pouvait citer l'Etat de Californie et la municipalité de San Diego. A l'occasion du Cinquantième Anniversaire des Nations Unies, le Festival avait été présenté par le PNUE dont le siège est à Nairobi. Les événements tels que « African Summit » et bien d'autres conférences africaines sont également des occasions appropriées pour le Festival African Heritage du Kenya, et des contacts sont en cours pour faire participer ce festival au Festival mondial des Pays-Bas et à une Mosaïque Africaine au Centre Kennedy à Washington D.C.

243. La Tournée africaine du Millénaire, organisée récemment, a été financée par une large gamme de donateurs internationaux, gouvernementaux et privés dont : la Banque mondiale, à travers le Département des IST du ministère kényan de la Santé, la chaîne des hôtels Serena, un consortium de vingt hôtels côtiers, Kenya Airways/KLM/Alitalia, Barclays Bank, Price Waterhouse Coopers, Smith Kline Beecham, Capital FM, DT Dobie et Ace Communications.

244. L'on a tenu à susciter l'appui déterminant de la Banque mondiale, du ministère kényan de la Santé et des sociétés pharmaceutiques parce que la lutte contre le VIH/SIDA était mise en exergue à travers la projection sur écran géant de messages et de courts métrages offerts par la Banque mondiale, au fur et à mesure que les invités arrivaient et s'installaient pour le dîner. Des spots publicitaires des autres parrains étaient également projetés sur écran géant et crédit leur était également donné sur tous les objets accessoires tels que les cartes d'invitation, les programmes, les menus, les affiches, et dans des encarts ou articles de journaux.

245. Ainsi, le Festival African Heritage du Kenya combinait spectacle et sensibilisation sur une cause importante, telle que le VIH/SIDA, qui est actuellement la préoccupation première de la Banque mondiale au Kenya et dans bien d'autres pays africains. Outre le fait qu'il permet de passer des messages au public, le festival génère également des revenus utilisés pour aider les organisations de lutte contre le VIH/SIDA.

246. Au nombre des co-parrains de l'événement, on peut citer les agences gouvernementales, les compagnies aériennes et d'autres organisations entretenant des relations commerciales avec le grand magasin ou des organisations ayant des relations avec l'Afrique ou un pays africain.

MEGA Creative Arts and Advertising Enterprise MCAE (Addis-Abeba, Ethiopie) :
Entreprise d'art créatif et de publicité MEGA

247. Créée en 1995, MCAE est une société d'actions de droit éthiopien des affaires et de l'industrie.

248. MCAE est une composante de la multinationale Mega Net – la société mère de cinq entreprises opérant dans les secteurs de l'imprimerie, de la diffusion, de l'édition et de l'électronique.

249. Le Réseau Mega est résolument engagé dans un partenariat effectif en faveur de la promotion, du financement et de la mise en œuvre d'entreprises artistiques et d'initiatives culturelles visant à modifier les attitudes du public et à renforcer les valeurs sociales. Il entend s'imposer en exploitant à fond la publicité, la promotion et le parrainage comme forces motrices du commerce, de l'investissement et du développement socio-culturel de la nation.

250. Les principaux secteurs d'activités de MCAE sont actuellement : la production théâtrale, les représentations et la production musicales, la production audiovisuelle, la publicité externe, la promotion et le parrainage.

Contexte

251. Dans les systèmes où l'existence de différentes nationalités n'est pas reconnue et admise, il est très difficile de s'attendre à un développement culturel véritable. La culture est une émanation du peuple. Si le peuple ne jouit pas d'un environnement favorable dans lequel il peut vivre sa propre culture, il serait inutile d'envisager des solutions autres que les vœux pieux et la bonne volonté. Par conséquent, le système de gouvernement et la situation politique générale jouent un rôle majeur.

252. Dans les systèmes où l'environnement politique est favorable, l'éducation culturelle et les pratiques culturelles peuvent librement s'exprimer. C'est à cette seule et majeure condition que l'on peut envisager de financer ou d'appuyer la culture. Il faut d'abord se convaincre que les contradictions ethniques et nationales doivent être surmontées. Il faut d'abord croire à la tolérance et à l'acceptation de l'autre. Après quoi l'on peut parler du rôle des individus ou des entreprises dans le développement de la culture.

253. Dans le cas de l'Éthiopie, le système politique en place encourage le développement des cultures des différents groupes ethniques et des minorités nationales. Différentes langues sont utilisées comme moyen d'instruction dans les écoles. Les programmes d'enseignement ont été élaborés en différentes langues. Les mass-média, dans une certaine mesure, s'emploient à accorder une attention spéciale à la vulgarisation de la culture, mais l'absence d'une orientation bien définie et de ressources suffisantes empêche la pérennité d'une telle initiative. Des institutions culturelles existent au niveau central et au niveau régional, mais en raison des problèmes évoqués plus haut, l'existence de la plupart de ces institutions symbolique.

Entreprises du secteur culturel

254. Jusqu'à une date récente, la politique gouvernementale n'encourageait pas les entreprises à investir dans les activités culturelles. **A titre d'exemple, les représentations théâtrales, les spectacles culturels, les concerts, les enregistrements de cassette, etc. étaient taxés jusqu'à 47 %, alors que les taxes sur les boissons alcoolisées étaient de loin inférieures à ce taux. Ce n'est que récemment que cette taxe a été réduite à 17 %.** Pour cette raison, les entreprises étaient contraintes de se tourner vers des produits étrangers et d'utiliser des textes traduits qui revenaient moins cher. Cet état de choses a découragé la production autochtone de même que le développement des cultures locales et de la créativité. L'état actuel des vieux centres de théâtre et le niveau de vie des artistes qui s'y produisent sont peu enviables. Leur développement et leur expérience ne sont pas encourageants.

255. D'autre part, le système, basé en grande partie sur l'excellence académique, ne reconnaît pas les activités culturelles telles que la chanson, la danse, etc. qui requièrent pourtant beaucoup plus de talent.

256. MEGA, pour sa part, applique le système PRP (Performance Related Payment – Paiement selon le rendement). Son plan de paiement est basé d'abord sur le talent, la popularité et l'acceptation des innovations. En tant qu'entreprise à but lucratif, elle lutte pour attirer sur le marché la main-d'œuvre la plus efficace et la plus qualifiée, ainsi que d'autres facteurs ou éléments. Elle ne se limite pas aux seuls salaires mensuels, mais paye également sur la base d'un statut défini: elle achète des scénarios, met à disposition ses studios d'enregistrement ou assure le filmage. Elle joue également le rôle de régulateur du marché dans le domaine de l'art au profit et pour une meilleure rémunération des artistes.

257. Le principal but de l'entreprise est de promouvoir la culture éthiopienne. En même temps, elle s'efforce au moins de rentrer dans ses fonds. Le problème est que pour attirer les spectateurs, elle est tenue d'ajouter aux spectacles des produits étrangers. Les défis majeurs qui se posent à nos activités sont les cultures étrangères qui opèrent au niveau des boîtes de nuit et dans les petits orchestres. Ces cultures ont la capacité financière d'enregistrer et de couvrir les frais publicitaires. A titre d'exemple, leurs représentations sur scène consistent en des concerts individuels avec de la musique pré-enregistrée.

258. Les autres acteurs du domaine de la culture sont les ONG étrangères. Certains groupes locaux opèrent sous le couvert de ces ONG. C'est seulement à travers elles qu'ils peuvent obtenir de l'aide. Dans ces cas, le groupe local travaille au profit de ces ONG. Il demeure dépendant. Tout produit provenant du groupe local est en fin de compte traité par les expatriés en termes de méthodologie et de contenu. Par ailleurs, les ONG étrangères injectent et diffusent leur propre culture dans le pays.

259. Un autre intervenant dans le développement culturel est représenté par les médias électroniques et la presse écrite. En Ethiopie, les médias prépondérants sont la propriété du gouvernement. La plupart des médias privés sont constitués par la presse écrite. Les médias électroniques sont les plus importants en termes d'audience. La radiodiffusion éthiopienne couvre par exemple tout le pays et au-delà ; et la télévision éthiopienne couvre à peu près 47 % du territoire national. En Ethiopie, l'on estime à 500 000 le nombre de postes téléviseurs. Chaque poste a une audience moyenne de dix téléspectateurs, ce qui porte à 5 millions le nombre des téléspectateurs. Le nombre moyen d'auditeurs par poste radio est de 5, ce qui ajoute 25 millions d'auditeurs au nombre de téléspectateurs. Ces chiffres témoignent que la moitié de la population du pays a accès aux médias électroniques. Cependant, si l'on évalue l'engagement des médias à promouvoir la culture du peuple, le résultat est plutôt décevant. Sur la chaîne nationale ETV, tous les films sont importés. Les films locaux, bien qu'existant en nombre très faible, ne sont pas acceptés. Les frais et conditions imposés par les médias sont trop lourds. Les pièces théâtrales et les sketches sont confrontés au même problème. Près de 25 % des programmes de ETV sont importés. Les sociétés éthiopiennes sont encouragées à parrainer des pièces, films, sports, etc. étrangers. Pour les entreprises privées intervenant dans le domaine de la culture, il est très difficile d'accéder à ces médias. Par conséquent, 40 % des insertions publicitaires de ETV sont importées. Pour justifier cet état de choses, les autorités évoquent la qualité. Mais il ne faut pas exagérer le fossé de la qualité. MEGA est convaincue que le seul remède est de créer des médias alternatifs.

260. Sont également problématiques les interventions du Bureau chargé de la sauvegarde de la culture, celles des autorités touristiques ou encore des agences privées de tourisme du pays. Ils ne recherchent aucun type d'amélioration culturelle. Dès lors que les touristes sont attirés par le mode de vie des populations des contrées lointaines, cela convient, car le tourisme est perçu comme un important moyen de générer des revenus.

Principaux problèmes et solutions recommandées

261. Bien que les problèmes auxquels est confrontée la culture africaine soient multiples et multi-dimensionnels, certains d'entre eux peuvent être identifiés de la manière suivante :

- a) **Prise de conscience** : L'ignorance par la plupart des dirigeants politiques et par la plupart des intervenants de toutes les dimensions de la culture, de son impact et de son importance est l'un des problèmes fondamentaux et essentiels qui empêchent le développement culturel de l'Afrique.
- b) **Politique** : A cause de cette ignorance, de nombreux pays ne disposent pas de politiques culturelles clairement définies. L'absence d'une politique culturelle bien définie paralyse les activités de ce secteur.

- c) **Fonds** : L'ignorance et l'absence d'une politique clairement définie ont un impact réductif direct sur les fonds qui auraient pu être injectés dans ce secteur. Les gouvernements allouent souvent de petits budgets au secteur. Les organisations non-gouvernementales et les individus consacrent également une très infime part de leur budget à ce secteur. Ces maigres fonds ne peuvent à eux seuls opérer de façon spontanée un changement effectif en l'absence de coordination et de politique clairement définie.
- d) **Formation** : L'absence de main-d'oeuvre qualifiée et d'institutions de formation dans le secteur est un problème fondamental. Elle a ouvert la voie aux étrangers. Cette situation comporte de nombreux inconvénients (distorsion, introduction de cultures étrangères, stockage des informations dans les seules institutions étrangères, manque de confiance et sentiment de dépendance de la part des Africains).
- e) **Absence de coordination** : La plupart des frontières politiques des pays africains avaient été délimitées par les colonisateurs. Cela a divisé entre deux différents Etats des groupes ethniques jadis unis et a constitué la source première de conflits sur le continent. Ces conflits ont développé la haine et amené tel groupe à mépriser et saper la culture de tel autre. Cette situation a fait que la guerre et l'instabilité sont devenues le lot quotidien de l'Afrique.
- f) **Marché** : Les produits culturels existent en quantité très limitée parce qu'ils ne disposent pas d'un marché important. Dans la plupart des cas, leur qualité ne représente pas une valeur ajoutée.

L'ASSOCIATION PANAFRICAINNE DES ANTHROPOLOGUES

262. L'anthropologie, la science de l'être humain, était née à l'âge du capitalisme de concurrence, dominé par des luttes sociales et politiques radicales contre le féodalisme en Europe. L'exploration de nouvelles terres a entraîné la nécessité d'acquérir davantage de savoir sur les cultures dites primitives et les cultures traditionnelles. De fait, l'anthropologie a vu le jour à la fin du 19ème siècle et se présentait comme l'étude des particularités des 'autres' tandis que la sociologie était centrée sur les cultures européennes modernes. La recherche d'informations empiriques pour faire avancer l'entreprise coloniale est devenue l'objet de l'anthropologie. La mission civilisatrice des gouvernements coloniaux avait pour objectif de transformer le paysage culturel africain ; la nécessité d'assimiler ces cultures a aussi conduit les gouvernements coloniaux à recruter et employer des anthropologues, que l'on qualifie souvent de suppôts du colonialisme.

263. Tout au long de la période coloniale, les anthropologues ont accumulé d'immenses quantités d'informations ethnographiques qui sont devenues de grands

classiques dans les domaines de la politique, des institutions sociales, de la religion et de la culture matérielle. La collecte de éléments de culture africaine est devenue la raison d'être de l'enquête anthropologique. Les données générées ont permis d'élaborer la politique coloniale. Les grands anthropologues ont enregistré les événements, les actions, les spectacles et autres indicateurs des coutumes et traditions.

264. Les mouvements nationalistes de la période allant des années 1950 à 1970 ont pris en aversion l'anthropologie, l'accusant de contribuer à l'asservissement de l'Afrique et de ralentir le processus de modernisation.

265. La théorie de la modernisation a considéré les sociétés africaines, les cultures locales africaines et l'anthropologie comme des obstacles au processus de modernisation. Par conséquent, les cultures locales ou les systèmes de savoir locaux ont été ignorés des planificateurs, économistes et décideurs politiques qui les considéraient comme des obstacles au développement. En conséquence tout projet de développement utilisant des paradigmes et modèles occidentaux ne parvenait pas à réaliser ses buts et objectifs.

266. L'échec de ces modèles étrangers a relancé la recherche de nouveaux modèles de développement, offrant par là même une chance à l'anthropologie. Les pionniers et experts du développement n'avaient pas réussi à prendre en compte l'importance et le potentiel des savoirs endogènes. Or les cultures locales ont leur propre domaine de compétence et le savoir endogène peut être utilisé dans la planification et la mise en oeuvre de projets. Vers la fin des années 1980, l'anthropologie s'est donc imposée comme une discipline susceptible d'offrir des solutions alternatives. Des mots à la mode tels que « l'approche participative », utilisés pendant plusieurs décennies par les anthropologues, sont maintenant reconnus avec le concept de responsabilisation.

267. L'anthropologie, jadis fustigée comme discipline coloniale, a été acceptée et respectée vers la fin des années 1980. Son utilité, jadis reconnue au cours de la période coloniale, a commencé à gagner du terrain dans les années 1980.

