



NE PAS CITER

Frappé d'embargo jusqu'à ce que le Department of Arts and Culture
donne son approbation.

**LA DIVERSITÉ CULTURELLE DANS LES PAYS EN DÉVELOPPEMENT –
LES DÉFIS DE LA MONDIALISATION¹**

Membres de l'équipe du DAC :

Chef de l'équipe de projet	Steven Sack (directeur en chef, Department of Arts and Culture)
Directeur adjoint de l'équipe de projet	Peter Makhubele, directeur adjoint, Cultural Policy and research, DAC

Équipe de chercheurs de l'Afrique du Sud

Chercheuse principale et rédactrice	Avril Joffe, chercheuse, industries culturelles, politique culturelle et stratégies de création, CAJ
Chercheur – médias	Glenn Mosokoane, chercheur, radiodiffusion et médias, Department of Communications
Chercheur – patrimoine	Premesh Lalu, chargé de cours en histoire, université de Western Cape
Unité de la politique culturelle, Human Sciences Research Council (HSRC)	Wilmot James et son équipe (Premesh Lalu, Sandra Prosalendis, Steve Kromberg, Stanley Hermans et les lecteurs Harriet Deacon, Vincent Kolbe, John Parkington, Bridget Thompson, Andrew Hall, James Taylor, Dumesani Sibaya)
Chercheur éditeur National Film and Video Foundation	Steve Kromberg, HSRC
Commerce et Industrie	Sulona Reddy, chercheur, National Film and Video Foundation
	Tshediso Matona et son équipe, Trade Negotiations Directorate, Department of Trade and Industry
	Kobus de Plooy, directeur-adjoint, et Ian Steuart, chercheur, Trade negotiations, Department of Trade and Industry (DTI)

¹ Traduction en français offerte au Réseau international sur la politique culturelle par le ministère du Patrimoine canadien et le ministère des Affaires étrangères et du Commerce international du Canada.



LA DIVERSITÉ CULTURELLE DANS LES PAYS EN DÉVELOPPEMENT – LES DÉFIS DE LA MONDIALISATION

Synopsis

1. *Le présent document s'appuie sur le travail des membres du Réseau international sur la politique culturelle (RIPC), ainsi que sur les progrès réalisés par le groupe de travail sur la diversité culturelle et la mondialisation. Il adopte le point de vue d'un pays en développement, en isolant les priorités en matière de développement, la situation des secteurs culturels dans ces pays et l'interaction entre les deux. Il soumet également des propositions visant la création d'un outil qui améliorerait la capacité des pays en développement à réaliser leurs objectifs à l'égard des politiques culturelles. Ce document souligne les problèmes critiques qu'abordera le ministre responsable des arts, de la culture, de la science et de la technologie en Afrique du Sud dans son discours d'ouverture au Sommet d'octobre du RIPC, intitulé « Diversité culturelle et pays en développement – Les défis de la mondialisation ».*

Contexte et plan d'action

2. Le RIPC est une tribune internationale dans laquelle les ministres responsables de la culture peuvent échanger des idées sur les nouveaux enjeux et sur les questions de politique culturelle qui se dessinent à l'horizon, et songer à des moyens intégrés de favoriser la diversité culturelle dans un contexte de plus en plus mondialisé. Les États membres du RIPC ont formé trois comités de travail chargés d'examiner certains domaines spécialisés. Tous les membres intéressés du RIPC participent aux groupes de travail suivants : 1) un comité sur la diversité culturelle et la mondialisation qui étudie un nouvel instrument international sur la diversité culturelle (présidé par le Canada); 2) un groupe de travail sur le patrimoine (présidé par le Mexique); et 3) un groupe de travail sur les médias et la radiodiffusion (présidé par la Suède).
3. Les représentants de l'Afrique du Sud proposent que l'on forme un quatrième groupe de travail à l'intérieur du RIPC, sur le thème : « Les pays en développement et la diversité culturelle : l'impact de la mondialisation ». Ce quatrième groupe contribuerait aux travaux des trois autres comités et serait chargé de rechercher, collecter et analyser de l'information, puis de formuler des suggestions, selon le point de vue des pays en développement, quant à un outil international de promotion et de préservation de la diversité culturelle. À titre de chef de l'équipe de projet, M. Steven Sack, du Department of Arts and Culture de l'Afrique du Sud, a mis sur pied des équipes de chercheurs et de représentants d'établissements en Afrique



du Sud pour qu'ils discutent de ces questions. Ce processus s'est amorcé par une réunion avec M. Ben Ngubane, ministre responsable des arts, de la culture, de la science et de la technologie, MM. Steven Sack et Peter Makhubeala, du DACST, Mme Avril Joffe, experte-conseil chargée des recherches et de la préparation de la déclaration de principe finale, et Mme Janette Mark, experte technique du Canada. Deux semaines de réunions et de discussions ont suivi, dont un certain nombre sur la culture avec des institutions clés de l'Afrique du Sud, comme le Department of Trade and Industry (DTI), le National Economic Development and Labour Council (NEDLAC), le Trade and Industry Secretariat (TIPS), l'Institute for Global Dialogue, l'Africa Institute of South Africa, le Development Policy Research Unit (DPRU) de l'université de Cape Town et le Human Sciences Research Council.

4. Le document dont on trouve les grandes lignes ci-après met surtout l'accent sur la politique culturelle dans les pays en développement, en particulier dans ceux de la Communauté de développement de l'Afrique australe, la SADC, et sur la situation des industries culturelles dans ces derniers. On y examine les conséquences sur le commerce, la politique culturelle, la capacité et le soutien du gouvernement.
5. Nombre de ces idées ont été mises à l'épreuve lors de la réunion des groupes de travail du RIPC de mai 2002 en Afrique du Sud; à cette occasion, on a défini d'autres tâches, notamment une interaction plus rapide avec les représentants des autres pays en développement, de même que l'intégration des expériences et des enjeux de la région de la SADC. D'autres recherches permettraient de poursuivre le travail et d'explorer davantage les problèmes abordés dans le présent document pour tous les pays en développement.

Les principaux enjeux concernant les priorités en matière de développement du point de vue des pays en développement

6. Les pays en développement sont souvent confrontés à d'énormes défis en matière de développement, et leurs priorités n'incluent pas nécessairement la promotion et la préservation de la diversité culturelle. Prenons l'Afrique du Sud comme point de départ : ses priorités en matière de développement comprennent la reconstruction, l'édification du pays, la transformation, la cohésion sociale, la réconciliation, la réparation des torts passés (au moyen, par exemple, d'une partialité dans le domaine du financement), le développement durable, la réponse aux besoins fondamentaux (eau, logement, électricité, nourriture), l'éducation et l'accès universel aux réseaux de communication. Ces priorités sont privilégiées. Pourtant, la constitution est assez claire et confirme les principaux principes qui sous-tendent la diversité, en précisant par exemple sa position sur les langues, le sexe, les minorités ethniques, etc.