268. C'est dans ce contexte qu'un **groupe d'anthropologues s'est réuni en 1989 à Yaoundé, au Cameroun, pour créer l'Association panafricaine d'anthropologie. Le principal défi de cette association était de restaurer la valeur utilitaire de la discipline et de contribuer à résoudre les problèmes de développement qui handicapent l'Afrique. L'Association s'était fixée les objectifs suivants :**

- **promouvoir la collecte et l'archivage des cultures africaines (anthropologie d'urgence);**
- **promouvoir et renforcer l'acquisition de compétences de survie par les jeunes spécialistes (renforcement des capacités et développement du capital humain);**

- **encourager l'échange d'expériences à travers l'enseignement et la recherche;**
- **encourager et promouvoir la publication et la diffusion d'informations sur les cultures africaines (création du Journal des anthropologues africains);**
- **participer activement, avec les spécialistes du développement et les décideurs politiques, à la recherche de solutions aux graves problèmes de développement de l'Afrique.**

269. Pour atteindre ces objectifs, l'Association a :

- a) institutionnalisé des conférences annuelles;**
- b) mis en place un programme de formation pour les jeunes spécialistes;**
- c) créé le Journal des anthropologues africains et y publie les actes de ses conférences;**
- d) créé un certain nombre de réseaux de recherche comparative en Anthropologie médicale, en Population et culture, en Evaluation de l'impact sur l'environnement, en Ethnicité et en Conflits ethniques.**

270. Pour trouver des solutions aux problèmes qui affligent de l'Afrique, la formation classique n'est pas suffisante. Grâce aux fonds reçus d'un certain nombre de donateurs (Canergie Corporation, la Banque mondiale et l'UNESCO), l'Association panafricaine d'anthropologie a organisé une dizaine d'ateliers de formation et formé plus de 150 spécialistes dans la collecte et l'analyse de données, dans l'évaluation de l'impact sur l'environnement et dans la supervision et l'évaluation des conflits ethniques. Ces ateliers ont renforcé les capacités de consultation des jeunes spécialistes et les a également ouverts à d'autres méthodes disciplinaires. L'objectif des ateliers de recyclage est de faire des jeunes anthropologues des agents culturels ; ils acquièrent par là même, les aptitudes nécessaires pour faciliter le processus d'intégration des valeurs et normes culturelles dans le processus de développement.

271. En dépit du débat stérile selon lequel l'anthropologie appliquée n'est pas de l'anthropologie, les anthropologues africains sont convaincus que leur participation au processus de développement réhabiliterait leur image ternie par la colonisation. L'Association panafricaine d'anthropologie a la conviction que la recherche-action est une option capitale pour le continent, sans négliger cependant la nécessité de s'engager dans l'anthropologie d'urgence.

272. Si l'Association a mis sur pied le réseau de recherche comparative sur l'ethnicité et les conflits ethniques (Ethno Net Africa), c'est parce qu'elle est convaincue que

l'anthropologie peut contribuer, par ses idées inédites, à la résolution des problèmes de l'Afrique.

273. Le but de Ethno Net Africa (ENA) est de :

- a) comprendre et de catégoriser les propositions de réformes sociales et les processus de mise en oeuvre;
- b) identifier les conditions qui ont présidé à l'échec ou à la réussite de certaines réformes;
- c) prendre des mesures et élaborer des méthodologies appropriées pour évaluer l'impact de ces réformes.

274. Les principaux objectifs de ENA sont : permettre une meilleure compréhension de l'ethnicité et des conflits ethniques en Afrique à travers la collecte et la diffusion d'informations dans le but de créer un système d'alerte précoce et de prévenir les conflits.

275. **Les objectifs spécifiques de ENA sont de :**

- a) superviser, étudier et évaluer les conflits ethniques afin de les réduire au minimum et de les résoudre ;
- b) entreprendre des recherches comparatives sur des problèmes ethniques spécifiques dans un certain nombre de pays africains;
- c) renforcer les capacités des jeunes étudiants à travers la formation et le parrainage;
- d) créer et maintenir une base de données sur les conflits ethniques.

276. **Réseau de recherches comparatives :**

- a) les équipes nationales utilisent un cadre conceptuel commun, travaillent sur des sujets similaires, ont des lignes directrices et des procédures d'analyse et d'échange d'informations communes;
- b) leur travail analytique est intégré à la Base de données et à un bureau chargé de centraliser les résumés narratifs, les statistiques, la bibliographie et les résultats;
- c) les équipes fournissent également de la littérature grise à inclure dans la Base de données;
- d) les résultats sont soumis à la validation et à la révision d'un groupe d'évaluation.

277. Les analyses comparatives de ENA servent à :

- a) **faire ressortir les tendances dans chaque pays et/ou au sein des systèmes politiques;**
- b) **orienter le processus national de prise de décisions;**
- c) **anticiper les problèmes dans la formulation ou dans l'élaboration de politiques;**
- d) **diffuser les expériences réussies ou les innovations;**
- e) **faciliter les expériences.**

278. La Base de données de Ethno-Net Africa comporte les rubriques suivantes :

- 1) Analyses narratives de bibliographies et de résultats de recherches
- 2) Diversité ethnique - Démographie générale
- 3) Diversité ethnique - Niveau régional
- 4) Stratification économique par ethnie
- 5) Stratification politique par ethnie
- 6) Diversité économique régionale
- 7) Immigration et réfugiés
- 8) Cadre juridique
- 9) Relations ethniques
- 10) Rapports mensuels sur les relations ethniques
- 11) Répertoire par pays des chercheurs participants
- 12) Mise à jour des projets de recherche.

279. La base de données est utilisée :

- a) comme un outil de consultation ou de conseils pour les décideurs, les chercheurs et autres analystes;

- b) pour l'éducation et la formation à travers les études de cas;
- c) dans la conception en vue de l'innovation;
- d) pour l'évaluation de politiques spécifiques;
- e) pour l'analyse des tendances et des déterminants.

LES BESOINS DE FINANCEMENT DE LA CULTURE EN AFRIQUE ;

Le point de vue du Collège itinérant africain pour la culture et le développement

280. A l'orée du 21ème siècle, alors que le reste du monde connaît des bouleversements fondamentaux et aspire à une société et une économie fondées sur le savoir, l'Afrique ne saurait se permettre de rester en marge de cette formidable mutation. L'Afrique doit se préparer à ce défi en comptant d'abord sur ses propres ressources, puis en recherchant la coopération et la compréhension internationales pour compléter ses efforts en assurant le développement harmonieux de son patrimoine culturel unique, tout en gardant son identité spécifique. A cet effet, un certain nombre de domaines méritent notre attention.

281. Les domaines cruciaux qui ont besoin de financement sont les suivants :

1°) La recherche

282. La recherche sera l'un des volets fondamentaux qui devra mobiliser les efforts de l'Afrique pour exploiter son riche patrimoine culturel, et promouvoir la coopération et la compréhension au sein de ses peuples et avec le monde extérieur. Il importe d'entreprendre des recherches sur les divers systèmes de savoir, sur les pratiques, croyances et systèmes de valeur des diverses cultures et sous-cultures, dans le but de collecter, saisir, stocker, interpréter et analyser les informations les concernant. Cela permettrait d'affirmer l'identité unique de l'Afrique et de concevoir un modèle de développement approprié, susceptible de satisfaire les besoins, les attentes et les aspirations des peuples.

2°) Développement des infrastructures culturelles

283. Pour permettre à un pays de sauvegarder son patrimoine culturel et d'affirmer son identité culturelle propre, **il lui est essentiel de développer ses infrastructures culturelles (musées, galeries d'art, monuments, patrimoine matériel et architectural, librairies, archives, etc.).**

284. Le peu de fonds généré par ces institutions doit malheureusement être versé dans les caisses de l'Etat. Les institutions culturelles sont ainsi dépouillées des

maigres ressources financières qu'elles génèrent pour 'renforcer' les caisses de l'Etat. Pourtant, elles subissent encore de graves coupes lorsque le budget général de l'Etat est en difficulté. Une telle situation, si elle perdure, pourrait entraîner une catastrophe dans le processus de renaissance culturelle de l'Afrique qui est pourtant nécessaire pour permettre au continent de contribuer à la société et à l'économie fondées sur le savoir qui sont appelées à dominer la scène internationale au 21ème siècle.

3°) Formation et renforcement des capacités

285. La situation dans la plupart des pays africains laisse beaucoup à désirer quant au niveau de qualification des soi-disant experts nationaux. Certains d'entre eux n'ont même pas la formation qu'il faut dans leur domaine de compétence ; d'autres n'ont pas la chance d'améliorer leurs aptitudes pour se mettre au diapason des progrès actuels dans leurs domaines de compétence. En outre certains experts qualifiés sont contraints de quitter le secteur culturel pour des emplois mieux rémunérés dans le secteur privé et dans d'autres départements publics n'ayant aucun rapport direct avec leur formation.

286. Il importe donc de concevoir une formation et un programme de renforcement des capacités planifiés avec soin, afin d'élever le niveau d'utilisation professionnelle des capacités des ressources humaines du continent. Il faut veiller à la mise en place de systèmes de motivation susceptibles d'attirer et de retenir les techniciens qualifiés et expérimentés. Pour ce faire, les institutions culturelles doivent elles-mêmes être dotées de ressources matérielles, financières et d'équipements suffisants.

4°) Coopération internationale et travail en réseau

287. Il importe également de faciliter le développement des ressources africaines à travers l'échange d'idées, d'expériences et d'informations entre les spécialistes et les institutions.

5°) Elaboration d'un plan de perspectives culturelles à long terme

288. Il est difficile de financer la coopération (scientifique) internationale à partir des budgets des Etats, d'où la nécessité de mettre en place un mécanisme de financement international auquel l'on pourrait avoir recours pour appuyer des initiatives aussi nobles.

289. Pour exploiter la richesse des cultures et sous-cultures du continent, il importe que les programmes et projets de développement culturel soient intégrés dans des perspectives à long terme, afin de refléter le dynamisme et le processus de transformation sociale qui affectent constamment ces cultures.

290. C'est un processus très complexe mais exhaustif qui vise à garantir la prise en compte de tous les secteurs vitaux de la culture d'un pays. Il requiert également un engagement financier à long terme pour des plans et programmes dont les coûts sont quelquefois au-delà des possibilités des Etats.

291. Ces efforts appelleront une redéfinition des politiques culturelles pour s'assurer qu'elles concordent avec les politiques de développement national et reflètent fidèlement ou s'intègrent parfaitement dans la vision gouvernementale.

292. Il appert de ce qui précède que, entre autres, cinq importants domaines relevés sont vitaux pour le développement des ressources culturelles de l'Afrique, à savoir, la recherche, le développement des infrastructures culturelles, la formation et le renforcement des capacités, la coopération internationale, le travail en réseau, et la planification des perspectives culturelles à long terme. Ces domaines requièrent l'appui international aussi bien financier, matériel que technique pour permettre à l'Afrique d'affronter les défis du 21ème siècle.

293. Les différents exposés sur les expériences de financement des organisations gouvernementales, non gouvernementales et des entreprises privées ont suscité les recommandations suivantes à savoir,

- 1°) **définir clairement la mission de chaque institution, les objectifs, les domaines d'intervention, les marchés et les publics, le programme d'activité et les modalités de financement;**
- 2°) **crédibiliser les projets culturels : par une meilleure définition des missions, un organigramme et un statut du personnel appropriés, une comptabilité plus transparentes,**
- 3°) **définir des modèles de gestion fondés à la fois sur la souplesse de l'initiative privée et le contrôle de l'utilisation des fonds alloués ;**
- 4°) **encourager à côté des grosses manifestations, dont le budget est souvent difficile à boucler, des petites initiatives plus faciles à réaliser et qui irriguent l'ensemble du territoire national ou régional.**
- 5°) **créer des réseaux de manifestations culturelles et coordonner les initiatives complémentaires, notamment les deux manifestations organisées tour à tour par les deux Congo ;**
- 6°) **assurer la conservation de la mémoire des multiples initiatives réalisées en Afrique à travers la création d'une sorte de conservatoire ;**
- 7°) **réaliser une encyclopédie ou un atlas de la culture africaine.**

POINT 3 : LES SOURCES ET LES RESSOURCES EXTRABUDGETAIRES, L'AIDE ET LA COOPERATION INTERNATIONALE, BILATERALE ET MULTILATERALE, LE MECENAT ET LE SPONSORING .

Septième Séance :

Président : **Ambassadeur M. Camara(AIF)**

Rapporteur : **M. M. Kovács, (UNESCO)**

294. La séance a enregistré entre autres les exposés relatifs à la Fondation Ford, à l'UNESCO, à l'AIF et à la Banque Africaine de Développement.

295. M. Damien F. Pwono a indiqué que pour la Fondation Ford, la tendance est à une nouvelle approche des arts et de la culture. De nouvelles opportunités apparaissent qui mènent au développement de réseaux, du secteur non-gouvernemental, de l'entrepreneuriat, du marché culturel etc.

296. C'est pourquoi la Fondation Ford soutient le développement de nouvelles compétences et capacités dans le domaine de la gestion et de l'ingénierie culturelles ainsi que dans le domaine du développement des marchés culturels. Elle se concentre aussi sur la création d'un environnement propice à l'entreprise et au leadership culturels, au renforcement des organisations régionales, ainsi qu'à la coopération régionale et interrégionale.

297. M. Maté Kovács a présenté le point de vue, l'expérience et les possibilités de l'UNESCO dans le domaine du financement de la culture. L'UNESCO n'est pas un organisme de financement elle aide plutôt à mobiliser des fonds à partir de diverses sources pour des activités culturelles.

298. Le Plan d'action de Stockholm sur les politiques culturelles et le développement énonce clairement les orientations concernant le financement ainsi que les stratégies de mobilisation de ressources appropriées. Ces dispositions pourraient servir de base aux politiques que doivent suivre les gouvernements en matière de financement public de la culture afin de créer un environnement propice à l'élaboration d'autres mécanismes, y compris dans le secteur privé et dans la coopération internationale.

299. M. Kovács a ensuite présenté les programmes de l'UNESCO à savoir : Programme ordinaire, Programme de participation, Programmes d'échange de l'UNESCO, Fonds international pour la Promotion de la Culture, « Priorité Afrique », Fonds du Patrimoine Mondial, programme de coopération et principaux projets sélectionnés.

300. Il a en particulier souligné que la Banque Mondiale et le WFI disposent de fonds en dépôt pour le financement de la culture, en particulier du patrimoine culturel auxquels on peut avoir accès à travers les gouvernements.

301. La troisième intervention de l'Ambassadeur Camara a fait une description détaillée des programmes de financement de l'Agence intergouvernementale de la Francophonie dans les pays membres du Sud et en particulier en Afrique.

302. La représentante de la Banque Africaine de Développement a déclaré qu'actuellement, la Banque ne finance pas la culture. Elle s'est, toutefois portée garante pour qu'à l'avenir la Banque étudie la possibilité d'inclure la culture dans ses domaines prioritaires.

303. Sont également versés au dossier de ce point de l'ordre du jour, les exposés et les documents présentes par la BASA, le Collège Itinérant, et Dr. O. Huchard Sow sur le mécénat d'entreprise.

304. Le résumé des principaux exposés est présenté ci-dessous.

POUR UN DEVELOPPEMENT DU MECENAT D'ENTREPRISE EN AFRIQUE (réunion en marge de « DAKART 98 »)

305. La crise des années 1970 a eu pour conséquences la réduction drastique des dépenses publiques, notamment dans le secteur social et culturel. La coopération bilatérale et multilatérale offrira certes dans cette période, des financements importants pour le développement culturel.

306. Parallèlement, sur une initiative soutenue par l'Union européenne et la coopération française, s'est engagé un audacieux programme de réflexion sur les voies et moyens de soutenir efficacement l'émergence des industries culturelles au Sénégal, accompagné d'un Forum sur les Métiers de la Culture, destiné à définir les besoins en ressources humaines et la nature des programmes de formation et de perfectionnement capables de soutenir le développement des PMI et PME dans le secteur culturel.

307. Sur cette réflexion autour des voies et moyens du développement du mécénat culturel, comme alternative au financement de la Culture, beaucoup d'exemples s'offraient à l'analyse. Si les modèles anglo-saxons ont fait la preuve de leur efficacité, l'on a suivi aussi très attentivement, ce qui s'est fait en France sous la houlette entre autres de l'Association pour le Développement du Mécénat au Ministère de la Culture, de la Fondation de France, avec son service de Conseil en mécénat d'entreprise, et de l'Institut de France.

308. Lors de la Biennale de « DAK'ART 98 », pendant la Table Ronde autour du thème: « Le Développement culturel par le mécénat », l'on a redit l'impérieuse nécessité de travailler tous ensemble, pour l'émergence et pour le développement dans les autres pays africains, des fondations d'entreprise capables de soutenir et de

relayer les politiques étatiques frappées de plein fouet par les exigences des programmes d'ajustement structurel. Il s'agit aujourd'hui de donner une reconnaissance légale au mécénat et d'en assurer le développement par l'adoption de mesures fiscales et juridiques.

309. Comme exemple de mécénat institutionnel, il faut mentionner, le cas de la Banque Centrale des Etats de l'Afrique de l'Ouest BCEAO (Dakar) regroupant le Bénin, le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire, la Guinée-Bissau, le Mali, le Niger le Togo et le Sénégal. La Banque a reçu l'hommage solennel, de toute la communauté artistique représentée à la Panafricaine des arts plastiques. En application de la loi dite de 1% qui fait obligation de réserver 1% du coût de chaque projet immobilier à la décoration artistique, la Banque a dégagé les ressources nécessaires à la décoration artistique du patrimoine immobilier du siège et de ses agences dans tous ses Etats membres. Ce faisant, c'est plus d'un demi milliard de francs CFA qui ont été injectés dans des achats d'oeuvres d'art auprès des artistes des pays membres. Ensuite, un catalogue des oeuvres de la Collection BCEAO d'art contemporain a été publié à l'occasion du 36ème anniversaire de l'institution. En diffusant largement ce document abondamment illustré, la BCEAO a joué pleinement son rôle d'institution mécène et a contribué d'une manière significative à la promotion des artistes des pays membres de la sous région.

BUSINESS AND ARTS IN SOUTH AFRICA (BASA)
(Business et Arts en Afrique du Sud)
Financement de l'art : une perspective sud-africaine

310. Lorsque le paysage culturel changea en 1994, le Conseil national des arts et Business and Arts in South Africa (BASA) virent le jour.

311. L'objectif premier de BASA était de promouvoir et d'encourager le développement de partenariats durables et mutuellement bénéfiques entre le secteur des affaires et celui des arts. La condition favorable pour ce partenariat avait été identifiée comme étant le parrainage.

312. BASA a été lancée il y a deux ans et demi comme initiative conjointe du gouvernement et de membres influents du secteur des affaires. Elle était étroitement basée sur le modèle de l'ex-ABSA (devenue Arts and Business) du Royaume-Uni.

313. Enregistrée comme société à but non lucratif, BASA tire ses ressources d'une subvention annuelle de l'Etat d'un montant de deux millions de rands (300 000 dollars américains), et des cotisations annuelles de ses membres dont les taux vont de 1 000 à 10 000 rands (entre 150 et 1 500 dollars américains), selon le nombre d'employés que compte la société.

Contexte

314. Par le passé, le financement des arts par le secteur des affaires en Afrique du Sud provenait de budgets d'entreprises à vocation sociale, et prenait la forme d'action à caractère philanthropique ou de dons.

Situation actuelle

315. **Au cours de son existence relativement brève, BASA a été confronté à de nombreux défis.**

- **elle compte aujourd'hui quelque 85 sociétés membres;**
- **nous avons créé, à l'aide de la subvention de l'Etat, le système proportionnel de subvention qui assure le financement des arts par le monde des affaires, en permettant à ce dernier de maximiser ses bénéfices;**
- **avec l'aide du plus grand quotidien financier d'Afrique du Sud, le *Business Day*, nous avons institué les Prix Business Day/BASA pour permettre un parrainage novateur et efficace des arts par le monde des affaires;**

- nous avons clarifié la position du fisc par rapport au parrainage des arts;
- de concert avec le Conseil national des arts et le Conglomérat des arts et de la culture, nous avons lancé l'initiative de la Loterie nationale des arts et de la culture, qui prône une répartition équitable des bénéfices de la nouvelle loterie que nous avons lancée au profit des artistes.

316. BASA est activement engagée dans :

- l'élaboration d'une stratégie durable de commercialisation de l'art et de formation sur le tas adaptée à l'intention des dirigeants du secteur des arts ;
- une initiative visant à 'imposer' et à promouvoir l'art auprès du grand public à travers une campagne publicitaire dans les médias nationaux;
- la sensibilisation pour que des spots ou messages publicitaires sur les arts et le divertissement soient diffusés à la télévision nationale aux heures de grande audience,
- la promotion des artistes sud-africains de haut niveau pour qu'ils se produisent lors des cérémonies d'ouverture des grands événements sportifs.

Tendances du parrainage

317. Il n'existe actuellement aucune donnée exhaustive sur les dépenses consacrées par les sociétés à l'art en Afrique du Sud, d'où le peu de données empiriques ; il est cependant possible d'extrapoler à partir des promesses de contribution que nous recevons quotidiennement dans le cadre de notre subvention proportionnelle, et à partir des rentrées que nous faisons dans le cadre des Prix Annuels Business Day/BASA. Sur ces bases donc, nous pouvons affirmer que les sociétés en Afrique du Sud ont dépensé plus de 60 millions de rands (10 millions de dollars) au cours de l'année 1997 au profit des arts. Ce chiffre s'est accru en 1998 et, au vu des nouveaux sponsors qui arrivent sur la scène des arts, nous pensons qu'il continuera de croître.

318. Par ailleurs, sur la base des informations disponibles, la musique (populaire, de chorale, ou d'orchestre) attire la majeure partie de ce financement, soit 58 %, suivie de la danse (contemporaine, traditionnelle ou classique) qui en attire 14 %, les courts métrages et les documentaires qui comptent pour 10 %, le théâtre (8 %), les festivals (6 %), l'art visuel (2 %). L'artisanat, la littérature et la poésie se partagent le reste.

319. Le parrainage se concentre généralement dans les zones urbaines à forte densité de population.

320. La majeure partie des fonds dépensés en parrainage provient du secteur financier et industriel, notamment les grandes banques, les compagnies d'assurance et les sociétés minières.

Etudes de cas sur le parrainage

- a) **Les firmes Anglo American Platinum (Amplats) et Impala Platinum (Implats) ont conjointement parrainé le festival des arts des enfants de Rustenburg, une ville de la Province du Nord-Ouest. Dans une perspective plus élargie et qui revêt davantage d'importance pour les deux sociétés, le festival a créé, dans une région très pauvre, des opportunités d'emploi, notamment pour les artisans ruraux, surtout de sexe féminin. Une telle responsabilisation économique – prouvée par ces deux exemples – est cruciale pour édifier une société stable au sein de laquelle le monde des affaires et celui de l'art peuvent prospérer.**
- b) **Développement de la jeunesse : La firme TOTAL Afrique du Sud est l'un des principaux parrains du projet Buskaid Soweto et dispose des droits sur la plupart de ses prestations.**
- c) **Questions sociales : Le géant pharmaceutique Glaxo-Wellcome, qui collaborait dans un premier temps avec le Market Theatre Laboratory, parraine, depuis 1995 dans tout le pays, le programme « Broken Dreams » qui vise à informer, à l'aide de pièces théâtrales, les enfants défavorisés (âgés de 10 à 14 ans) des questions relatives à la santé.**
- d) **Avantages économiques directs : Le Festival national de la Standard Bank (qui en est actuellement à sa 25ème édition annuelle) est le plus grand du genre en Afrique du Sud. La société associe le festival à ses campagnes promotionnelles et publicitaires, en renforçant la fidélisation du client et en assurant la promotion de l'image de la banque. Le festival se tient à un rythme annuel à Grahamstown, une petite ville universitaire dans la région orientale du Cap, l'une des régions les plus pauvres du pays. Une enquête économique menée il y a deux ans a montré que le festival rapporte à la région un excédent de 25 millions de rands (près de 4 millions de dollars américains) pendant les trois semaines qu'il dure. Les visiteurs locaux et étrangers affluent dans la région et font faire de bonnes affaires aux**

entrepreneurs, aux agences touristiques, aux hôteliers et aux restaurateurs locaux.

- e) **Positionnement** : Le programme des Prix Vita de la First National Bank a réussi à positionner la banque dans un marché largement éclaté à l'échelle nationale, en renforçant son image et sa bonne volonté.
- f) **Fidélisation/promotion des relations** : La marque de thé Joko a parrainé le projet de contes Joko pendant cinq ans.
- g) **Promotion de produit et de service** : Le parrainage qu'assurent les boissons Smirnoff au Festival de comédie Smirnoff Mule associe un nouveau produit à une plate-forme de comédie, pendant toute la saison des grandes vacances, dans une salle de théâtre de haut standing.
- h) **Stuttafords Van Lines, une société de fret, a régulièrement parrainé des tournées d'expositions d'art à travers le pays, en assurant le fret gratuit des ouvrages d'art.**
- i) **Promotion liée à une cause** : Plate Glass et Shattefrufe Industries parrainent tous les ans le projet PGSI à l'intention des jeunes artistes, en respectant l'idéal du groupe PG qui consiste à impliquer les jeunes.
- j) **Hospitalité** : JP Morgan a parrainé le lancement en Afrique du Sud des activités du Théâtre de danse américaine Alvin Ailey.

321. Au niveau des entreprises, ces parrainages sont constamment supervisés et évalués. Mais l'un des avantages de ces initiatives et de bien d'autres types de parrainages, que l'on ne saurait négliger, a été la découverte et le développement de nouveaux talents de haut niveau en Afrique du Sud, ainsi que la promotion de l'art dans notre pays et à l'extérieur.

322. **Industries culturelles** : Le département a achevé une étude exhaustive de quatre grandes branches du secteur de la culture, notamment l'artisanat, la musique, le film et l'édition.

323. **Tourisme culturel** : Ce secteur tend à grandir dans le monde entier. Une recherche menée par le gouvernement montre que 46 % des touristes étrangers étaient d'abord mus, dans leur souci de visiter notre pays, par son patrimoine et par sa culture, avant de s'intéresser à sa beauté panoramique.

324. **Perspectives d'avenir :** De nombreux exemples existent de parrainages réussis au cours desquels la société, l'entreprise artistique bénéficiaire et la communauté dans son ensemble ont tiré profit de l'initiative. Certains de ces parrainages sont novateurs et il est évident que les sponsors s'engagent non pas seulement à identifier des opportunités qui ne profitent qu'à eux seuls, mais aussi à rechercher des initiatives qui influent directement et positivement sur l'économie du pays.

325. Ce qui a été réalisé à ce jour n'est que le début d'un long processus, mais l'on observe une prise de conscience au niveau général de la valeur de l'art et de la culture pour une nation à la recherche de son identité. **Pour reprendre les mots du Président de la République, « ... sans l'art, nous courons le risque de devenir une nation de logements et de robinets ».**

AIF Agence Internationale de la Francophonie (Paris-France)

326. L'intervention de la coopération multilatérale francophone dans le financement de la culture découle de la nature même de cette coopération. Elle est inscrite à ce titre, dans les textes fondamentaux qui ont créé les premières institutions de la Francophonie.

327. Au nombre des interventions majeures des institutions francophones, il convient de noter les projets concernant l'édition et la tradition orale.

328. De nos jours, l'Agence Internationale de la Francophonie a mis en route, des instruments modernes d'intervention au bénéfice de ses pays membres.

329. La communication du délégué de la Francophonie a porté sur ces instruments, leurs procédures d'accès et de mise en oeuvre, leurs conditions d'éligibilité, etc .

Le Fonds francophone de production audiovisuelle du Sud

330. La dotation de ce fonds est d'environ 30 millions de FF pour une période de deux ans. Il a pour objectifs de promouvoir la création artistique et audiovisuelle, d'élever le niveau qualitatif, et quantitatif des productions audiovisuelles, d'améliorer la qualité de la programmation des télévisions nationales du Sud et de contribuer à la coopération audiovisuelle francophone.

331. Critères d'éligibilité : l'oeuvre doit être réalisée (co-réalisée) par un ressortissant d'un pays francophone du Sud (obligatoire), comporter un plus grand nombre d'éléments du Sud(contenus, thèmes, scénario, producteurs, réalisateurs, comédiens ou cadres technico-artistiques), s'assurer une garantie de diffusion dans au moins 1 (un) pays du Sud (obligatoire pour les produits télévisuels).

332. Les requérants peuvent être une société de production juridiquement constituée, disposant d'un capital, une télévision publique ou privée du Sud, une institution publique ou parapublique du Sud.

333. Dans le but de favoriser l'émergence de nouveaux talents, l'Agence réserve chaque année 10% des ressources financières du Fonds soit 1,5 millions de francs, à l'aide à la production des toutes premières oeuvres de créateurs audiovisuels du Sud.

334. L'Agence dispose de deux instruments complémentaires de promotion et de distribution des films du Sud qui sont :

- 1°) la Bourse francophone pour les films du Sud (800 000 FF pour la promotion) ;
- 2°) l'aide à l'exploitation commerciale des films.

335. L'aide à la distribution vise à soutenir l'exploitation commerciale d'oeuvres cinématographiques ou télévisuelles.

336. **L'Aide à la création et à la diffusion artistique : théâtre, danse, musique.** Ce programme soutient la création artistique des pays membres. Dans le cadre de sa programmation 2000-2001, l'Agence entend concentrer ses moyens sur la circulation des arts de la scène.

337. Qui peut présenter une requête ?

- a) les associations ou entreprises culturelles, disposant d'un statut juridique privé ou public ;
- b) les organisateurs de festivals du monde entier (disposant d'un statut juridique) ;
- c) les groupes artistiques (disposant d'un statut juridique) des pays membres, qui participant à une tournée ou un festival à l'étranger.

338. Le soutien aux industries et entreprises culturelles et le Fonds d'investissement dans les industries culturelles. Il convient de noter quelques obstacles au développement des industries culturelles dans les pays du Sud en général, dans les pays africains en particulier ; au nombre de ces obstacles, il y a :

- **le faible taux d'investissement dans le secteur ;**
- **la faible distribution commerciale des produits culturels ;**
- **le manque de synergie aux niveaux régional et continental ;**
- **le développement de la piraterie et de la contrefaçon.**

339. Aussi, l'Agence donne-t-elle comme objectif au Fonds de:

- **mobiliser les ressources financières combinées de l'AIF et du secteur privé, au profit des entreprises culturelles sous forme de prise de participation au capital, de prêts ou de garanties, en vue de permettre le renforcement des capacités nationales de production, de diffusion et de distribution des produits culturels ;**
- **dynamiser par ce biais, un partenariat multiforme entre les entreprises culturelles : partenariats Sud/Sud ou/ et Nord/Sud.**

340. Le Fonds intervient de la production à la commercialisation, l'un conditionnant la viabilité de l'autre.

341. Le soutien aux entreprises culturelles : il s'agit essentiellement de soutenir la promotion des entreprises phonographiques et de soutenir les centres culturels pilotes.

342. L'appui aux politiques linguistiques des pays du Sud. Cet appui concerne :

- 1°) les industries de la langue et l'informatisation, à travers le réseautage des spécialistes ;
- 2°) l'aménagement linguistique en contexte éducatif plurilingue au Sud.

343. Les autres instruments francophones de création et d'expression artistique et culturelle sont :

- 1°) les Centres de Lecture et d'Animation Culturelle (CLAC) ;
- 2°) les radios locales : l'AIF en a installé et rénové quarante-deux en Afrique ;
- 3°) la Télévision Internationale Francophone, TV5, qui relaie sur les cinq continents les meilleurs programmes des télévisions francophones ;
- 4°) le Conseil International des Radios-Télévisions d'Expression Française (CIRTEF), qui fait coopérer les organes nationaux de radios et de télévisions, et produit des oeuvres sur divers aspects des arts et de la culture africaine ;
- 5°) les banques de programmes audiovisuels mises en place par l'AIF consacrés au cinéma francophone du Sud ;
- 6°) les cycles de cinéma francophone : l'AIF est souvent sollicitée aux fins d'organiser des opérations spéciales de diffusion du cinéma du Sud ;
- 7°) le soutien apporté à plusieurs festivals de cinéma et de manifestations culturelles à travers le monde.