7. Dans certains pays en développement, on reconnaît l'importance de la culture, comme le fait que la promotion et la préservation de la diversité culturelle doivent figurer parmi les priorités. C'est ce qu'a fait la Colombie en posant la question « Quelle sorte de développement? » lors du séminaire des experts sur la diversité culturelle de l'OEA (Organisation des États américains), qui portait sur l'édification du développement grâce à la culture. La réponse fut détaillée comme suit :
- un développement qui tient compte des spécificités culturelles;
 - un développement axé sur la participation et conçu par les citoyens, qui contribue à la réalisation de leurs rêves et à leurs aspirations;
 - un développement qui n'exclut pas la différence;
 - un développement qui fait place aux capacités créatrices et à l'expression des capacités humaines;
 - un développement qui utilise le potentiel qu'offre la mémoire pour alimenter la création, produire des connaissances et améliorer la qualité de vie;
 - un développement qui garantit les droits culturels;
 - un développement qui engendre la prospérité économique et sociale.
8. Il faut admettre que la définition de la diversité culturelle varie beaucoup selon les sociétés, et que, pour un grand nombre d'entre elles, elle englobe la totalité des valeurs, des institutions et des comportements sociaux, de même que la diversité des collectivités humaines et biologiques puisqu'il existe un lien fondamental entre les deux. Ce point de vue envisage la culture selon une perspective étendue. Le travail du RIPC et l'orientation du présent document relèvent d'une conception plus étroite de la diversité culturelle, qui comprend toutes les formes d'expression artistique et culturelle ainsi que de production culturelle, dont la culture populaire, les connaissances et les pratiques traditionnelles, et la diversité linguistique. Par conséquent, l'examen de la région de la SADC, présenté plus bas, porte sur différents secteurs culturels et sur les industries de ce domaine, ce qui correspond à une définition étroite de la diversité culturelle telle qu'illustrée par le diagramme du texte. Il convient de signaler cependant que, en liant la diversité culturelle au développement social et économique, comme en se penchant sur l'incidence de la mondialisation, on modifie immédiatement cette définition.
9. Le lien entre le développement socio-économique et la diversité culturelle est maintenant bien établi. Le rapport de 1995 de l'UNESCO sur la Commission mondiale de la culture et du développement, intitulé « Notre diversité créatrice », mettait en évidence la reconnaissance ainsi que l'importance de la diversité culturelle par rapport au développement social et économique. Cette approche contraste énormément avec les opinions précédemment émises, selon lesquelles la culture constituait un obstacle au développement (voir, p. ex., le Groupe d'experts des Nations Unies dont les membres, en 1951, soutenaient que l'homogénéisation des cultures devait être encouragée dans le cadre du développement). Les choses



ont commencé à changer avec les conférences de l'UNESCO tenues à Venise (1970) et à Mexico (1982), où l'on a entrepris de voir les différences culturelles comme des débouchés.

10. Dans le document intitulé « Notre diversité créatrice », la culture est posée comme la finalité du développement : « *La culture n'est donc pas un moyen d'accomplir des progrès sur le plan matériel; elle est l'objectif ultime du développement, qui est considéré comme l'épanouissement de l'existence humaine sous toutes ses formes et d'une façon globale.* » De nouveau, en 1998, les membres de l'UNESCO, dans le *Plan d'action sur les politiques culturelles pour le développement de Stockholm*, définissaient la politique culturelle comme l'un des principaux éléments d'un développement endogène et durable. Ce document précise en outre que le « *développement durable et l'épanouissement de la culture sont interdépendants* ». Le Plan d'action de Stockholm souligne que les cultures ne doivent pas être isolées et que la diversité culturelle doit être protégée. En d'autres mots, il met en évidence l'importance de l'interaction, définie comme l'interaction culturelle sur les plans national, régional et international. On peut y lire par exemple : « *La protection des cultures locales et régionales menacées par les cultures de diffusion mondiale ne doit pas transformer les cultures touchées en reliques, privées de leur dynamisme et de leur développement propres* ».
11. En novembre 2001, les membres de l'UNESCO ont adopté une Déclaration universelle sur la diversité culturelle. En outre, d'autres tribunes et forums internationaux comme le G8 et la Banque mondiale ont reconnu le concept de la diversité culturelle et le fait qu'il constituait un élément important de la qualité de vie, de la résolution des conflits et de la sécurité humaine. En décembre 2000, le Conseil de l'Europe avait déjà adopté une Déclaration sur la diversité culturelle, qui insistait sur la nécessité de disposer d'instruments pour soutenir et promouvoir cette diversité dans un environnement global. En 2001, la Francophonie a également adopté une déclaration et un plan d'action sur la diversité culturelle à Cotonou, au Bénin. Enfin, le Réseau international sur la politique culturelle, qui est formé de ministres de la culture, est en voie d'élaborer un outil international sur la diversité culturelle.
12. Une contribution marquante pour la réflexion sur la diversité culturelle nous vient de la Déclaration de Medellin en faveur de la diversité culturelle et de la tolérance du Mouvement des pays non alignés (adoptée les 4 et 5 septembre 1997), dans laquelle les ministres se sont entendus sur l'importance de préserver et de faire progresser « *le patrimoine culturel en adoptant des politiques culturelles nationales, ainsi que de faire front commun contre l'infiltration idéologique et culturelle des pays développés* ». Pour les ministres, la mondialisation, l'unipolarisme, les écarts technologiques, l'agression de même que l'occupation menacent et marginalisent



nos cultures et leur caractère national, et compromettent la survie des États en tant qu'États souverains.

13. Il semble que le point de départ des pays en développement ne pourra être une conception étroite de la diversité culturelle, mais devra embrasser, comme les ministres l'ont affirmé en Colombie, « *un processus de développement soucieux de la culture, qui sera en mesure de tirer profit des importantes ressources de la créativité et du savoir ainsi que des compétences traditionnelles que l'on peut trouver dans l'ensemble du monde en développement*² ». La suite du travail d'élaboration de ce document de principe devra tenir compte de ces questions, non seulement pour la région de la SADC, mais aussi pour toutes les régions en développement.

Le rôle de la diversité culturelle dans le développement

Quelle est la relation entre les politiques culturelles et les politiques de développement?

14. Dans les pays en développement, le rôle de la culture dans les politiques de développement n'est pas bien établi. De nombreux problèmes en découlent : premièrement, les politiques culturelles ne sont pas regroupées en tant que politiques publiques; deuxièmement, le secteur culturel, à cause de son identité mal définie, n'exerce pas suffisamment d'influence sur l'orientation des politiques de développement, et il ne se transformera ni n'évoluera avec le développement, malgré le fait que les secteurs culturels contribuent de façon importante à la réalisation des objectifs de développement, notamment en ce qui concerne l'accès à l'information, la diffusion des valeurs et des idées culturelles, l'édification du pays, la cohésion sociale, la création d'emplois, la production de revenus et la formation des compétences.

Qu'est-ce que la diversité culturelle?

15. Très simplement, on peut définir la diversité culturelle comme « l'expression positive du grand objectif qui consiste, par la promotion et le soutien de toutes les cultures du monde, à empêcher le développement d'un monde uniforme ». L'expression artistique et culturelle peut transcender les frontières ou bien rester confinée dans les limites des frontières géographiques, de sorte que les cultures nationales ne peuvent pas être considérées comme des entités fixes. Celle-ci est constituée d'un certain nombre de composantes (voir le graphique ci-après). La présente déclaration

² La Déclaration est contenue dans une publication intitulée *Primera Reunion de Ministros de Cultura del Movimiento de Países No Alineados*, Medellín (Colombie), les 3, 4 et 5 septembre 1997, Presidencia de la Republica y ministerio de Relaciones Exteriores.