LA FONDATION FORD

344. Le rôle des institutions culturelles dans la promotion d'un développement durable est désormais généralement reconnu par la plupart des gouvernements africains. Pourtant, ces institutions qui assurent la production et la promotion de la créativité artistique et des expressions culturelles attirent moins d'appui financier pour leur développement institutionnel.

Problèmes

345. En Afrique, les expressions artistiques et culturelles, bien que utilisées par les dirigeants à des fins politiques personnelles, sont perçues par bien des gouvernements comme des obstacles à un développement défini exclusivement en termes économiques et d'infrastructures physiques. Bien que certains pays aient initié la création d'institutions et de programmes culturels, la plupart de ces institutions se sont vu progressivement marginalisées et brutalement étranglées par l'apparition de nouveaux défis socio-économiques, l'avènement de régimes dictatoriaux, l'ethnocentrisme et l'étroite conformité intellectuelle. De même, la coopération internationale n'était limitée qu'aux seuls besoins socio-économiques et il n'était laissé que très peu de place aux institutions artistiques et culturelles.

Attributions des institutions culturelles

346. Le but primordial de la série de programmes en cours d'élaboration au niveau de la Fondation est de créer et de maintenir un environnement favorable au développement du leadership et de réponses proactives au niveau local aux défis de la mondialisation dans le secteur de la culture. En Afrique, en plus des initiatives financées depuis le Caire, Lagos, Johannesburg et Nairobi, le programme basé à New-York appuiera les efforts visant à :

- **renforcer les interactions inter-régionales et la coopération trans-régionale;**
- **former et soutenir une nouvelle génération d'entrepreneurs culturels;**
- **développer un ensemble d'organisations culturelles régionales qui œuvrent à accroître les opportunités et à faire connaître des artistes indépendants, des artisans, des dessinateurs et des écrivains, de même que des professionnels des médias, de l'art et de la culture.**

347. En Afrique, le programme finance une agence inter-gouvernementale, deux réseaux régionaux et trois marchés culturels. Il crée également des opportunités pour quatre organisations indépendantes qui mènent des recherches et assurent la formation,

appuient la production culturelle et renforcent la promotion des échanges artistiques et culturels.

348. S'appuyant sur la longue tradition de la Fondation qui consiste à collaborer avec d'autres bailleurs de fonds, le bureau de New-York travaille de concert aussi bien avec les bailleurs de fonds traditionnels de la Fondation, qu'avec de nouveaux donateurs dans le domaine de l'art, de la culture et du développement socio-économique. Ces concertations ouvrent des opportunités de collaborer avec des organisations qui reconsidèrent leur investissement dans la culture et qui recherchent de nouveaux modèles d'intervention culturelle.

349. **Les buts à court terme de l'initiative sont les suivants :**

- **relancer les institutions régionales existantes en renforçant leurs capacités techniques, financières et organisationnelles;**
- **soutenir la conception et l'essai de systèmes et approches novateurs pour le développement de l'entreprise culturelle et pour l'amélioration des services;**
- **dynamiser l'entrepreneuriat culturel par la formation et les interactions professionnelles.**

350. **Trois stratégies régionales intégrées ont été définies :**

- **intégrer la culture dans le processus régional de prise de décision politique, car elle contribue à créer des opportunités d'élargir la base de financement des institutions culturelles, de même qu'elle contribue à renforcer l'accès des populations aux ressources et expériences culturelles;**
- **soutenir les efforts de renforcement des capacités d'un ensemble de réseaux professionnels, notamment ceux qui sont en dehors du domaine de la culture mais qui renforcent les connaissances et le développement professionnel;**
- **mettre en place des marchés culturels régionaux afin de stimuler la créativité et de nouvelles pratiques des affaires dans le domaine de la culture et du développement.**

351. **En Afrique, la Fondation appuie les efforts de l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA) pour restructurer son fonds d'aide à la culture. La réussite de cette intervention visant à renouveler l'engagement politique des gouvernements africains et de leurs alliés ne dépendra pas seulement de l'instauration de systèmes de bonne gouvernance et de gestion saine. Elle dépendra également de la capacité du fonds à**

attirer des ressources financières supplémentaires. Ce fonds est d'autre part destiné à satisfaire les besoins des réseaux professionnels, notamment le Conseil africain des musées (AFRICOM) et le Réseau des éditeurs africains (APNET), qui prônent le professionnalisme et plaident pour le développement de marchés culturels tels que le Marché du film et de la télévision d'Afrique australe de Cape Town.

Cette initiative de renforcement des capacités vise trois objectifs majeurs : la sensibilisation, le savoir et les services. L'initiative appuie la recherche, la formation, des programmes de proximité et l'élaboration d'outils et de systèmes pour le développement professionnel, le renforcement du savoir et la production culturelle.

Budget : 18 millions de dollars américains pour une période de six ans.

Quelques exemples de subventions :

- Organisation de l'Unité Africaine (Appui à la restructuration d'un programme élargi de financement de la culture en Afrique : 75 000 \$
- Conseil international des musées (Appui à la Deuxième Assemblée statutaire d'AFRICOM à Lusaka) : 75 000 \$
- Marché international du film et de la télévision d'Afrique australe (Appui à des activités de proximité et à la Conférence internationale des spécialistes) : 125 000 \$
- Afrique en créations (Appui à la Conférence internationale sur l'état de l'art visuel en Afrique - Ordre du jour pour le 21ème siècle) : 100 000 \$
- Réseau des éditeurs africains (Appui essentiel au plan stratégique pour renforcer l'édition authentiquement africaine) : 150 000 \$
- Festival du film africain de New-York (Appui au renforcement des capacités) : 150 000 \$
- Fonds éthiopien pour l'enfance (Appui à 'Mosaïque africaine' : un défilé panafricain de mode, de style et de textiles) : 200 000 \$
- Université du Ghana (Appui essentiel au Centre international de musiques et de danses africaines) : 300 000 \$

- Institut d'entreprise culturelle (Appui au lancement d'un groupe de réflexion sur le développement de l'entreprise culturelle et à la formation d'entrepreneurs culturels) : 315 000 \$
- Réseau d'édition Bellagio (Appui à la mise en place du réseau panafricain UBUNTU pour la coopération et le développement culturels) : 435 000 \$

Risques

352. **Nous sommes conscients qu'il existe des obstacles d'ordre technique, managérial et financier à la mise en oeuvre de cette initiative. La confiscation de la culture par des groupes d'intérêt, notamment les politiciens et les dirigeants culturels conservateurs, qui s'opposent à la commercialisation de la culture ou qui utilisent l'art et la culture à des fins de manipulation socio-politique, le renforcement des mesures douanières, l'impact des risques monétaires (dévaluation des monnaies), l'influence des bailleurs de fonds, la réduction de l'aide, les perturbations macro-économiques, le transfert de technologie, l'instabilité politique, la dépendance excessive par rapport aux donateurs existants et le manque de structures et de spécialistes sont quelques-uns des défis auxquels est confrontée cette initiative.**

353. **Il ne fait point de doute que l'investissement de la Fondation en termes de renforcement des capacités techniques, organisationnelles et financières, créera des opportunités d'engagement coopératif, qui susciteront, à l'échelle locale et régionale, des réactions proactives aux défis de la mondialisation à travers des alliances stratégiques et l'échange de connaissances.**

UNESCO : sources, possibilités et expériences en matière de financement de la culture

354. Dans la plus part des Etats membres , il reste à faire valoir, dans les législations et pratiques budgétaires nationales, les mesures correspondantes avec la priorité accordée dans les principes à la culture , tant au niveau des dépenses publiques qu'au niveau des mesures incitatives favorisant le mécénat , le sponsoring le partenariat ou les investissements privés A cet égard le Plan d'action adopté à Stockholm en 1998 par la Conférence inter gouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement est une référence. Sous l'objectif N°5) le Plan d'action a adressé aux Etats membres les recommandations suivantes :

a) Veiller à maintenir ou à accroître l'effort financier effectué au niveau national en faveur du développement culturel et définir, en tant que de besoin, un

pourcentage du budget de l'Etat consacré à cette fin, conformément aux objectifs, priorités et plans généraux pour le développement.

b) Inviter les autorités locales à augmenter leur engagement financier en faveur des activités culturelles et les encourager à renforcer leur rôle dans le domaine du développement culturel.

c) Concevoir et élaborer des cadres fiscaux pour les activités culturelles afin d'encourager les milieux d'affaires à appuyer le développement culturel et mettre en place des dispositifs tels que fondations publiques et projets générateurs de recettes confiés à des institutions culturelles et au secteur du tourisme et du sport.

d) Étudier toutes les mesures appropriées afin de s'assurer que les politiques gouvernementales prennent en compte les conséquences, ou les conséquences prévisibles, sur le processus de développement culturel de chaque pays.

e) Inviter les fonds et les programmes des Nations Unies, particulièrement le PNUD, les institutions financières spécialisées, ainsi que les organismes financiers nationaux et régionaux, à accroître leur assistance financière aux projets de développement ayant une composante culturelle importante.

f) Allouer des ressources appropriées pour la formation, la recherche culturelle et l'information nécessaire, à la conception et à la mise en oeuvre des politiques culturelles. »

355. Ces recommandations constituent des directives importantes pour l'élaboration et la mise en oeuvre de stratégies en matière de financement de la culture.

356. Afin de définir clairement leur rôle et de gérer les ressources disponibles avec efficacité, les acteurs publics et privés, doivent posséder une connaissance aussi complète et cohérente que possible des réalités, des problèmes, des besoins, des pratiques, des initiatives diverses, des partenaires possibles et des actions dans le domaine du développement culturel.

357. Les échanges d'expérience et la coopération, peuvent apporter une contribution substantielle à la connaissance des voies et des moyens les plus efficaces en matière de financement de la culture.

Les expériences de l'UNESCO sur le financement de la culture

358. Parmi les initiatives les plus récentes de l' UNESCO, il convient de mentionner.

a) La conférence d'Oulan-Bator (Mongolie) en octobre 1994, concernant le financement du secteur de la culture.

- b) La conférence de Sofia (Bulgarie) en mai 1995, sur le financement et la privatisation dans le secteur de la culture
- c) Le projet « Investir dans la culture en Asie centrale », lancé en septembre 1996 à Tachkent (Ouzbékistan) visant à la réalisation de monographies nationales sur la base d'une méthodologie commune.
- d) La création de l'Observatoire régional sur le financement de la culture en Europe centrale et orientale (Budapest, 1999) ;
- e) La conférence internationale «La culture compte » (Florence, octobre 1999), organisée en coopération avec les autorités italiennes et la Banque mondiale :
- f) Le projet en cours visant à collecter et diffuser les expériences exemplaires et novatrices (Best practices) en matière de financement de la culture.

Sources et mécanismes de financement de l'UNESCO

359. L'UNESCO n'est pas un organisme de financement. Elle a, cependant, des possibilités d'apporter un soutien technique, financier et administratif à la préparation et à la réalisation de certains projets et programmes culturels, outre le budget ordinaire, elle dispose des instruments suivants (\$11.692.400) pour les activités culturelles en 2000-2001.

- a) **Le Programme de participation** : Il est complémentaire au programme ordinaire planifié ;
- b) **Les bourses et voyages d'étude** : Ils constituent un soutien à la formation et au perfectionnement de spécialistes ;
- c) **Le Fonds international pour la promotion de la culture et le programme des bourses pour artistes UNESCO-ASCHBERG** : Les ressources du Fonds sont constituées par des contributions volontaires. Le Fonds peut accepter des oeuvres d'art ou la cession de droits d'auteur. Le Fonds peut recevoir des fonds en dépôt ;
- d) **Le Fonds international du patrimoine mondial** : Les ressources du Fonds sont constituées par les contributions obligatoires et les contributions volontaires des Etats parties à la Convention. **La contribution obligatoire est calculée à un pour cent de la contribution du pays à l'UNESCO** ;
- e) **Le Compte spécial « Priorité Afrique »** : Pour donner une impulsion complémentaire à l'action de UNESCO en Afrique , le département Priorité Afrique dispose d'un compte spécial . Il aide à la mise en œuvre

de programmes et de projets qui rejoignent les priorités exprimées par les africains ;

f) **Le Bureau du financement extrabudgétaire ou la Coopération avec des sources de financement extrabudgétaires :** Ce Bureau a pour mission l'établissement de partenariats avec les sources de financement et les institutions de développement et ,la mobilisation des ressources complémentaires. En 200-2001, le Bureau s'emploiera à resserrer la collaboration avec les institutions du système des Nations Unies, les banques de développement, les organisations intergouvernementales ainsi que les organisations bilatérales et les sources privées ;

- **Les fonds en dépôt :** Les fonds-en dépôt sont des contributions en espèces que des gouvernements, des organisations, des entreprises privées ou des particuliers mettent à la disposition de l'UNESCO pour l'exécution au nom du donateur de programmes et projets déterminés dans les domaines de compétence de l'Organisation. Les principaux contributeurs aux Fonds en dépôt de l'UNESCO sont l'Autriche, la Belgique, le Canada, le Danemark, la Finlande, la France, l'Allemagne, l'Italie, le Japon, le Luxembourg, la Hollande, la Nouvelle Zélande, la Norvège, le Portugal, l'Arabie Saoudite, l'Espagne, la Suède, la Suisse, le Royaume Uni, les Etats Unies.

LES SOURCES ALTERNATIVES DE FINANCEMENT : LE POINT DE VUE DU COLLEGE ITINERANT AFRICAIN POUR LA CULTURE ET LE DEVELOPPEMENT (UNESCO/IDEP)

360. Il est généralement admis qu'une bonne partie sinon la majeure partie des fonds destinés aux institutions culturelles provient de l'Etat.

361. De manière réaliste pourtant, au vu des difficultés inédites auxquelles sont confrontées les économies africaines, le secteur culturel a été gravement atteint par les mesures d'austérité des gouvernements.

362. Le présent exposé est une contribution au débat sur les sources alternatives de financement de la culture.

Sources alternatives de financement

363. **Lorsqu'une institution décide de recourir à des sources alternatives de financement, elle se doit d'observer et de s'imposer un certain nombre de principes généraux destinés à assurer un maximum d'efficacité :**

- a- **elle doit disposer d'une politique clairement définie de recherche de fonds ou de subventions approuvée par son Conseil d'administration. Cette politique doit indiquer clairement les objectifs, plans et mécanismes institutionnels qui justifient et coordonnent la recherche de fonds;**

- b- beaucoup d'idées de projets peuvent avoir suscité la décision de solliciter des fonds externes ; ces idées doivent être mises sous la forme de propositions concrètes et bien chiffrées; et**
- c- il faut décider du recrutement ou non de personnel à plein temps pour coordonner, au niveau de l'institution, le programme de recherche de fonds ou de subvention, mettre sur pied un comité pour superviser le programme ou encore confier l'opération de recherche de financement à une société de consultants spécialisée en la matière, sur la base d'un contrat entre l'institution culturelle et la société. L'institution peut également créer une société fiduciaire de développement dont l'unique but sera de rechercher des fonds pour les projets majeurs de l'institution.**

364. Le financement alternatif peut être recherché en direction des domaines suivants:

- a. La publicité, les relations publiques et la presse écrite : la presse écrite, la télévision, la radio, la publicité payante, les causeries, les prospectus et brochures de recherche de fonds.**
- b. Le parrainage commercial : des entreprises commerciales donnent des fonds aux institutions culturelles pour deux raisons :**
 - i) elles n'attendent aucune rétribution en retour. C'est ce que l'on appelle communément le parrainage.
 - ii) Les fonds sont donnés à l'institution culturelle dans un but précis tel que l'exploitation d'un espace publicitaire, l'usage public du nom publicitaire de la société, etc. C'est ce que l'on appelle le sponsoring commercial.
- c. Le financement de fondations ou de grandes sociétés : Une fondation ou une grande société philanthropique est un organisme à but non-lucratif. En principe, la plupart des sociétés philanthropiques ne sollicitent pas des fonds auprès d'institutions externes. Le meilleur moyen de démarrer est de rechercher, sur Internet, dans les répertoires, ou dans les pages jaunes des annuaires téléphoniques, les sociétés philanthropiques et d'obtenir des renseignements essentiels sur elles. Cette documentation de référence sur les fondations ou sociétés philanthropiques peut également être obtenue dans les grandes bibliothèques ou les bibliothèques spécialisées.**
- d. Collecte de fonds lors d'événements spéciaux : L'institution culturelle peut également organiser des événements spéciaux pour collecter des fonds à des fins ou projets spécifiques.**

- e. **Fonds issus d'opérations commerciales** : L'institution culturelle peut initier des programmes spécifiquement destinés à générer des recettes tels que la vente de tickets d'entrée, la vente d'ouvrages ou de catalogues sur le patrimoine matériel et architectural, l'organisation d'expositions ponctuelles ou itinérantes, l'impression et la vente de cartes postales, brochures, etc., les spectacles de théâtre et de danse à entrée payante, l'édition et la vente de résultats de recherche. Toutes ces sources peuvent être exploitées sans compromettre les objectifs professionnels de l'institution.
- f. **Fonds du gouvernement, des municipalités ou autres.**
- g. **Fonds des organisations non-gouvernementales** : Toutes les ONG définissent leurs domaines d'intervention et leurs domaines de compétence dans un pays donné. Une bonne connaissance de ces données constituerait un excellent point de départ pour exploiter l'appui des ONG.
- h. **Création d'Amicales ou d'Associations professionnelles des passionnés de la culture.**
- i. **Financement bilatéral et multilatéral** : Il convient d'être bien renseigné sur les politiques de financement, les actuels domaines prioritaires de financement, les mécanismes d'approbation de financement, etc. des bailleurs de fonds bilatéraux et multilatéraux. Ces renseignements peuvent être obtenus sur Internet ou à partir des ambassades ou missions diplomatiques dans le pays, des différents bailleurs de fonds.

365. Le problème avec certaines de ces sources de financement, notamment les bailleurs de fonds multilatéraux, est qu'elles ont tendance à se servir de la culture pour vulgariser leur propre conception du développement.

366. Dans les discussions qui ont suivi, plusieurs questions ont été posées concernant la procédure et les critères établis pour la présentation des demandes adressées aux dites sources et possibilités de financement.

367. Les participants ont également mis l'accent sur la nécessité de :

- a. **renforcer la capacité et la participation des femmes à la création artistique et à la promotion artistique ;**
- b. **assurer la complémentarité des initiatives ;**
- c. **assurer la coordination entre les centres et les programmes de formation ;**
- d. **tenir compte des réalités culturelles dans la formation, en particulier celles des administrateurs territoriaux ;**

e. promouvoir la coopération entre les organismes de financement.

368. La réunion a également noté avec intérêt l'initiative de la Fondation Ford de tenir périodiquement un Forum Culturel mondial sur les questions culturelles d'actualité.

369. Outre les directives, recommandations et suggestions émises par les sources de financement, les participants ont exprimé la nécessité pour les organismes qui sollicitent le soutien extérieur de se bâtir une crédibilité. Il faudrait, pour cela :

1°) clarifier les relations avec les appareils d'Etat ;

2°) définir clairement des principes de coopération, avec les institutions de financement; à ce sujet, il existe plusieurs plans qui répondent à un besoin alternatifs de coopération qui sont de:

- a) proposer des activités, des résultats ou des produits qui répondent à des besoins, mais qui intéressent en même temps les institutions de financement et qui sont en rapport avec leur mission ou leur sensibilité particulières (le CRAC est financé par les Etats membres essentiellement sur cette base) ;
- b) éclater son programme en projets spécifiques, susceptibles d'être proposés isolément aux organismes de financement. L'objectif est d'impliquer chaque source de financement, dans une partie du programme qui se situe dans son domaine d'intervention ;
- c) préciser, pour chaque projet, la durée, les modalités appropriées de financement, la qualité visée du produit ou des résultats et les modalités d'évaluation conjointe ;
- d) indiquer à chaque bailleur de fonds la liste et l'identité d'autres bailleurs éventuels intervenant en faveur du même projet, produit, ou activité.

3°) Organiser périodiquement des journées d'information et d'évaluation devant permettre à tous les bailleurs de se rencontrer, de visiter ensemble les réalisations sur le terrain, d'évaluer la pertinence du programme en général et des projets qu'ils financent en particulier, d'apprécier l'utilisation faite de leurs fonds, et de renouveler éventuellement leurs engagements.

Huitième séance: Projets majeurs, grands travaux et "présence africaine"

Président: Prof. S. Chifunzize(Zimbabwe)

Rapporteur: Prof. Sengendo(Ouganda)

370. Cette session était destinée à l'exposé des politiques, des stratégies et des expériences de financement de projets majeurs, de grands travaux et de grandes institutions ayant pour mission de marquer significativement la "présence africaine" hors d'Afrique. Seul le document de travail de l'UNESCO versé au dossier de la conférence, ainsi que certains des projets de l'Agence Internationale de la Francophonie (déjà présentés à la septième session) peuvent être pris en compte sous ce chapitre.

371. Les expériences de l'UNESCO sont les suivantes :

1) Patrimoine culturel; les campagnes internationales

372. Le plan d'action d'une campagne internationale adopte une approche globalement intégrée et multidisciplinaire .Elle est destinée à mobiliser d'importantes ressources techniques, financières et humaines.

a) L'Egypte (Campagne Abu Simbel en Nubie)

373. Le Directeur général a lancé, en 1960, un appel pour une campagne internationale pour la sauvegarde des monuments de Nubie. Cette campagne s'est officiellement achevée en 1980. Le budget total de la campagne, qui n'inclut pas la contribution égyptienne (non déclarée, sauf le montant des taxes touristiques indiqué ci-dessous), s'élève à 40 272 506,81 de dollars américains. Au total, cinq comptes bancaires spéciaux avaient été ouverts et près de la moitié des fonds avaient été transférés dans le compte spécial N° 3 (Abu Simbel).

374. Les fonds (indiqués en dollars américains) provenaient des sources ci-après :

- i) les contributions volontaires de 47 Etats-membres dont le montant total s'élevait à 25 474 052,41;
- ii) les contributions, sous forme de services, d'autres Etats-membres, dont le montant s'évaluait à 419 377,80;
- iii) les contributions privées, notamment de deux sources : le Comité américain pour la sauvegarde d'Abu Simbel et les expositions, qui ont procuré 7 460 900,27 (avec des contributions de la République Fédérale d'Allemagne, du Japon, du Royaume-Uni et de l'URSS dont les montants avoisinaient chacun 1 000 000 de dollars);
- iv) les autres sources, dont le montant s'élevait à 6 917 155,94, comprenaient les taxes touristiques encaissées par l'Etat égyptien (1 879 123,74 \$) et le Programme alimentaire mondial (PAM) qui a offert 3 517 557, 57 dollars américains.

b) Autres campagnes

375. Maroc Fès : La restauration et la réhabilitation du Palais « Dar Adiyel », ont été financées par les Fonds-en-dépôt Italie à hauteur de 746.500\$.

376. Ethiopie/Sénégal : Des campagnes internationales ont été lancées par l'UNESCO pour la sauvegarde de l'Ile de Gorée et des principaux monuments et sites d'Ethiopie grâce à des financements extrabudgétaires provenant entre autres de l'Union Européenne, de la Banque Mondiale, et des gouvernements du Royaume-Uni, d'Allemagne, du Japon, de la Suisse et de la France.

377. Prévention dans les musées africains (PREMA) : Ce projet a été réalisé grâce au financement extrabudgétaire de la coopération allemande (BMZ) pour un montant global de 847 500 \$EU.

378. Bénin-Abomey : Un programme pour la conservation et la mise en valeur des palais royaux d'Abomey a été financé par le Ministère italien des Affaires Etrangères pour un montant de 258,600\$EU.

379. Mali : L'UNESCO a participé à l'élaboration du volet «Cités et monuments historiques» du projet de développement urbain et de décentralisation, financé par la Banque mondiale au Mali.

380. Mozambique : Grâce à un financement du PNUD (1997) un programme de conservation intégrale a été conçu pour l'Ile de Mozambique. Une réunion de bailleurs de fonds s'est tenue en juin 1999.

2) Histoire générale de l'Afrique

381. L'Histoire générale de l'Afrique, publiée en huit volumes en anglais, arabe et français représente un des grands projets réalisés au sein du Secteur de la Culture entre 1965 et 1999.Ce projet était entièrement financé par les ressources du programme ordinaire jusqu'en 1976. **En 1977, le Gouvernement libyen a signé un accord avec l'UNESCO apportant ainsi des fonds extrabudgétaires qui ont permis à l'UNESCO de continuer de 1977 à 1999 l'élaboration et la publication des 8 volumes de l'Histoire générale de l'Afrique .Ont également apporté leurs concours financiers : le Gouvernement français, le Gouvernement ivoirien, le Vatican et l'Agence de la Francophonie.**

3) **Le Collège itinérant africain pour la culture et le développement.**

382. Le Collège itinérant africain pour la culture et le développement a été lancé en janvier 1996 en tant que projet spécial au titre de la Décennie mondiale du développement culturel. Il est financé sur le Programme ordinaire et sur le Programme de participation de l' UNESCO, sur des fonds extrabudgétaires multilatéraux (p.ex. UNAIDS, UNFPA) ou bilatéraux (Centre de recherches pour le développement international, CRDI) .

4) **La route du fer en Afrique**

383. Le double objectif de ce projet est : a) de mettre en lumière la culture technologique de l'Afrique dans le domaine du fer, et b) d'encourager le développement économique et social à travers le continent, par la mise en oeuvre d'activités scientifiques, éducatives et culturelles axées sur le travail du fer. Il est financé sur le programme ordinaire de l'UNESCO et par des fonds extra budgétaires.(Le Groupe USINOR, la SNI M, les gouvernements du Nigeria, de l'Angola et du Bénin, Les Editions Présence Africaine, un particulier et l'Ambassade des Pays-Bas en Ethiopie).

Préparation de la Conférence mondiale sur Culture et Développement

384. Dans le cadre de cette 8ème séance également, le professeur Nkwi a informé les participants des conclusions du séminaire qui s'est tenu récemment à Lomé (Togo) les 1er et 2 juin 2000 et qui avait pour but de préparer la Conférence panafricaine sur la culture et le développement. Il a indiqué que cette Conférence panafricaine avait pour objectif de définir une position commune africaine à présenter à la Conférence mondiale prévue en 2001.

385. Au cours des débats qui ont suivi cette présentation, les participants ont recommandé de mettre en place des stratégies pour résoudre la problématique de l'intégration de la culture dans le développement économique. A cet égard, il est nécessaire que le dialogue sur la culture et le développement s'instaure. Plus particulièrement il est nécessaire de faire en sorte que le critère de rentabilité qui entoure la notion de développement change également. **Les délégués ont aussi mis l'accent sur la nécessité de créer des indicateurs culturels pour mieux évaluer les progrès et mesurer l'impact de la culture sur le développement. Ils ont indiqué qu'il est aussi nécessaire de planifier dans ce domaine comme on l'a fait dans le domaine de l'éducation. Enfin ils ont insisté pour que l'information circule mieux à travers l'utilisation des systèmes déjà existants (ex : Culture Link, UNESCO) et par la création d'autres sites web.**

**POINT 4 : RAPPORT DU COMITE CHARGE DE REVISER LES STATUTS
DU FONDS CULTUREL DE L'OUA**

Neuvième séance :

Président : Dr D. Pwono (Fondation Ford)

Rapporteur : M. P. Gansaré (Bénin)

386. Un Comité composé de représentants de l'OUA, de la BAD, de l'UNESCO, de la Fondation Ford et des experts du Bénin, du Congo Brazzaville et de l'Egypte a été chargé de la révision des Statuts du Fonds Culturel Africain.

387. Le représentant du Secrétariat a introduit le sujet en mettant l'accent sur la nécessité de réviser les statuts qui ont été adoptés en 1980. Il a indiqué que le Fonds a bénéficié des contributions volontaires de certains Etats membres et d'une organisation.

388. Il a, en outre, indiqué que si le Fonds a financé un certain nombre d'activités culturelles, il a aussi été utilisé pour organiser les sessions de la Conférence des Ministres Africains de la Culture que le budget régulier de l'OUA n'avait pas voulu financer.

389. Il a informé le Comité que le montant du Fonds est actuellement insignifiant, d'où la nécessité d'en réviser les statuts, afin de trouver les voies et moyens qui permettront de mobiliser les ressources nécessaires à la réalisation des objectifs que le Fonds s'était fixés au départ.

390. Voici, présenté brièvement, le Fonds Culturel de l'OUA :

1°) Adoption des statuts du Fonds : Sommet de l'OUA, Freetown 1980(Sierra Leone)

2°) Objectifs du Fonds (article 2) : Promouvoir le patrimoine culturel africain, les traditions orales, les langues africaines, encourager les artistes et les penseurs, soutenir les activités culturelles, protéger les droits d'auteur, promouvoir les centres de recherche, la médecine et la pharmacopée traditionnelles, la formation du personnel chargé de la culture etc.

3°) Réunion d'experts pour examiner le projet de programme provisoire : août 1984.

4°) Dons en espèces (1984-1985) : 154.647,27 \$EU

4.1	Bénin	2.816,9	\$EU
4.2	Congo	37.381,99	“
4.3	Djibouti	2.000,00	“

4.4	Gabon	46.002,48	“
4.5	Libye	50.000,00	“
4.6	Sénégal	1.445,90	“
4.7	UNESCO	15.000,00	“

5°) Contributions tirées du budget de l’OUA (1984-1999)

1984			100.000 \$EU
1985			50.000 “
1986			50.000 “
1987			25.000 “
1988			20.000 “
1989			20.000 “
1990-99	-	30.000 x 10	- 300.000 “

6°) Principaux domaines d’intervention

- industries culturelles (films, audiovisuel, arts visuels, musique, artisanat) ;
- formation d’attachés culturels et de personnels culturels ;
- recherche, littérature, publication, propriété intellectuelle ;
- traditions orales et langues africaines ;
- encouragement des artistes ;
- promotion de la coopération culturelle africaine.

7°) Administration : Conseil d’administration (15 membres), Comité Exécutif (5 membres), Directeur (1) et personnel. Ces organes n’ont jamais fonctionné à cause des ressources limitées du Fonds.

8°) Dispositions transitoires : en l’absence des organes administratifs réguliers, le programme est défini par la Division de l’éducation et de la culture au sein du Département de l’Education, de la Science, de la Culture et des Affaires Sociales (ESCAS); le Fonds est géré par le Département des Finances, sous l’autorité du Secrétaire Général de l’OUA.

9°) Propositions : au cas où la situation financière s’améliorerait (minimum 500.000 \$EU) :

- i. révision des statuts ;
- ii. dépôt des ressources à la BAD ;

- iii. mise en place d'un Conseil d'administration et d'un comité des programmes.
- 10°) Réunion sur le financement de la culture en Afrique, : en vue de faire des propositions pour restructurer le Fonds.