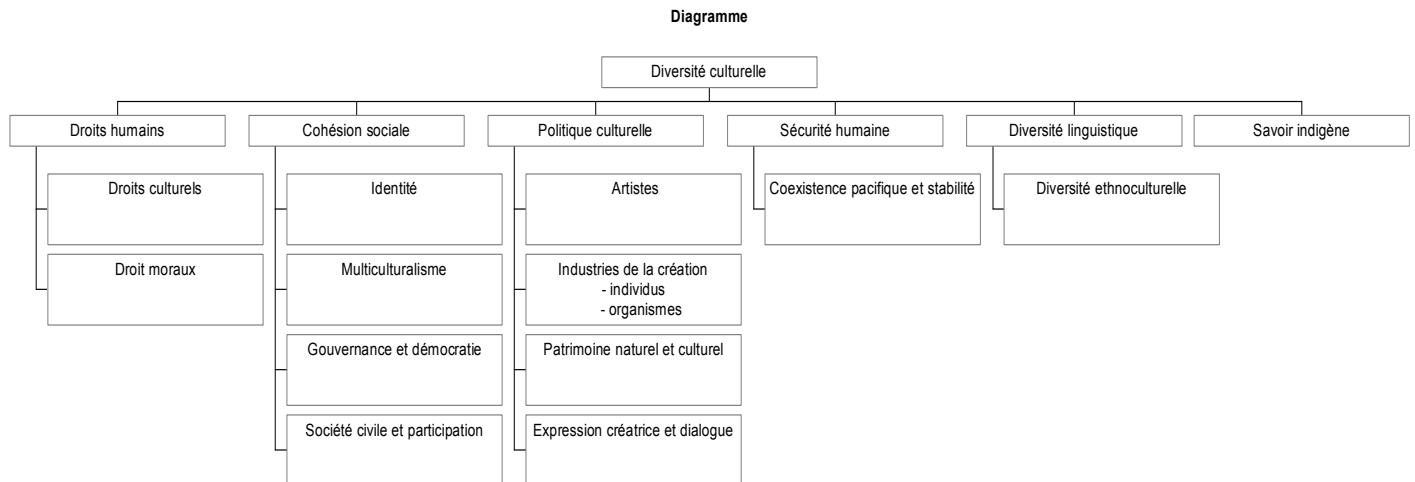


de principe mettra surtout l'accent sur les politiques culturelles. Les origines du concept se trouvent en grande partie dans les documents de l'UNESCO.

16. Pendant des centaines de millions d'années, la nature a créé une extraordinaire diversité de formes de vie qui sont étroitement reliées entre elles; la survie de toutes est nécessaire pour garantir celle des écosystèmes naturels. De même, les « écosystèmes culturels », constitués d'une mosaïque riche et complexe de cultures plus ou moins puissantes, ont besoin de la diversité pour préserver autant que pour transmettre aux générations futures leur précieux patrimoine. Ce parallèle entre la biodiversité et la diversité culturelle a d'abord été tracé dans le document intitulé *Notre diversité culturelle*, Rapport de 1995 de la Commission mondiale de la culture et du développement des Nations Unies et de l'UNESCO. Ce rapport prônait une action concertée qui permettrait de relever les défis liés au développement et d'appuyer la diversité culturelle dans un monde unifié. Les discussions au sujet de ces liens se sont poursuivies au cours de la Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement de Stockholm en 1998 et ont été prises en compte dans les recommandations de son Plan d'action. L'idée de la diversité culturelle a été évoquée au cours de la phase préparatoire de la réunion ministérielle de l'Organisation mondiale du commerce (OMC) de Seattle au sujet des biens et des services : de même que des politiques de préservation de la biodiversité sont cruciales pour assurer la protection des écosystèmes naturels et la diversité des espèces, seules des politiques culturelles adéquates peuvent garantir la préservation de la diversité culturelle contre les risques d'une culture homogénéisante et unique. L'exception culturelle n'est que l'un des moyens auxquels recourir pour réaliser cet objectif de promotion de la diversité culturelle. Il faut reconnaître que les biens et services culturels (livres, musique, jeux multimédias, films et produits audiovisuels) se démarquent des autres biens et services, et qu'ils méritent un traitement différent ou exceptionnel par rapport à la consommation de masse standardisée – ce qui, conséquemment, doit leur valoir un traitement distinct dans les accords commerciaux internationaux, et même justifier l'instauration de cadres réglementaires efficaces et forts qui permettraient de redéfinir des politiques culturelles axées sur la promotion et sur le développement des industries culturelles.



17. Ce principe peut se représenter par le graphique suivant :



18. Dans de nombreux pays anciennement colonisés, la diversité culturelle a fini par être assimilée à une fusion des diverses entités culturelles, phénomène propice à l'apparition de perspectives « ethnicisées » qui ont invariablement entraîné une distinction entre les cultures indigènes et non indigènes. La récente étude de Mahmood Mamdani sur le génocide au Rwanda a permis de décrire les vives tensions qui ont accompagné le débat sur la diversité ethnique, et la manière dont la notion d'une essence culturelle sert souvent de prétexte à des actes violents dans les sociétés « postcoloniales ». Les horreurs qui accompagnent de telles conceptions autocratiques de la culture sont de plus en plus flagrantes dans les pays en développement, de l'Inde à la République démocratique du Congo. Si la diversité culturelle renvoie à la pluralité des identités des groupes et des sociétés qui constituent l'humanité, il faut du même coup reconnaître que ces identités ont été façonnées en relation avec des expériences et des histoires précises, et que, à certains moments, elles servent à légitimer des projets politiques plutôt violents. Selon Paul Gilroy, les dangers de la mondialisation « *ont libéré de puissantes formes d'absolutisme national et ethnique. Le pouvoir destructif de schèmes de pensée qui occultent la diversité culturelle et linguistique en prônant la formation de contextes neutres et homogènes au sein desquels les éléments de la société de consommation peuvent prendre racine les a rendus encore plus désespérés et explosifs.*³ »

19. Dans de nombreux pays en développement, la promotion et la protection de la culture ont, à certaines époques, été encouragées au détriment de la diversité culturelle. Nous adoptons, comme base pour le présent document, le point de vue selon lequel : a) la diversité culturelle de notre région est une source de grande

³ Paul Gilroy, *Between Camps: Nations, Culture and the Allure of Race*, Penguin (2000), pp. 271-272.



richesse; b) la promotion et la préservation de la diversité culturelle peuvent constituer un facteur de cohésion sociale et de développement des pays de cette région du monde⁴.

Qu'est-ce qu'une politique culturelle?