391. A la suite de cette présentation, les discussions ont porté sur les points suivants :

- 1) **L'appellation du Fonds** : Le Comité a proposé que l'appellation du fonds ne soit pas changée, contrairement à ce qui était proposé. (Fonds Culturel Africain).
- 2) **Les objectifs du Fonds** : Les membres du Comité ont recommandé que les objectifs du Fonds soient définis de manière à éviter la dispersion ou la duplication des efforts et des initiatives. Ils doivent également tenir compte du nouvel environnement mondial et des nouveaux défis du siècle.
- 3) **Les opérations du Fonds** : les membres du Comité ont recommandé que le mode d'intervention du Fonds se limite à subventionner des activités culturelles au lieu de réaliser directement des projets.
- 4) **La nature du Fonds** : Au terme de l'examen des trois premiers articles des statuts, **le représentant de la Fondation Ford, partenaire essentiel de l'organisation du symposium a suggéré qu'un réexamen de la nature même de l'instrument soit fait. Il a ainsi proposé qu'une réflexion plus approfondie ainsi que des enquêtes et des recherches soient entreprises pour déterminer s'il est préférable de maintenir le Fonds, ou de créer une Fondation.** Dans ces conditions le comité a suspendu ses travaux. Le Secrétariat quant à lui entreprendra les consultations nécessaires et prendra les mesures appropriées selon l'option que l'OUA aura retenue. Le comité sera convoqué ultérieurement, soit pour examiner les statuts d'une Fondation, si c'est l'option retenue, soit pour terminer l'examen du projet de statuts du Fonds. Dans ce deuxième cas, le comité prendra en compte les commentaires et les amendements écrits proposés par la délégation égyptienne. Le rapport de la deuxième session du comité ainsi que les statuts seront annexés au rapport final de la réunion.

392. En tout état de cause, les participants ont souligné la nécessité de trouver des mécanismes qui permettent au secteur privé d'accéder directement aux ressources

du Fonds ou de la Fondation. Ils ont proposé que les sources d'approvisionnement du Fonds soient diversifiées, notamment en créant une journée africaine de la loterie et en prélevant un pourcentage. Ils ont, en outre, indiqué qu'il faut évaluer les activités financées par le Fonds afin de ne pas répéter les erreurs passées. Enfin, les participants ont mis l'accent sur la nécessité d'inclure l'éducation, la communication et la formation dans les activités futures que le Fonds révisé aura à financer.

Dixième séance : **EXAMEN DU RAPPORT FINAL ET CÉRÉMONIE DE CLOTURE**

Président : **Prof. Y. Konaté (Côte d'Ivoire)**

Rapporteur : **Dr. Mulokozi (Tanzanie)**

393. Les participants ont examiné et adopté le projet de rapport final, avec des amendements.

394. La cérémonie de clôture a eu lieu le vendredi 9 juin 2000 à 19h30, en présence du notamment corps diplomatique. Elle a été marquée par la motion de remerciement présentée par la déléguée du Nigeria et par les allocutions :

- **du représentant de l'UNESCO qui a souhaité que les décisions prises soient effectivement mises en oeuvre;**
- **du représentant de la Fondation Ford qui a réaffirmé que son organisation est déterminée à soutenir les initiatives africaines de développement culturel qui sont viables.**
- du représentant de l'OUA qui s'est félicité de la tenue de la réunion et a remercié tous les partenaires et tous les participants pour leur contribution.
- du représentant du Ministre de la Culture et de la Communication de Côte d'Ivoire qui s'est félicité du succès de la réunion et qui, pour terminer, a déclaré clos le symposium sur les politiques, les stratégies et les expériences de financement de la culture en Afrique.

**DEUXIEME SESSION DU COMITE CHARGE DE LA REVISION DES
STATUTS DU FONDS CULTUREL AFRICAIN 20 –21 décembre 2000
Addis Abéba (Ethiopie)**

395. Conformément aux décisions prises lors du symposium sur les politiques, les stratégies et les expériences de financement de la culture en Afrique, tenu à Abidjan Côte d'Ivoire du 5 au 9 juin 2000, la deuxième session du Comité chargé de la

révision des statuts du Fonds Culturel de l'OUA, s'est tenue au siège de l'OUA à Addis Abéba, Ethiopie du 20 au 21 décembre 2000.

396. Etaient présents dix experts dont la liste est jointe en annexe. Le représentant de la Fondation Ford invité à ses frais et les experts de l'Egypte, de Tanzanie, du FESPAM et du FESPACO invités aux frais de l'OUA n'ont pas pris part aux travaux. Cependant les participants ont pris en compte les amendements écrits soumis par l'Egypte au symposium d'Abidjan.

397. Les travaux ont été conduits par Monsieur Zadi Ouraga Lazare, Directeur des Arts et de l'Action Culturelle au Ministère de la Culture et de la Communication de Côte d'Ivoire.

398. Les participants ont adopté l'ordre du jour suivant :

- 1) Examen des statuts du Fonds Culturel de l'OUA ;
- 2) Débat général sur les futurs programmes d'activités du Fonds ;
- 3) Débat général sur le trafic illicite d'oeuvres d'art et la restitution des biens culturels ;
- 4) Questions Diverses.

Point I. : Examen des statuts du Fonds Culturel

399. Au début des travaux les participants ont discuté, de l'opportunité de maintenir le Fonds ou de créer une fondation. Après des échanges enrichissants, ils ont convenu, en définitive, de maintenir le Fonds, dans la mesure où tous les autres instruments de mobilisation de ressources extrabudgétaires existants à l'OUA sont des Fonds.

400. Ils ont cependant insisté pour que les nouveaux statuts prennent en compte, autant que possible, les avantages qu'offrent la souplesse et l'autonomie d'une fondation.

401. Sur la base de ces conclusions, ils ont amendé les statuts du Fonds Culturel Africain ci-joints.

Point II. : Débat général sur les futurs programmes d'activités du Fonds

402. Compte tenu des délais pris pour la révision des statuts du Fonds, les participants n'ont pas pu examiner en détail ce point de l'ordre du jour. **Ils ont donc recommandé au Secrétariat de prendre en considération entre autres, les conclusions et les**

recommandations du symposium sur les politiques, les stratégies et les expériences de financement de la culture en Afrique tenu à Abidjan, Côte d'Ivoire, du 5 au 9 juin 2000, ainsi que les plans et programmes déjà adoptés par l'OUA (Charte culturelle de l'Afrique, Plan d'action de Dakar sur les industries culturelles en Afrique etc..)

Point III. : Débat général sur le trafic illicite d'oeuvres d'art et la restitution des biens culturels

403. Les membres du Comité n'ont pas pu débattre de cette importante question en raison de la longueur des travaux de révision des statuts du Fonds Culturel.

404. Ils ont, en conséquence, recommandé au Secrétariat, d'exploiter toute la documentation fournie par la déléguée de l'UNESCO et de consulter les organismes africains et internationaux compétents (ICOM, AFRICOM, PREMA, WAMP etc..)

Point IV. : Questions diverses

405. Au titre des questions diverses, un participant a rappelé une des propositions formulée lors **du symposium d'Abidjan, qui « recommandait à l'OUA de choisir chaque année, une ville qui sera déclarée capitale culturelle de l'Afrique. Cette initiative vise à contribuer à la construction d'une Afrique ouverte et tolérante ». Il a été suggéré que la ville d'Accra, capitale de la République du Ghana, un des berceaux du panafricanisme, puisse être inscrite en priorité sur la liste des villes à proposer.**

ANNEXES

Annexe I

LE FINANCEMENT DE LA CULTURE AU BENIN

Tableau 1 : De 1996 à 2000, le Budget affecté au financement de la Culture se présente comme suit :

Année	Montant du budget Affecté à la Culture	Accroissement	Observations
1996	1 077 895 000	0	
1997	1 143 682 000	6,10%	
1998	1 275 619 000	18,34%	
1999	1 641 124 000	52,25%	
2000	2 125 031 000	97,14%	

Ce budget connaît une augmentation régulière d'année en année avec un taux d'accroissement qui passe de 6,10% en 1997 à 97,14% en l'an 2000 par rapport à l'année 1996 prise comme année de référence.

Pour les années 1999 et 2000, le détail du financement par le Budget National à travers le Ministère chargé de la Culture se présente comme suit :

Année 1999 :

-	Dépenses du personnel	565 191 000 FCFA
-	Dépenses communes	258 500 000 FCFA
-	Budget d'équipement socio-administratif	14 433 000 FCFA
-	Programme d'investissement public	803 000 000 FCFA
		<hr/>
		1 641 124 000 FCFA

Année 2000 :

-	Dépenses du personnel	593 593 000 FCFA
-	Dépenses communes	263 500 000 FCFA
-	Budget d'équipement socio-administratif	16 938 000 FCFA
-	Programme d'investissement public	1 251 000 000 FCFA
		<hr/>
		2 125 031 000 FCFA

Tableau 2 : Pourcentage du budget de la Culture par rapport au budget national de 1996 à 2000

Année	Montant voté	Pourcentage par rapport au Budget Général de l'Etat	Observation
1996	1 077 895 000	$\frac{1\,077\,895\,000}{177\,806\,062\,015}$	
		= 0,60%	
1997	1 143 682 000	$\frac{1\,143\,682\,000}{192\,122\,029\,305}$	
		= 0,59%	
1998	1 275 619 000	$\frac{1\,275\,619\,000}{172\,327\,632\,500}$	
		= 0,74%	
1999	1 641 124 000	$\frac{1\,641\,124\,000}{235\,924\,978\,000}$	
		= 0,69%	
2000	2 125 031 000	$\frac{2\,125\,031\,000}{281\,780\,242\,000}$	
		= 0,75%	

Tableau 3 : Pour l'année 2000, la répartition du financement de la Culture se présente comme suit:

	Nature de l'entité	Montant	Pourcentage
I	Administration	684 031 000	32,19%
II	Différents secteurs culturels	1 441 000 000	67,81%
	a. <u>Secteur de l'alphabétisation</u>	130 000 000	6,12%
	- Subvention à l'alphabétisation	15 000 000	
	- Fonctionnement des centres d'alphabétisation	15 000 000	
	- Généralisation de l'alphabétisation	100 000 000	
	b. <u>Secteur des Musées</u>		
	- Aménagement Musée Origines d'Adjahouto à Allada	605 000 000	28,47%

- Aménagement Musée régional de Natitingou	40 000 000	
- Construction Musée plein air de Parakou	100 000 000	
- Restauration Palais royal Danri de Nikki	100 000 000	
- Restauration Palais royal de Savalou	20 000 000	
- Aménagement du Musée régional du Mono (Etudes)	65 000 000	
- Aménagement du Palais Royal Dako-Donou	130 000 000	
- Construction d'une stèle à Natitingou à la mémoire de KABA	100 000 000	
	50 000 000	
c. <u>Secteur des bibliothèques</u>		
- Réfection et aménagement de la bibliothèque départementale de l'Ouémé	51 000 000	
	51 000 000	2,40%
d. <u>Secteur des infrastructures immobilières destinées aux activités culturelles</u>		
- Réfection et aménagement de la maison de mémoire de Ouidah	205 000 000	
		9,65%
- Réhabilitation du centre d'accueil de spectacles vivants	30 000 000	
- Construction du Bureau Béninois du Droit d'Auteur		
- Etude et construction d'un théâtre national du Bénin	80 000 000	
e. <u>Autres secteurs culturels</u>		
- FITHEB	70 000 000	
- Organisation des festivals de la culture	25 000 000	
- Fonds de soutien et d'aide à la culture		
- Ensemble artistique national	420 000 000	
- Appui à la valorisation du patrimoine musical et chorégraphique du Bénin	60 000 000	21,17%
	25 000 000	
- Centre inter état de promotion de l'artisanat et du tourisme	50 000 000	
	25 000 000	
- Appui au développement culturel du Bénin	40 000 000	
	150 000 000	
TOTAL	100 000 000	
	2 125 031 000	

Tableau 4 : Département de l'Atlantique (Appui au secteur culturel)

Année	Budget réalisé	Aide à la culture	Rubrique concernée	Part du budget de la culture dans le budget général du département
1995	321 369 733	1 840 570	Fête de la musique Festival départemental des arts et de la culture de l'Atlantique	0,57%
1996	410 703 861	650 000	Aides aux artistes Intronisation de roi Alphabétisation	0,15%
1997	486 996 336	18 073 750	Aides aux artistes	

			Alphabétisation Festival des arts et de la culture	3,71%
1998	531 899 351	1 925 000	Aides aux artistes Cinéma sauvegarde de la tradition	0,36%
1999	Ce chiffre n'est pas disponible		Tourisme culturel Sauvegarde de la tradition Aides aux artistes	

Tableau 5 : Part de la Culture dans le budget général de la ville de Cotonou

Année	Montant du Budget	Crédit alloués à la culture	Part du budget de la culture dans le budget général de la CUC
1990	890 678 320	2 300 000	0,26%
1991	757 356 461	600 000	0,08%
1992	3 715 366 256	4 000 000	0,11%
1993	3 008 944 642	1 500 000	0,05%
1994	2 130 863 010	1 000 000	0,05%
1995	3 759 951 183	23 000 000	0,61%
1996	4 264 929 054	23 000 000	0,54%
1997	3 726 704 506	8 170 300	0,22%
1998	4 263 853 285	5 400 000	0,12%
1999	5 483 380 462	8 000 000	0,14%

Annexe II

STATUTS DU FONDS CULTUREL AFRICAIN
(amendés)

Nous, Chefs d'Etat et de Gouvernement de l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA) réunis en notre session ordinaire à du au

Considérant la Charte Culturelle de l'Afrique (Port Louis, 1976) ;

Rappelant l'adoption par la 17^e session ordinaire de la Conférence des Chefs d'Etat et de Gouvernement réunie à Freetown (Sierra Leone) en juillet 1980 des statuts du Fonds Culturel Interafricain ;

Rappelant d'autre part le rapport sur le Fonds Culturel Interafricain examiné et la résolution CMAC/Res. 5(III) adoptée par la 3^e session ordinaire de la Conférence des Ministres Africains de la Culture en mai 1990 à Yaoundé (Cameroun) ;

Considérant par ailleurs les travaux et les conclusions de la réunion consultative panafricaine (Lomé, février 1998) et de la Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles (Stockholm, mars 1998) présentées au Conseil des Ministres de l’OUA en juin 1998 à Ouagadougou, Burkina Faso et la Décision (CM/Dec. 422 (LXVIII)) qui recommande de réviser les statuts du Fonds ;

Considérant à cet égard le Plan d’Action sur les Industries Culturelles pour le développement de l’Afrique adopté par la 28^e session ordinaire de la Conférence des Chefs d’Etat et de Gouvernement réunie en juin 1992 à Dakar, Sénégal ainsi que les progrès de la globalisation de l’économie ;

Soucieux de prendre en compte les dispositions pertinentes du Traité d’Abuja créant la Communauté Economique Africaine (1993) ;

Désireux également de prendre en compte les facteurs culturels dans la mise en oeuvre de la Déclaration de Syrte sur la création de l’Union Africaine telle qu’adoptée par la session extraordinaire de la Conférence Chefs d’Etats et de Gouvernement réunis en septembre 1999 à Syrte (Libye) ;

Ayant examiné le rapport final et les conclusions du Symposium sur les politiques, les stratégies et les expériences de financement de la Culture qui s’est tenu à Abidjan, Côte d’Ivoire du 5 au 9 juin 2000, ainsi que les résultats des travaux de la deuxième session du comité chargé de la révision des statuts du Fonds Culturel tenue à Addis Abéba, Ethiopie les 20 et 21 décembre 2000 ;

SOMMES CONVENUS de modifier et d’adopter comme suit les statuts du Fonds Culturel Africain.

ARTICLE PREMIER
CREATION DU FONDS

Il est créé au sein de l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA), un "Fonds Culturel Africain(F.C.A.)" ci-après désigné "le Fonds".

ARTICLE II
OBJECTIFS

Le Fonds a pour objectifs de soutenir et de promouvoir les études et les programmes culturels dans les domaines suivants :

- a) la transcription, l'enseignement et la promotion de l'utilisation des langues africaines en vue d'en faire des outils de création littéraire, de diffusion de l'information et de développement scientifique et technologique ;
- b) la collecte, la conservation, l'exploitation et la diffusion de la tradition orale, dans les domaines tels que, l'histoire la linguistique, la médecine etc.. ;
- c) l'adaptation des programmes scolaires aux besoins du développement et aux réalités socioculturelles nationales et africaines ;

- d) la promotion des activités culturelles, l'encouragement des artistes créateurs, l'aide à la création et la protection des droits d'auteurs et droits voisins ;
- e) la recherche, la préservation, l'étude et la promotion du patrimoine culturel ;
- f) l'encouragement et le soutien aux initiatives visant la restitution de tous les biens culturels dont les pays africains ont été spoliés. Ces initiatives seront conduites en coopération avec tous les partenaires concernés ;
- g) la contribution aux actions de promotion et de renforcement des musées africains;

- h) la contribution au développement de la recherche permanente et à la création de centres de recherche et de formation dans le domaine des activités culturelles ;
- i) la recherche scientifique dans le domaine de la médecine et de la pharmacopée traditionnelles africaines ;
- j) l'étude des similitudes et des différences entre les cultures des Etats membres, et l'encouragement d'études conjointes portant sur les fondements de ces cultures, tels que les langues, la musique, l'anthropologie, les arts et traditions populaires et les autres disciplines connexes ;
- k) l'utilisation des nouvelles technologies de l'information et de la communication pour la promotion du développement culturel africain.
- l) la promotion des technologies traditionnelles en s'appuyant sur les nouvelles technologies de l'information et de la communication pour développer la création et la diffusion artistiques et culturelles.
- m) la promotion de la diversité, du pluralisme et des échanges culturels, afin de contribuer à la construction de la paix et au renforcement de la solidarité, de l'intégration et du développement de l'Afrique ;
- n) la reconnaissance et la promotion des personnalités africaines modèles ayant valeur d'exemple.

ARTICLE III OPERATIONS

1. Les opérations du Fonds s'effectueront en priorité en faveur des projets ayant une dimension et un impact de niveau régional ou continental. A l'exception des prêts, les opérations peuvent prendre les formes suivantes :

- a) assistance intellectuelle et technique ;
- b) aide financière sous différentes formes, telles que les investissements, les subventions, l'octroi de bourses d'études, la participation aux activités culturelles etc..;

2. A titre exceptionnel, le Conseil d'Administration peut prendre en considération toutes autres formes d'activités qu'il jugera conformes à ses objectifs fondamentaux et à sa politique opérationnelle.

3. Le Fonds peut sous-traiter, sous sa supervision, certaines de ses activités à des institutions gouvernementales et non gouvernementales africaines

4. Les bénéficiaires du Fonds sont :

- a) les organismes publics nationaux, régionaux et panafricains spécifiquement chargés de la recherche, de la préservation de l'étude, de la promotion et du développement culturels,
- b) **les organismes privés africains, les personnes physiques, en particulier des artistes créateurs africains, les associations culturelles privées et les organismes panafricains privés ayant des buts conformes aux objectifs du Fonds.**

ARTICLE IV SIEGE ET DUREE

- 1. Le Siège du Fonds est établi à l'OUA ;
- 2. La durée est indéterminée.

ARTICLE V RESSOURCES

- 1°) Les ressources du Fonds sont constituées par :
 - a) une contribution annuelle statutaire évaluée à un pour cent (1%) du budget régulier de l'OUA, prélevée sur ce budget ;
 - b) les contributions volontaires en nature et en espèces d'Etats membres de l'OUA ;
 - c) les contributions volontaires en nature et en espèces de gouvernements, d'institutions du système des Nations Unies, d'institutions de droit public ou privé, de droit interne ou de droit international, d'associations ou de personnes privées ;
 - d) les intérêts provenant des ressources du Fonds.
 - e) des œuvres d'art, des dons et legs de personnes morales ou physiques et la cession de droits d'auteur ;

- f) les fonds en dépôt, les dotations et autres subventions destinés à certains programmes ou projets spécifiques.
 - g) les ressources locales, régionales et internationales générées par le Fonds pour la mise en œuvre de ses programmes ;
2. Les ressources du Fonds ne peuvent être affectées qu'à la réalisation des activités approuvées par le Conseil d'administration .
3. Des dispositions de gestion
- a) les ressources du Fonds sont versées sur un compte spécial domicilié auprès de la Banque Africaine de Développement (BAD) ;
 - b) La Banque Africaine de Développement soumet au moins un état financier annuel au Conseil d'administration ;
 - c) Les comptes sont vérifiés conformément aux règles et procédures de l'OUA ;
 - d) Le Conseil d'Administration autorise la BAD à placer les ressources du Fonds ;
 - e) Le Secrétaire général de l'OUA assure la supervision du Fonds. Il signe les protocoles et conventions.

ARTICLE VI LES ORGANES DU FONDS

Les organes du Fonds sont :

- a) le Conseil d'Administration ;
- b) le Comité Exécutif ;
- c) le Directeur du Fonds.

ARTICLE VII LE CONSEIL D'ADMINISTRATION

A. COMPOSITION

Le Conseil d'administration jouit, dans les conditions fixées par les présents statuts, d'une autonomie.

1. Le Conseil d'administration est composé de 15 membres nommés par le Secrétaire Général de l'OUA, sur la base d'une répartition géographique et linguistique équitable, et en tenant compte de la représentativité du genre. La composition du Conseil se présente comme suit :
 - a) Onze(11) membres désignés en raison de leur notoriété dans leurs domaines de compétence ou d'activité et qui peuvent apporter une contribution significative à la promotion et au développement du Fonds, dont
 - cinq(5) proposés au titre des Etats membres ;
 - six(6) choisis à titre personnel ;
 - b) Quatre(4) membres désignés au titre des donateurs et des organisations.
2. Les membres du Conseil d'administration sont nommés pour un mandat de deux(2) ans renouvelable une fois. Ils siègent à titre personnel.
3. Le Conseil d'administration élit un président, un vice-président et un secrétaire parmi ses membres, pour un mandat de deux(2) ans renouvelable.
4. En cas de décès ou de démission d'un membre, le Secrétaire général procède à son remplacement, conformément aux dispositions des paragraphes 1 et 2 ci-dessus.
5. Le Secrétaire Général ou son représentant prend part, sans droit de vote, à toutes les réunions du conseil d'administration, du Comité exécutif et de tout organe subsidiaire créé par le Conseil ;
6. Les personnes morales, les personnes physiques les représentants des organisations intergouvernementales et non gouvernementales qui ont contribué aux ressources du Fonds peuvent assister aux réunions du Conseil en qualité d'observateur.

B . ATTRIBUTIONS ET FONCTIONS

7. Le Conseil d'administration définit la politique du Fonds.
8. Le Conseil décide de l'utilisation des ressources du Fonds.
9. Le Conseil arrête toutes dispositions qu'il juge nécessaires à l'établissement et à l'exécution du programme d'activités du Fonds.
10. Le Conseil est consulté sur la nomination du directeur du Fonds.
11. Le Conseil peut créer les organes subsidiaires qui lui paraissent nécessaires ;
12. Les fonctions de membres du Conseil d'Administration sont gratuites.

C. SESSIONS

13. Le Conseil se réunit en session ordinaire tous les deux ans sur convocation du Président. Cependant pour assurer le redémarrage du Fonds, la première session du Conseil est convoquée par le Secrétaire Général de l'OUA.
14. Le Conseil peut se réunir en session extraordinaire à la demande du Secrétaire Général ou des deux tiers des membres du Conseil.
15. Les sessions ordinaires du Conseil sont convoquées au moins un mois à l'avance et les sessions extraordinaires, au moins une semaine à l'avance.

D. QUORUM

16. Le quorum est constitué par les deux tiers des membres du Conseil.
17. Le Directeur du Fonds prend part sans droit de vote, aux réunions du Conseil. Il en assure le secrétariat.

C. DECISIONS

18. Le Conseil adopte son règlement intérieur.
19. Les décisions du Conseil sont prises à la majorité simple. En cas de partage des voix, la voix du Président en prépondérante .
20. Le Conseil soumet son rapport au Secrétaire Général de l'OUA.

**ARTICLE VIII
COMITE EXECUTIF**

1. Le Conseil d'administration institue, conformément à l'article VIII alénea 3, un Comité exécutif composé du Président, du Vice Président et du Secrétaire. Le mandat du Comité Exécutif est de deux(2) ans renouvelable une fois.
2. En cas de décès ou de démission
 - a) du Président, il est remplacé à titre intérimaire par le Vice Président ;
 - b) du Vice Président ou du Secrétaire, les deux autres membres du Comité Exécutif désignent parmi les membres du Conseil, un intérimaire.
3. Le Directeur du Fonds prend part aux réunions du Comité Exécutif. Il en assure le Secrétariat.
4. Le Comité Exécutif exécute les missions que le Conseil d'Administration lui assigne et lui en fait rapport deux fois par an.
5. Pour des questions urgentes entrant dans le cadre des activités normales du Fonds, le Comité Exécutif peut prendre une décision en consultation avec le Directeur et informer immédiatement les autres membres du Conseil d'Administration.
6. Le Comité Exécutif se réunit en session ordinaire deux fois par an, sur convocation de son président.
7. Les sessions extraordinaires du Comité Exécutif sont convoquées par le Secrétaire Général de l'OUA.

**ARTICLE IX
LE DIRECTEUR DU FONDS**

1. Le Directeur du Fonds est nommé par le Secrétaire Général de l'OUA, sur une liste de candidats présentés par le Conseil d'Administration suite à un appel à candidatures.

2. Son contrat est de quatre(4) ans renouvelable une fois.
3. Le Directeur du Fonds soumet au Conseil d'Administration des propositions de programme et de budget et assure l'exécution des décisions prises.
4. Le Directeur établit des contacts avec des organismes internationaux, régionaux ou nationaux, public ou privés, avec des personnes morales ou physiques, dans le cadre de l'exécution des activités du Fonds.
5. Le Directeur est habilité à rechercher des financements ; il s'efforcera de promouvoir et de susciter des contributions volontaires, ou l'apport de toute autre forme de ressources, conformément aux dispositions de l'article V.
6. Le Directeur soumet au Comité exécutif et au Conseil d'administration les rapports financiers de gestion, d'exécution des programmes et de mobilisation des ressources au titre de l'exercice en cours, ainsi que des propositions pour les douze mois suivants.

ARTICLE X PERSONNEL

1. Le Directeur du Fonds et le personnel affecté au Fonds par le Secrétaire Général sont membres du personnel de l'OUA et sont régis par les dispositions du Statut et Règlement du personnel de l'OUA.
2. En cas de nécessité le Secrétaire Général peut mettre à la disposition du Fonds, à titre temporaire, et conformément aux statuts et règlements du personnel de l'OUA, toute compétence requise.

ARTICLE XI RAPPORTS

Le Secrétaire Général de l'OUA soumet aux instances de l'Organisation, un rapport sur les activités du Fonds. Le rapport est également présenté aux personnes morales ou physiques ayant contribué aux ressources du Fonds.

ARTICLE XII DISPOSITIONS TRANSITOIRES

Le Secrétaire Général de l'OUA prend toutes les dispositions transitoires appropriées en vue de la relance du Fonds. Pour assurer cette relance le Secrétaire Général mettra à la disposition du Fonds une dotation spéciale d'un millions de dollars.

**ARTICLE XIII
AMENDEMENT**

Les présents statuts sont amendés par le Conseil des Ministres sur proposition du Conseil d'administration.

**ARTICLE XIV
ENTREE EN VIGUEUR**

Les présents statuts entrent en vigueur dès leur adoption par le Conseil des Ministres et entérinés par la Conférence des Chefs d'Etat et de Gouvernement.

Annexe III

**LISTES DES PARTICIPANTS
LISTS OF PARTICIPANTS**

A. SYMPOSIUM: 5 – 9 JUNE 2000 (ABIDJAN)

I. PAYS (COUNTRIES)

1. BENIN

Monsieur Gansaré Pierre
Directeur du Fonds d'Aide à la Culture
Tél. : 31 06 47/Domicile : Tél. : 312385, 01 BP 4064, Cotonou

BP 120
Cotonou

2. CAMEROUN

Monsieur Yves Hervé Mondo
Cadre Communauté Urbaine de Douala
Tél. : (237) 42 34 35/Fax : (237) 42 69 50/43 08 06
BP 43 Douala

3. COTE D'IVOIRE

- S.E. Capitaine de Frégate Henri César Sama
Ministre de la Culture et de la Communication

- Dr. Jean Dérou
Directeur du Patrimoine Culturel et des Musées
Ministère de la Culture et de la Communication
Tél. : (225) 20 21 53 20

- Dramane Touré NABLE
Directeur AID/REBIOCI
Coordinateur Resau ASIPIIC
06 BP 1406
Tel : 2248 9333
Abidjan-Cote D'Ivoire

- Prof. Tanella Bovi
Professeur de Philosophie, Poète, écrivain
Directrice Francophonie
BP 274 Cidex 3, Abidjan-Riviera
Tél/Fax : (225) 22 43 20 76
bonita@globeaccess.net

- B. Gnalega
Ministère de la Culture et de la Communication
Tél. : (225) 20 21 88 27

- C. Balet
Ministère de l'Economie et des Finances

- Zadi OURAGA Lazare
Cadre Culturel
Tél. : 05 05 68 91

- N'guettia Yao
Enseignant Ecrivain
Tél. : 2449 4998/2244 3923

- Valen GUEDE
PCA Burida
Tél. : 22 41 21 95

- M. Wade
SG – AIAFD
Tél. : 22 523 389

- Amara Kane
Chef/CAD
Ministère de la Communication
Tél. : (225) 20 22 93 41

- Daniel Cuxac
DC Productions
Tél. : (225) 21 35 43 81/Fax : (225) 21 35 68 12
08 BP 1482 Abidjan 08 - RCI

- Kouassi Yaokan Lazare
Centre Culturel ABOBO
Tél. : 24 39 06 23

- Alphonse Kouao
AFDL
Tél. : 20 21 71 31

- Bosson Brou
Editeur – Secrétaire d'Association Culturelle
Tél. : 05 99 25 52 / 13 BP 585 Abidjan 13

- A. Kouakou
Membre d'organisation Culturelle

- Krou Baolou Béatrice
Etudiante en Tourisme
Mobile : 07-85-42-26

- Yace Adolphe
Musicien – musicologue à l'INSAAC
01 BP 4287 Abidjan 01

Tél. : (225) 05 04 44 85/22 44 43 97/Fax : (225) 22 48 66 33

- Pango Félix Marie-Thérèse
Professeur d'éducation musicale à l'INSAAC
Chargé de mission et d'études au
Ministère de la Communication et de la Culture
01 BP 3217 Abidjan 01
Fax : 225-20213359, Mobile : 05 05 87 75, Tél : 22 42 61 20

- Adépo YAPO
Musicologue à l'INSAAC
BP 49 Abidjan 08 Côte d'Ivoire
Fax : 225-20213359/Tel :225-22449347/05742945

- M. Traoré Wodjo Fini
Administrateur des ONG
Président du Club OUA6CI
14 BP 267 Abidjan 14
Mobile : (225) 05 05 21 36
traorewodjom@yahoo.com
cluboua_ci@hotmail.com

4. EGYPTE

- Mr. Tareq Ahmed Hajjy
Member of the Supreme Council for Culture
110 Al Sayed Al merghany Str.
Heliopolis, Cairo
Tel : 202-4184967/4184978/4181809 , Fax : 202-4170408
E.mail : theggy@starnet.com.eg
www.Heggy.Org

- M. Moustapha El Kouny
Premier Secrétaire
Ambassade d'Egypte à Abidjan
Tél. : 20 22 62 31/20 32 79 25