20. Tel qu'on l'indique dans le diagramme, la politique culturelle est un des aspects de la diversité culturelle. Les politiques culturelles font appel à une foule d'outils gouvernementaux pour favoriser l'expression artistique, promouvoir et conserver le patrimoine naturel et culturel, soutenir l'expression et le dialogue créatifs, faire en sorte que les industries de la création grandissent et prospèrent afin de promouvoir le commerce équitable et les échanges de produits culturels, et de multiplier les occasions de création et de commerce dans le secteur des biens culturels. Ainsi, les gouvernements peuvent créer des conditions qui permettront à la diversité culturelle de s'épanouir et de se consolider. Il leur incombe de promouvoir un dialogue et une pratique à caractère national propices aux politiques culturelles. Ce dialogue doit faire appel aux artistes, aux intellectuels et aux praticiens de la culture pour assurer un solide engagement national envers la ou les cultures de chaque pays et envers leur épanouissement.

Pourquoi devons-nous préserver la diversité culturelle?

21. La diversité culturelle est un élément clé du développement parce qu'elle favorise la cohésion sociale, l'édification du pays, l'identité et la fierté de sa population. Elle constitue également une ressource stratégique pour un pays et, si l'on encourage son essor, elle peut aussi favoriser sa prospérité (croissance, productivité et emploi). Enfin, elle s'exprime dans les réalisations des différents secteurs de la société et fait en sorte que le contenu national et étranger soit diversifié. Pour atteindre l'objectif de promotion et de préservation de la diversité culturelle, les gouvernements doivent prêter attention à l'infrastructure de l'information et des communications (facilités d'accès, alphabétisation numérique), aux comportements anticoncurrentiels, aux pratiques d'investissement ainsi qu'aux mesures législatives et stratégiques nécessaires. Les politiques culturelles doivent donc promouvoir la diversité culturelle comme un moyen et une fin pour le développement, et viser à améliorer la connaissance, la compréhension et le respect des diverses cultures du monde. En ce sens, la diversité culturelle doit être perçue comme quelque chose qui existe et a besoin d'être promue et préservée, mais qui ne s'est pas encore pleinement réalisée. Cette conception de la diversité culturelle transcende les revendications identitaires ethniques et tient compte des legs du racisme et du processus du

⁴ Ces sentiments ont été bien exprimés au Troisième Sommet des Amériques, tenu à Québec en 2002, où l'on estimait que « *la diversité culturelle qui caractérise notre région est source de grande richesse pour nos sociétés. Le respect et la valorisation de cette diversité doivent constituer un facteur de cohésion qui fortifie le tissu social ainsi que le développement de nos nations.* » (ch. 17 du Plan d'action).



développement, comme de l'incidence des déplacements, des migrations et autres mouvements de population qui ont caractérisé l'histoire de l'humanité.

22. Dans un contexte de mondialisation croissante, promouvoir et préserver la diversité culturelle permet aussi à ceux qui possèdent une culture unique de s'intégrer et de s'adapter à un monde en voie de mondialisation selon leurs propres perspectives, plutôt que selon celles d'une culture dominante. C'est à ce prix que l'on obtiendra la participation à l'économie mondiale des pays en développement ou même en transition, et que les économies des districts ou des villages pourront résister à l'influence perturbatrice des pratiques économiques étrangères, ainsi qu'aux problèmes sociaux et au climat de dépendance qui en résultent. La période coloniale regorge d'exemples de la manière dont les perturbations économiques ont servi à obtenir une soumission complète qui poussait les populations à adopter un régime axé sur l'argent ou le travail. Or, il est important pour la stabilité sociale et le bien-être économique des pays en développement de conserver et de préserver les pratiques économiques locales. On pourrait facilement soutenir que, dans un pays en développement, le patrimoine concerne davantage les comportements et les systèmes économiques en place (les modèles d'aménagement du territoire, par exemple) que les aspects folkloriques du passé exploités par les intervenants du secteur touristique – à l'inverse de ce qu'on observe dans le monde industrialisé.

Culture et diversité culturelle dans les pays en développement

23. Selon les plus récentes recherches⁵, les pays en développement possèdent une gamme riche et variée de talents ainsi que d'atouts culturels, en dépit d'un développement très inégal des secteurs culturels ou des industries de ce domaine dans leur économie nationale. Au demeurant, dans de nombreux cas, ces industries et ces secteurs ont pu survivre malgré l'absence de politiques culturelles.
24. La valeur économique des produits culturels réside dans leurs propriétés culturelles et intellectuelles. Même si les activités des entreprises qui appartiennent à l'industrie de la création sont fondées sur certaines des activités les plus anciennes et les moins techniques du monde (le chant, la peinture, la danse, le dessin, la transmission orale des histoires et des légendes), elles sont en même temps reconnues pour être le nouveau secteur économique à forte croissance qui favorise la régénération sociale et urbaine, qui est source de leçons pour l'économie du savoir, et qui joue désormais un rôle notable sur les marchés internationaux. Souvent, les responsables des ministères clés des pays en développement, comme ceux du commerce et de l'industrie, ne reconnaissent pas le potentiel économique du secteur culturel; par conséquent, celui-ci n'est pas pris en compte dans les

⁵ Par exemple, celles d'organismes internationaux comme l'Organisation internationale du travail (OIT), la Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement (CNUCED), l'OMPI et l'UNESCO, ainsi que des études commandées par des gouvernements et d'autres documents mentionnés dans le chapitre intitulé Institutions et textes pertinents.



statistiques officielles, et son influence en souffre nécessairement. La promotion et la préservation de la diversité culturelle sont primordiales non seulement à des fins sociales et de développement, mais aussi pour les nombreuses et importantes retombées économiques dont elles sont à l'origine, comme la création d'emplois, la promotion des petites entreprises, la création d'échanges internationaux et le perfectionnement professionnel.

25. Il importe de savoir que l'industrie de la création internationale est constituée de quelques intervenants internationaux très connus, de vedettes, d'entreprises multinationales, et d'un grand nombre de micro-entreprises axées sur des projets dont dépendent les autres sur le plan de la créativité artistique, de l'inventivité technique et de l'entrepreneuriat culturel. Le monde en développement compte une foule de représentants du dernier groupe, mais peu de grands intervenants mondiaux. Ces micro-entreprises doivent évoluer sur les marchés mondiaux et ont besoin de soutien financier et commercial, et aussi d'être reconnues par les ministères du commerce et de l'industrie pour leur contribution à l'économie, comme par les ministères de la culture pour leur contribution à la créativité, à la culture et aux produits culturels. Ainsi, ces organismes pourront préserver leur spécificité locale, mais également se tailler une place sur la scène internationale. Sans ce soutien local, l'entreprise de création pourrait menacer la diversité culturelle plutôt que la promouvoir.