5. ETHIOPIA

Mme Yeshe Tamrat
Chargé d'Affaires
Ambassade d'Ethiopie
Abidjan Côte d'Ivoire

6. LIBYA

Dr. Mohamed Mabrouk YOUNISS
Ambassade de Libye
55 Ibin Sina, 10
Igdal. Rabat
Maroc
Fax : 0212.763.18.74

7. NIGERIA

- Mr. A.B. Abjibola
Federal Ministry of Culture and Tourism,
Area 1 Garki, Abuja
Tel. 234 27 79
Fax : 234 27 45
- Ms. Obge Nchonwa
Federal Ministry of Culture and Tourism,
Area 1 Garki, Abuja
Tel. 234 27 79
Fax : 234 27 45

8. REPUBLIQUE DU CONGO

- M. Emmanuel Ossiala
Directeur Fonds National de Développement Culturel
Ministère de la Culture
Tél. : (242) 81 40 24
Fax : (242) 81 40 25
- Marcel Mambou-Paka
Attaché Administratif et Financier
Ministère de la Culture et des Arts
Tél. : (242) 81 40 24/Fax : (242) 81 40 25
BP : 2480

9. REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE DU CONGO

- S.E. Mme Juliana Lumumba
Ministre de la Culture
- M. Bokeme Shane Molobay
Directeur de Cabinet
Ministère de la Culture et des Arts
Télécel. : 88 02 34/Tél. : 34 607 / Fax : 0024-38846593

nsapu@francemail.com

10. RWANDA

Monsieur Jean Mukimbiri
Directeur de la Culture et des Arts
Ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Culture
Tél. : (250) 8 3525, Fax : (250) 8 3518
B.P. 1044 Kigali, Rwanda

11. SENEGAL

- Monsieur El Hadj Tamsir M'Baye
Conseiller Technique du Premier Ministre
Chargé de la Culture et de l'Education
Fax : (221) 8 21 74 48/Tél. : (221) 49 18 25

- Monsieur Ousseynou Wade
Conseiller Technique au Ministère de la Culture
Tél. : 68 25 421
owade@metissacana.sn

12. TANZANIA

Dr. Mugyabuso Mulokozi
Assistant Professor
Institute of Kiswahili Research
University of Dar Es Salaam
Fax : (255-51) 41 561/Tel. : (255-51) 410 757
P.O. Box 31 473 Dar Es Salaam
m_mulokozi@hotmail.com

13. UGANDA

Prof. James Sengendo
UNESCO Uganda
Makerere University
Tel. : 256-41-534 114/Mobile 077-401-613
swsa@uol.co.ug

14. ZIMBABWE

Mr. Steven Chifunyise
Permanent Secretary for Education, Sport and Culture
Ministry of Education, Sport and Culture
Ambassador House, Union Avenue/2nd Street

P.O. Box CY121, Causeway, Harare
Tel. : (263-4)79 45 39/Fax : (263-4) 73 40 75
schifunyise@gta.gov.zw

II. INSTITUTIONS/ASSOCIATIONS/ENTREPRISES

1. AFRICAN HERITAGE

Mr. Alan Donovan
Managing Director
Tel : (254-2) 53 00 54/5/6
Fax : (254-2) 54 00 75
Mombasa Road Nairobi, Kenya
ahalan@africaonline.co.ke

2. ASSOCIATION SENEGALAISE POUR LA PROMOTION DES INDUSTRIES CULTURELLES (ASEPIC)

Monsieur Samba Sarr
Secrétaire Exécutif de l'Association Sénégalaise
pour la Promotion des Industries Culturelles (ASEPIC)
Tél. : (221) 8 23 22 00 – 8 21 90 24, Fax : (221) 8 21 06 06
B.P. 6401 Dakar-Etoile, Sénégal

3. BANQUE AFRICAINE DE DEVELOPPEMENT (BAD)

Mme Almaz Tadesse
Conseiller Juridique
Département Juridique
01 B.P. 1387 Abidjan
Tél. (225) 20204581
Fax : 225 20204186

4. BCEAO

M. Samuel Meango / M. Charles Gaoussou
Représentants
01 BP 1769
Tél. : 20 20 85 09
Abidjan

5. BIENNALE DE DAK'ART

M. Ousmane Huchard Sow
Président du Conseil Scientifique
Directeur du Cabinet d'ingénierie culturelle
"CIWARA... Arts, Actions"
Fax : (221) 8 21 16 32
Tél. : (221) 8 21 04 74 Bur./ (221) 8 21 18 05 Dom.
BP 3308 Dakar, Sénégal

6. BOAD/CI

M. Babacar Faye
Représentant
Tél. : 20 21 80 80
Abidjan

7. BUSINESS ART IN SOUTH AFRICA (BASA)

Mrs. Nicole Damby
Chief Executive Officer
Tel. : +27 11 784 9994/Fax : +27 11 784 9996
basa@icon.co.za
P.O. Box 784481
SANDTON 2146
South Africa

8. CENTRE INTERNATIONAL DES CIVILISATIONS BANTU (CICIBA)

M. Vatomene Kukanda
Directeur Général
Tél./Fax : : 77 50 90
B.P. 770 Libreville, Gabon
CICIBA@INTERNETGABON.COM

9. CENTRE REGIONAL D'ACTION CULTURELLE (CRAC)

Monsieur Cosmé Adébayo d'Almeida
Administrateur Délégué
Tél. : (228) 22 44 33/Fax : (228) 22 42 28/21 43 80
BP 3253, Lomé, Togo

10. COLLEGE ITINERANT AFRICAIN POUR LA CULTURE ET LE DEVELOPPEMENT

Monsieur Burama K. Sagnia
Coordonnateur

Tél. : (221) 8 23 48 31/ 8 23 10 20
Fax : (221) 8 22 29 64
IDEP@sonatel.senet.net
B.P. 3186 – Dakar (Sénégal)

11. DC PRODUCTIONS

Daniel CUXAC
General Manager
08 BP 1482
Abidjan 08
Côte d'Ivoire

12. FESPAM

- M. Luc Aka-Evy
Commissaire Général
Tél. : (242) 81 40 21
Fax : (242) 80 40 25
B.P. 2480 Brazzaville

- A. Thiam Bouba Ndiaye
Expert-Conseil-Communication
Chargé de Mission FESPAM Afrique de l'Ouest
BP 216 – Dakar (Sénégal)
Tél. : (221) 8 21 63 81/(221) 6 31 32 16
keurblanchot@hotmail.com

13. FONDATION FORD

Dr. Damien Pwono
Program Officer, Media, Arts and Culture
The Ford Foundation
Tel. : (212) 573 5317/Fax : (212) 351 3649
New York
d.pwono@foundation.ford.org

14. MASA

Monsieur Thomas Manou Yablaih
Directeur Général
masa@africaonline.co.ci

Fax : (225) 20 21 35 21/20 21 95 19
BP V39 Abidjan, Côte d'Ivoire

Mme Maïmouna Coulibaly
Chargée de Programme
Tél. : 20 21 35 20
BP V39
Abidjan, Côte d'Ivoire

15. MEGA ENTERPRISES

Mr. Assefa Mamo
General Manager
Mega Arts
Tel : 251-1-51 88 70/Fax : 251-1-51 09 19
P.O. Box 9492, 12684 Addis Ababa, Ethiopia

16. ORGANISATION INTERNATIONALE DE LA FRANCOPHONIE

Amb. Moussa M. Camara
Représentant Permanent auprès de l'OUA et de la CEA
Tél. : (251-1) 50 44 60/Fax : (251-1) 50 44 61
oif-rpa@telecom.net.et, Addis Abéba, Ethiopie

17. PAN AFRICAN ASSOCIATION OF ANTHROPOLOGISTS

Prof. Paul Nkwi
Coordonnateur de l'Association Panafricaine
des Anthropologues - ETHNONET
Tél. : (237) 23 42 27 – Fax : (237) 22 18 73
BP 1862 Yaoundé, Cameroun
e-mail : paul.nkwi@camnet.cm

18. UNESCO

- M. Maté Kovacs
Chef de la Section de la Recherche
et de la Gestion culturelles
UNESCO – Paris
Tél. : (33-1) 4568 4331 Fax : (33-1) 4568 5595
e-mail : m.kovacs@unesco.org

- M. Lupwishi Mbuyamba
Directeur de Bureau de l'UNESCO à Luanda

Conseiller Culturel Régional
Tél. : (244-2) 33 34 13/Fax : (244-2) 33 56 09/39 62 70
luanda@unesco.org
42, Amilcar Cabral, P.O. Box 5991 Luanda, Angola

- L. Diawara
Rep. UNESCO
Tél. : 20 21 34 47
Abidjan

III. EXPERTS

1. Dr. Dominique Sagot-Duvaouroux
Professeur d'Economie
Université d'Angers et de Paris 1Panthéan-Sorbonne
Tel (01) 4195 0171/Fax (01) 55 43 43 36
sagot@univ-paris1.fr
36 bis rue Pierre Semard, 94120 Fontenoy/Bois
2. Professeur Elikia Mbokolo
Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales
Tél. : (33-1) 4954 2393/Fax : (33-1) 4954 2692
mbokolo@ehess.fr
Paris, France
3. Prof. Kabeya Tshikuku
Professeur d'Economie
Faculté des Sciences Economiques
Kinshasa & Mbuji-Mayi
Fax : (243-12) 880 1584
e-mail : kabeyatshik@hotmail.com
BP 841 Kinshasa XI - République Démocratique du Congo

IV. OBSERVATEURS

1. BELGIUM

- Dr. Jacques De Wilde
Chef de la Division de Coopération
Brussels
- Mme REDA
Assistante du Chef de Section
Section belge de Coopération
Ambassade de Belgique
01 BP 1800 Abidjan 01
Tél. : 20 22 04 97

2. FRANCE

Georges Millet
Adjoint au Projet P.A.D.E.C.
S.C.A.C. Ambassade de France
BP 1839
01 Abidjan, Côte d'Ivoire

V. COORDINATION NATIONALE(Côte d'Ivoire)

- M. ANGAMA Béhila Calixte
Conseiller Culturel, Ministère de la Culture
Abidjan 11 Côte d'Ivoire
Tel : 05 03 86 84/20 21 53 21

- Mlle N'GUESSAN Okpoby
BLANCHE M. Chantal
Musée des Civilisations de Côte d'Ivoire
Conservateur de Musée
01 BP 1600 Abidjan 01
Tél : 20 222056/87 84 19 80

- M. BAMBA Harouna
Conseiller Culture, Ministère de la Culture
BP V 39 Abidjan , Côte d'Ivoire. Tel : 05 00 11 52

- Diomandé Vasidiki
Animateur culturel
D.A.A.C
Ministère de la Culture (CI)
BP V39 Abidjan
Tél. : 20 21 60 34

- Koddi Bi Zobou Norbert
Conseiller d'Action Culturelle
Ministère de la Culture (D.A.A.C.)
B.P. V39 Abidjan (R.C.I.)
Tél. : 20 21 60 34

- M. Koffi Bilé Yapo
Conseiller Culturel, Ministère de la Culture
BPV 39 Abidjan, d'Ivoire
Tel : 07 85 69 66

- Paul DAGRI

Directeur de l'Ecole Nationale de Musique
INSAAC, BP 49
Abidjan 08, Côte d'Ivoire
Tel : 225-22441647

- M. Pierre AYOUN N'DAH
Directeur de Cabinet
Ministère de la Communication et de la Culture
Abidjan

VI. SECRETARIAT DE L'OUA

1. Prof. C. A. Johnson
Directeur du Département de l'Education, de la Science,
de la Culture et des Affaires Sociales
Tél. : (251-1) 51 00 39 / 51 77 00
Fax : (251-1) 51 78 44 / 51 53 40
johnson@telecom.net.et
P.O. Box 3243 Addis Abéba, Ethiopie
2. M. Marcel Diouf
Chef de la Division de l'Education, de la Science et de la Culture
Tél. : (251-1) 51 35 22 / 51 77 00
Fax : (251-1) 51 78 44 / 51 53 40
Marceldiouf@hotmail.com
P.O. Box 3243 Addis Abéba, Ethiopie
3. Mr. C. K. Johnson, Head of Budget and
Financial Planning Division
Tel. : (251-1) 51 77 00, Fax : (251-1) 51 78 44
P.O. Box 3243 Addis Ababa, Ethiopia
4. Ms. D. Diarra, Legal Officer
Tel. : (251-1) 51 77 00, Fax : (251-1) 51 78 44
P.O. Box 3243 Addis Ababa, Ethiopia
5. Ms. Meklit Berhane, Bilingual Secretary
Tel. : (251-1) 51 77 00, Fax : (251-1) 51 78 44
b_meklit@hotmail.com
P.O. Box 3243 Addis Ababa, Ethiopia
6. Mrs. Genevieve Milimu, English Stenographer
Tel. : (251-1) 51 77 00, Fax : (251-1) 51 78 44
P. O. Box 3243 Addis Ababa, Ethiopia

B. COMMITTEE TO REVISE THE OAU CULTURAL FUND/RÉVISION DU FONDS CULTUREL DE L'OUA, 20 – 21 DÉCEMBRE 2000(ADDIS ABÉBA)

1. Mr. Atukwei Okai
Secretary General
Pan African Writers Association(PAWA)
Tel.Fax : (233)21 77 3042
Mobile 027544814
E-mail : pawa@ghana.com
Accra-Ghana

2. Renato Matusse, Ph.D.
Secretary General
Culture, Information & Sport
Sector Co-Ordinating Unit, SADC
Av. Francisco O. Magumbwe,
780 Maputo-Mozambique
Tel : (258-1) 497942/4 – Tel/fax (258- 1)497943/492285
E-MAIL :RMATUSSE@SADC.UEM.MZ(Office)
E-MAIL :RMATUSSE@ZEBRA.UEM.MZ(Home)
Cell : 258-82-305 689

3. Mr. Zadi Ouraga Lazare
Directeur des Arts et de l'Action Culturelle
Ministère de la Culture et de la Communication
BP V 39 Abidjan
Tel. : 20 21 60 34/Fax : 20 21 33 59
Mobile : 07 89 66 75
Abidjan –Côte d'Ivoire

4. Mr. Burama K. Sagna
Coordinateur
Collège Itinérant Africain pour la Culture
Et le Développement
IDEP/UNESCO
Tél. : (221) 823.48.31/823.10 20
Fax : (221) 8 22 29 64
E-mail : idep@Sonatel-senet.net

B.P. 3186 – Dakar (Sénégal)

5. Mr. Thomas Manou Yablaih
Directeur Général
Masa@africaonline.co.ci
Fax : (225)20 21 35 21/20 21 95 19/Tel. : (225) 20 21 35 20
BP V39 Abidjan, Côte d'Ivoire
6. Mr. Jacques EDJANGUE
Directeur Adjoint
Rep. P. OIF
Tél. : (251-1)51 88 70/Fax :50 44 61
Addis Abéba, Ethiopie
Edjangue@hotmail
7. Mrs. Ester Vander Laan
Bureau de l'UNESCO
Addis Abéba, Ethiopie
Tél. : 51 39 53/Fax : 51 14 14
8. Professeur Berhanou Abebé
BP. 308 Addis Abéba – Ethiopie
Tél. : 12 35 36 (Dom.)/56 23 53 Off.
Fax : 56 11 54
9. M. Marcel Diouf
Chef de la Division Education,
Culture et Développement Humain(OUA)
Tél. : (251-1) 51 35 22/51 77 00/Fax : 51 78 44
marceldiouf@hotmail.com
Addis Abéba, Ethiopie
10. Ms. Diarra, Legal Officer(OUA)
Tél. : (251-1) 51 77 00,
Fax : 51 78 44
P.O.Box 3243 Addis Abéba, Ethiopie