Le secteur patrimonial dans les pays en développement

26. La sphère culturelle publique est très engagée dans le patrimoine culturel. Pour les produits tels que le cinéma, la vidéo, les médias, les arts visuels, la télévision, la musique et la littérature, les échanges commerciaux se font généralement du nord vers le sud, et le monde en développement est en grande partie consommateur de la production culturelle venant des pays industrialisés⁶. Mais dans le cas du patrimoine culturel ou du commerce d'*artefacts* culturels de valeur symbolique, les échanges se font nettement dans le sens contraire. Souvent, des *artefacts* d'une importance culturelle considérable et d'une grande valeur symbolique sont transformés et présentés comme des œuvres d'art sur les marchés du monde industrialisé. Dans des secteurs plus secondaires de la production culturelle, comme celui de l'artisanat, et dans les secteurs liés au patrimoine culturel, le monde en développement exporte ou fournit principalement des produits culturels au monde industrialisé. De grandes inégalités structurelles sont inhérentes à l'échange de ces produits et inhibent la diversité culturelle dans les conditions actuelles de la mondialisation. La valeur économique et sociale différente que l'on attribue aux

⁶ Un bon exemple : la radiotélévision publique d'Afrique du Sud. En 2001, les responsables de la SABC 3 ont importé un contenu étranger pour une valeur d'environ 120 000 000 de rands et ont exporté un contenu local pour une valeur de 700 000 rands. La moyenne de l'industrie pour ce qui est du coût des produits importés atteint 85 000 \$ l'heure pour le contenu des heures de grande écoute, tandis que le coût de la production locale atteint entre 200 \$ et 280 \$ la minute. L'importation d'un contenu étranger se révèle donc moins coûteuse que le recours au contenu produit localement.



produits culturels selon qu'ils viennent des pays en développement ou des pays industrialisés en est en grande partie responsable. Pour les pays en développement, la promotion de la diversité culturelle à l'échelle internationale exigera un changement d'orientation important : il faudra compter sur le producteur culturel plutôt que sur le produit même comme source de diversité culturelle.

27. De nombreux gouvernements ont consenti des efforts concertés pour freiner le mouvement de biens culturels qui ont une importance symbolique pour une société en adoptant des lois qui visent le contrôle du trafic d'éléments du patrimoine. En Afrique du Sud, à l'échelon national, une loi (la *National Heritage Resources Act, NHRA*) entend protéger les ressources patrimoniales locales matérielles et immatérielles contre les dommages, les pertes ou l'exportation incontrôlée. Cette loi stipule les conditions auxquelles est assujéti le mouvement des objets patrimoniaux protégés vers les pays étrangers, et prévoit leur restitution. De plus, les divers projets commémoratifs du DAC encouragent la création et à la protection de ressources patrimoniales qui se rapportent à l'édification du pays ainsi qu'à la réconciliation. En pratique, les responsables de la NHRA éprouvent de la difficulté à faire appliquer la loi (les organismes provinciaux n'ont pas été nommés, et le contrôle est faible); les projets commémoratifs peuvent ne pas avoir été complètement réalisés ou ne pas avoir atteint leurs objectifs. L'un des principaux défis du DAC est de veiller à ce que l'accent mis par l'État sur les ressources patrimoniales culturelles ne favorise pas la production de revenus tirés du tourisme au détriment de l'amélioration des initiatives de développement interne (p. ex. les projets de construction résidentielle) ou de l'émergence d'une nouvelle identité nationale pour les collectivités locales. Il faut aussi qu'une intégration soit assurée avec les autres initiatives de l'État.
28. La plupart des gouvernements des pays en développement misent probablement sur le tourisme pour tirer la plus grande part de leurs revenus attribuables aux produits culturels (sauf peut-être en ce qui concerne les produits d'artisanat). Le fait d'insister sur le développement touristique plutôt que sur les avantages culturels peut priver les habitants locaux de leurs ressources culturelles (en raison des frais d'entrée élevés, la présence d'établissements culturels semblables à des villages), et endommager des sites patrimoniaux (à cause d'un accès incontrôlé, mais aussi de la destruction d'un patrimoine immatériel par la perte des liens avec les collectivités).
29. Les produits culturels doivent être créés et vendus localement afin d'engendrer un revenu et de favoriser le développement. Les sites patrimoniaux et les musées de l'Afrique du Sud ont tendance, en général, à ne pas profiter des occasions de vendre dans les boutiques des musées les produits culturels fabriqués localement. On peut évoquer ici la façon de faire des responsables des musées d'arts en Europe et en Amérique, ou encore de ceux de la bibliothèque Bodleian d'Oxford, où l'on



peut acheter des reproductions de peintures réputées, de calendriers, de livres et d'autres articles (même si certains d'entre eux peuvent être fabriqués en Chine) qui sont liés au contenu de ce musée ou de ce site patrimonial. Ce genre de mise en marché de produits patrimoniaux particuliers peut être limité localement en raison d'un chiffre d'affaires faible, du manque de capital des petits producteurs ou d'un manque d'infrastructure permettant de créer de petites entreprises de produits spécialisés. L'apport de revenus pour de petits producteurs culturels communautaires est un élément critique du développement économique local, dans les régions urbaines comme rurales. Il est capital d'établir des politiques d'impartition et de dotation en personnel dans les établissements patrimoniaux locaux pour mener à bien ce genre de stratégie : il faut favoriser la sous-traitance de petites entreprises de propriété locale, et au besoin employer des personnes de la localité pour mettre à profit leurs connaissances culturelles sur la région et pour accroître l'intérêt de la collectivité envers le projet.

30. Certaines des questions les plus difficiles à résoudre ont trait à des situations dans lesquelles les ressources culturelles ne respectent pas les principes des droits de la personne ou entravent la liberté d'expression. Pour préserver la diversité culturelle, on pourrait documenter et analyser les pratiques culturelles qui deviennent marginales ou qui disparaissent parce que les membres de la collectivité locale, nationale ou internationale les jugent incorrectes. Cet enjeu fait ressortir la relation entre le passé et le présent, compte tenu du fait que ce que le pays possède maintenant n'est peut-être pas ce qu'il souhaite faire valoir et conserver dans l'avenir. Une question importante, mais délicate, se rapporte aux produits culturels qui ne devraient pas, selon les règles de la collectivité, être vendus à des personnes étrangères à la culture : par exemple les objets rituels secrets ou une propriété intellectuelle qui doivent être conservés dans une collectivité culturelle particulière ou réservés aux adultes mâles de la collectivité.
31. En résumé, il importe de définir la diversité culturelle d'une façon qui dépasse l'identité ethnique et de définir le patrimoine culturel comme étant plus que le simple lien d'une collectivité avec son passé. L'abondante documentation sur le patrimoine donne à croire qu'il est issu de rapports de force en constante évolution et qu'il découle d'exigences de plus en plus grandes sur le plan du commerce ainsi que du tourisme. Le patrimoine n'est donc pas seulement ce dont nous héritons du passé, mais ce que l'on estime digne d'être préservé. Cette dernière notion est de plus en plus soumise aux pressions des réseaux commerciaux en pleine expansion, de sorte que des prérogatives économiques plutôt que de vieux préceptes symboliques servent à déterminer ce que l'on juge digne de préservation. Pour les pays en développement, la promotion de la diversité culturelle ouvre non seulement de nouveaux marchés aux produits culturels, mais contribue aussi à lutter contre les legs du racisme et du sous-développement.



Les industries culturelles dans les pays en développement

32. Les talents artistiques et le patrimoine culturel des pays en développement sont très peu exploités commercialement. Leur contribution à la création locale d'emplois et aux gains provenant des échanges avec l'étranger est limitée. Ce secteur est, dans une certaine mesure, négligé dans la majorité des pays en développement, contrairement à ce qui se passe dans les pays industrialisés, où il contribue de manière importante au produit intérieur brut⁷. Il existe tout de même de multiples exemples de créations artistiques ou de produits culturels fortement enracinés dans le patrimoine culturel des pays en développement, qui ont traversé les frontières et se sont taillés des créneaux importants dans un grand nombre de pays industrialisés : la musique d'Afrique et d'Amérique latine, les sculptures inspirées de l'Afrique, les textiles ainsi que la mode africaine et d'Amérique latine, les vidéos documentaires et certaines formes de danse de l'Afrique, etc.⁸ Toutefois, la commercialisation de ces « transferts culturels » n'a pas souvent profité aux pays d'origine, mais plutôt aux pays mieux nantis, où l'on a copié, adapté et commercialisé les créations artistiques de même qu'une vaste gamme de produits de consommation issus du patrimoine culturel des pays en développement. De cette façon, la commercialisation s'est faite au détriment de la préservation du patrimoine des pays au lieu de stimuler l'économie des collectivités locales.
33. Non seulement les produits des pays en développement souffrent d'un manque d'accès aux marchés des riches pays occidentaux, mais ils font également face à la puissance considérable des moyens, sur le plan de l'infrastructure et des finances, qui supportent ces marchés. L'accès aux marchés pour toute la gamme des produits culturels est justement d'une importance considérable pour les pays en développement, en particulier ceux de l'Afrique. Des mesures en ce sens pourraient favoriser le développement de la politique culturelle nationale et venir à bout, du moins en partie, de la lourde dépendance envers l'exportation des biens. Il faut disposer d'une politique culturelle nationale qui encourage et assure le commerce des produits culturels afin de pouvoir créer de nouvelles formes culturelles, et de soutenir la totalité de la production culturelle comme facteur de créativité et de développement social.
34. Ce secteur pourrait jouer un rôle beaucoup plus important dans l'économie de ces pays avec l'appui des gouvernements, grâce à une politique culturelle clairement définie et à des mesures appropriées susceptibles de favoriser divers secteurs, et, en particulier, de promouvoir ce que l'on peut appeler « l'entrepreneuriat culturel ». Celui-ci met l'accent sur la viabilité de l'entreprise (qu'elle s'appuie sur des

⁷ *Le Rapport mondial sur la Culture : Diversité culturelle, conflit et pluralisme (2000)* de l'UNESCO documente la taille et l'envergure des secteurs culturels dans toutes les régions du monde.

⁸ Voir, par exemple, la Fondation Ford de l'Organisation internationale du travail (OIT), qui a financé un projet sur le développement des petites et moyennes entreprises (PME) dans le secteur culturel de la SADC, Programme focal Promotion de l'emploi par le développement des petites entreprises (IFP-SEED).



organismes donateurs ou sur ses propres revenus) et affiche des objectifs sociaux et culturels (comme le renforcement de l'autonomie des femmes), sans viser uniquement le profit. Les femmes participent fréquemment, à titre de productrices principales, à la réalisation de nombreux produits culturels (se spécialisant parfois dans des métiers, des méthodes ou des services particuliers), mais elles se retrouvent souvent dans une situation où elles doivent vendre et commercialiser leurs produits en passant par des intermédiaires ou encore des chaînes d'approvisionnement dominées par les hommes. Voilà donc une possibilité d'assurer la prise en charge des biens culturels par les productrices et de faire en sorte qu'elles tirent des revenus décentes de leurs activités productives, tout en leur donnant accès à des débouchés.

35. Habituellement, les responsables des organismes de développement nationaux et internationaux mettent en œuvre, de façon séparée, des programmes destinés à préserver le patrimoine culturel et à favoriser la création de petites et de moyennes entreprises. Les démarches et les méthodes utilisées dans ces deux types de programmes diffèrent également beaucoup. Dans certains secteurs, comme celui de l'artisanat, les organismes internationaux importants (p. ex. l'UNESCO, le Centre du commerce international (CCI), le PNUD et l'OIT) ont collaboré, au cours des dernières années, à la promotion de politiques et à la mise en application de programmes intégrés qui insistent sur le développement des aspects commerciaux aussi bien que culturels du secteur de l'artisanat. Toutefois, l'on a rarement recours à des démarches semblables dans d'autres secteurs étroitement liés au patrimoine culturel d'un pays, comme ceux de la musique, du cinéma, de la danse, des arts plastiques et de la peinture. Dans ces secteurs, on applique surtout la méthode du « développement culturel ». Les quelques cas dans lesquels une orientation « commerciale » accompagne l'approche « culturelle » sont surtout le résultat d'initiatives prises par des individus ayant acquis des compétences à la fois artistiques et entrepreneuriales.
36. On observe là le contraire de ce qui arrive dans les pays industrialisés, où une panoplie de personnes et d'entreprises mettent totalement en valeur les talents artistiques, qui sont profondément enracinés dans le patrimoine culturel national, de manière à avantager les artistes et l'économie de ces pays. Dans ceux-ci, les artistes peuvent profiter de mécanismes de soutien modernes et obtenir l'aide d'agents pour accéder au marché. Les producteurs et les canaux de distribution assurent la commercialisation des œuvres d'un artiste. Les associations sectorielles d'artistes exercent des pressions au nom de leurs membres afin de les aider à obtenir les mêmes droits que les autres travailleurs (sécurité sociale, prestations d'emploi, retraite, etc.). Des organismes nationaux de propriété intellectuelle protègent les œuvres contre la reproduction. En outre, un réseau serré d'organismes publics et privés encourage et protège la création artistique, et, dans de nombreux cas, la préservation du patrimoine culturel.



37. Dans les pays en développement, la commercialisation limitée des créations culturelles et artistiques sur les marchés nationaux ainsi qu'étranger a pour conséquence importante l'**appauvrissement progressif du patrimoine culturel de ces pays**. En effet, les personnes qui ont du talent peuvent renoncer à se lancer dans une carrière de peintre, de musicien, de cinéaste ou d'artisan comme les artistes qui ont marqué le patrimoine culturel du pays, si celle-ci ne leur assure pas un revenu décent. De nombreux facteurs peuvent expliquer cet état de choses, entre autres les suivants :
38. La demande sur le marché national est limitée car elle découle du faible pouvoir d'achat de la majorité de la population. Cette situation n'est pas propice aux économies d'échelle nécessaires à la commercialisation locale des créations artistiques et culturelles, et, par extension, à leur exportation selon des conditions favorables au pays. Par ailleurs, il existe souvent des activités économiques culturelles non reconnues dans le secteur économique informel. En outre, il n'est guère possible d'adapter les créations artistiques et les biens « culturels » aux caractéristiques de la demande des pays industrialisés, pas plus qu'à la demande changeante des marchés intérieurs. On n'a déployé que des efforts restreints pour transformer l'abondance de talents et d'atouts culturels des pays en développement en florissantes industries de création.
39. L'infrastructure de production, de commerce et de distribution est également limitée, notamment en ce qui concerne l'accès à la publicité internationale : voilà le résultat direct des faibles investissements nationaux et étrangers dans le secteur culturel des pays en développement, et de l'absence de cadre stratégique culturel clair et financé dans ces pays. Paradoxalement, les gouvernements de certains pays en développement utilisent leurs rares devises étrangères pour importer des productions artistiques inspirées de leur propre culture ou produites par leurs propres ressortissants (p. ex. des CD-ROM de musique).
40. L'absence de protection efficace des droits de la propriété intellectuelle des artistes locaux.
41. Les influences importantes exercées par certaines cultures étrangères sur les jeunes – alors susceptibles d'estimer leur propre culture inférieure aux cultures étrangères – ainsi que les conditions plus intéressantes offertes aux artistes locaux dans les pays industrialisés et qui les incitent à émigrer vers ces pays, ont entraîné une « fuite des talents ». Ce phénomène se produit entre des pays industrialisés et des pays en développement autant qu'à l'intérieur des régions du monde en développement.



42. Dans la région de la SADC, certains exemples montrent clairement que les personnes et les entrepreneurs peuvent surmonter les contraintes mentionnées et réussir à vendre des créations artistiques chez eux et à l'étranger, en particulier dans les domaines de la musique, du cinéma, de la production vidéo, des arts visuels, des produits d'artisanat ainsi que des arts du spectacle et de la danse. Ces exemples d'entrepreneuriat culturel mettent toutefois en évidence l'insuffisance des appuis du gouvernement et du secteur privé, l'absence d'un cadre réglementaire pour assurer la protection des produits artistiques et culturels, de même qu'une compréhension insuffisante de la propriété intellectuelle.
43. Voici quelques questions mises en évidence lors des réunions du RIPC, et l'élaboration d'un instrument apte à favoriser la diversité culturelle dans les pays en développement :
- Les pays en développement possèdent des actifs et des produits culturels. Ils n'ont pas nécessairement d'industries culturelles parfaitement au point⁹;
 - Les gouvernements des pays en développement ne possèdent pas l'argent nécessaire pour créer une infrastructure concurrentielle dans le secteur culturel, en particulier en ce qui concerne la distribution des produits culturels¹⁰;
 - Les pays en développement ne font que commencer à relever le défi que pose la création d'une infrastructure médiatique, là où l'infrastructure technologique de base est encore absente ou sous-développée¹¹;
 - Les pays en développement, en particulier ceux de la région de la SADC, ont promu de nombreuses initiatives culturelles qui mettent l'accent sur les arts, la musique, le cinéma, le théâtre, la danse, les festivals, mais pas nécessairement de cadre stratégique culturel ou de mesures pour appuyer ces secteurs¹², ce qui varie considérablement d'un pays à l'autre. On peut citer des exemples d'élaboration de politiques solides, mais accompagnées de la mise en œuvre ou de l'adoption limitée de mesures particulières pour permettre leur application, ainsi que des exemples dans lesquels une politique culturelle est élaborée, analysée et effectivement mise en œuvre¹³.

⁹ Table ronde ministérielle, UNESCO, les 11 et 12 décembre 2000, Paris, France.

¹⁰ Table ronde des ministres de la Culture 2000-2001 : Diversité culturelle : les enjeux du marché, siège de l'UNESCO, 11-12 décembre 2000, Rapport final.

¹¹ Réseau international sur le développement culturel : Groupe de travail sur la diversité culturelle et la mondialisation, document à soumettre à un examen ministériel — Portée et cadre d'un instrument international sur la diversité culturelle, le 15 juillet 2001.

¹² http://64.26.177.19/meetings/2001/initiatives_f.html.

¹³ Voir, par exemple, l'élaboration d'une politique culturelle solide en Afrique du Sud, ainsi que la Déclaration de Medellín de 1997 de la Communauté des pays non alignés, le Parlement culturel du Mercosur et les projets entrepris par les membres du CARICOM dans les Antilles, etc.



L'industrie de la musique dans la région de la SADC¹⁴

44. La région de la SADC compte de nombreux atouts dans le domaine de la musique, mais rencontre peu d'occasions d'en faire une industrie vivante. Ainsi, tandis que l'industrie de la musique en direct est en plein essor, celle du disque est limitée et affligée par la piraterie. Parmi les six entreprises multinationales qui dominent le marché mondial, quatre sont présentes en Afrique du Sud, et aucune n'existe ailleurs dans la région de la SADC.

45. En Afrique du Sud, le répertoire étranger domine l'industrie de la musique, ce qui entraîne un déficit sur le plan de l'import-export en faveur des produits internationaux et des flux de revenus mondiaux provenant de la propriété intellectuelle. Par ailleurs, dans la région de la SADC, le piratage est à l'origine d'économies parallèles dans l'industrie du disque, ce qui mine l'accès aux revenus en vue du soutien du secteur ou de la contribution à l'économie nationale et favorise l'émergence de réseaux de distribution parallèles. Ces deux aspects permettent aux membres des collectivités locales d'avoir accès à des produits moins coûteux, mais limitent la capacité des autorités à suivre l'évolution du secteur. Les principaux problèmes de cette industrie dans la région de la SADC concernent les règlements sur l'importation, comme au Zimbabwe et au Malawi, qui entravent la croissance de l'industrie de la musique en limitant l'accès aux instruments de musique, aux systèmes de sonorisation ainsi qu'au matériel d'enregistrement et de reproduction. En outre, le piratage a entravé la croissance de l'industrie officielle de la musique dans la région de la SADC en sapant la rentabilité pour tous ceux qui investissent dans la création de produits musicaux. Certains pays ont trouvé des réponses novatrices au problème de la piraterie. En Zambie, par exemple, le piratage des bandes sonores et des vidéos est florissant. Les produits les plus piratés sont ceux des pays industrialisés. Viennent ensuite les travaux des artistes de la République démocratique du Congo, de l'Afrique du Sud et du Malawi. En dépit de l'interdiction imposée par le ministère responsable des douanes de la Zambie sur l'importation de bandes pirates, ces dernières continuent d'être nettement plus nombreuses sur le marché que le produit authentique. Selon l'estimation de l'association des musiciens de la Zambie, le *ratio* entre les bandes pirates et les bandes authentiques est supérieur à huit pour trois (selon une enquête réalisée en 1999). En 2002, pour la première fois, les éditeurs de musique sont montés au front pour aider Zamcops à combattre le piratage. Dans le cadre d'une collaboration importante avec le secteur privé, une entreprise d'édition de musique a promis de verser 50 kwacha par cassette vendue afin de combattre le piratage, ce qui permettra de verser jusqu'à

¹⁴ Cette section sur le secteur de la musique s'inspire largement du travail de C. Ambert sur l'industrie de la musique dans la région de la SADC, réalisé pour le compte du projet IFP-SEED de l'OIT, Développement des petites entreprises et création d'emplois dans le secteur culturel.



4 500 kwacha par mois pour cette campagne plus que nécessaire¹⁵. Au Malawi, la société du droit d'auteur parrainée par l'État a créé un système de collecte automatique de redevances fondé sur les ventes de disques. Ce système simple cible la production locale et n'a aucun effet sur la musique produite à l'extérieur du pays, où le piratage est encore répandu. Il permet au musicien de s'entendre avec le studio d'enregistrement quant au nombre de copies à produire à partir de la bande pilote et à la rémunération de chacun par pourcentage sur les ventes. On fabrique le nombre de trames de bandes en fonction de la quantité exacte préalablement décidée, et elles sont transmises à la société de droit d'auteur, qui renvoie des banderoles numérotées attestant l'authenticité du produit. Toutefois, au dernier symposium de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI) tenu à Blantyre, au Malawi, on a signalé de nouvelles formes de corruption au sein de ce système¹⁶.

46. Le principal problème qui affecte cette industrie, tout comme d'autres industries culturelles, est l'absence, dans toute la région de la SADC, de statistiques et d'information qualitative. Ces données faciliteraient la prise de décisions ainsi que l'adoption de mesures de soutien à l'industrie. Même si certains pays de la SADC (Afrique du Sud, Namibie, Zimbabwe et Mozambique, jusqu'à un certain point) sont en mesure de tirer avantage des nouvelles technologies comme Internet et les technologies numériques, les médiocres infrastructures de télécommunication dans l'ensemble de la région font obstacle à cette possibilité. Les installations de production sont établies en Afrique du Sud principalement pour appuyer les produits internationaux plutôt que les produits locaux, contrairement au reste de la région. La déréglementation du marché des changes en Zambie a considérablement amélioré l'accès aux instruments de musique. La réglementation et la législation sont inégales dans l'ensemble de la région. Même s'il existe des agences de collecte de redevances, ces dernières ne sont pas dotées des infrastructures qui permettraient le respect de la loi, comme c'est le cas en République démocratique du Congo et au Zimbabwe. Les lois concernant l'industrie de la musique et la capacité institutionnelle varient énormément dans la région, par exemple en République démocratique du Congo, en Zambie ou au Mozambique.
47. Peu d'organismes regroupent des intervenants dans la région. Ceux-ci, formés d'associations ou de syndicats qui représentent les compositeurs et les musiciens, sont relativement faibles. Ils ne disposent pas du soutien administratif et technique nécessaire à l'organisation efficace des sociétés de musiciens, à plus forte raison de l'industrie.

¹⁵ Information tirée du rapport par pays de la Zambia Association of Musicians sur la situation du droit d'auteur et des droits connexes en Zambie, présenté au Malawi par M. Brian Chengala Shakarongo à l'occasion du symposium de l'OMPI tenu à Blantyre du 17 au 19 juillet 2002.

¹⁶ Symposium de l'OMPI, Blantyre, du 17 au 19 juillet 2002, Malawi.



48. Cette situation est symptomatique du faible rayonnement de ces institutions dans la région. À l'instar des musiciens œuvrant dans ce domaine, ce genre d'organisations ont peu de compétences techniques et administratives, et ont peu d'incidence aussi sur la manière dont l'industrie du disque fonctionne. Parmi les autres organismes d'intervenants de la région, on dénombre les professeurs de musique et les établissements qu'ils représentent. Ils sont rarement organisés ou structurés et manquent de compétences dans le domaine des finances et de l'administration. Il existe des organismes de collecte et de protection des droits dans tous les pays de la région. Cependant, comme nous l'avons mentionné plus haut, leur influence est souvent limitée, et, dans certains pays, comme en République démocratique du Congo, leur existence est surtout théorique.
49. La région compte peu d'organismes de coordination. Quand il en existe, ils évoluent surtout sur le plan national, et non régional. Un organisme gouvernemental a cependant entrepris d'assurer une coordination. La plupart des pays de la région comptent un conseil national des arts. Toutefois, les musiciens peuvent percevoir l'affiliation politique de ces conseils comme une entrave à leur légitimité en tant que représentants de l'industrie. En Afrique du Sud, le syndicat des musiciens a tenté de renforcer les droits de ses membres. Il a travaillé activement à l'élaboration d'un cadre législatif et à la mise sur pied d'un système de collecte qui allait reconnaître les droits connexes. Le syndicat a rencontré très peu de succès à cet égard, ce qui porte à croire que son pouvoir de négociation est aussi restreint.
50. Seule l'Afrique du Sud compte des organismes d'intervenants de l'industrie du disque, sous l'égide de la Recording Industry of South Africa (RISA). Cet organisme fournit surtout une plateforme permettant aux entrepreneurs de l'industrie du disque de collaborer à la lutte contre le piratage¹⁷. Les organismes non gouvernementaux, comme le MIDI Trust, ont tendance à mettre l'accent sur la formation et l'éducation, le réseautage et le développement d'une industrie. De telles initiatives sont rares.
51. Les syndicats de musiciens peuvent également jouer un rôle de coordination en servant d'intermédiaires entre les propriétaires des salles de spectacle et les musiciens, comme c'est le cas à Lusaka. Toutefois, certaines personnes interrogées soutiennent que le népotisme politique a tendance à limiter l'accès aux fonctions syndicales pour certains musiciens. La Zambian Association of Musicians représente à la fois les musiciens et les ensembles musicaux dans chacune des neuf provinces. Elle joue aussi un rôle de groupe de pression et s'occupe des questions comme le piratage.
52. En Tanzanie, dans les années 1970 et 1980, des organismes parapublics se sont chargés de la coordination et de la rémunération des ensembles musicaux. En

¹⁷ <http://www.risa.org.za>



raison des liens politiques étroits qui unissaient le gouvernement et les dirigeants de ces organismes, la latitude était limitée, voire inexistante sur le plan du discours politique et social. Dans la plus grande partie de la région, les organismes sans but lucratif ont aussi joué un rôle important en matière de coordination à l'échelle des villes.

53. À Maputo, les membres de certains ensembles de percussion ont noué des liens avec des établissements comme les centres culturels afin de regrouper leurs activités avec celles de la danse et du théâtre. Souvent, un nombre restreint de personnes, peu capables d'assurer une coordination durable et efficace, dirigent ces projets.

Le secteur des arts du spectacle et de la danse

54. Il existe très peu d'intégration et de coopération dans la région. Les principales formes de coopération pour les artistes et les établissements artistiques sont les festivals comme le Linkfest, au Zimbabwe, et celui de Grahamstown, en Afrique du Sud. Il y a donc peu d'échanges culturels. De plus, les danseurs et les chorégraphes sont fortement tentés d'émigrer en Europe et en Amérique.
55. On constate un fossé important entre les secteurs formel et informel des arts du spectacle et de la danse, comme le montre la différence d'accès à la technologie, au financement (gouvernement, sociétés et donateurs), ainsi qu'aux salles de répétition et de spectacle. Le secteur officiel est constitué d'établissements artistiques professionnels reconnus, comme le Market Theatre en Afrique du Sud, la Tambuka Dance Company au Zimbabwe et le festival des arts de Bagamoyo en Tanzanie. On peut décrire le secteur informel comme une juxtaposition de petits groupes qui utilisent toutes les infrastructures mises à leur disposition, telles que les salles d'écoles, les centres communautaires et les églises. La situation du théâtre en Afrique du Sud devrait s'améliorer grâce à la formation de la Southern African Theatre Initiative (SATI). Cet organisme collaborera avec les praticiens du théâtre pour améliorer, développer, promouvoir et rehausser le statut de cet art. Grâce à des ateliers et à des séminaires annuels, la SATI facilite l'échange d'idées et d'expériences ainsi que le partage de ressources dans la région. Elle prévoit de réaliser une étude dans toute la région sur le rôle des femmes dans les arts au cours du dernier siècle. On a découvert que, dans le domaine du spectacle, les femmes étaient surtout employées comme actrices, en particulier dans les projets communautaires, où elles sont souvent exploitées, maltraitées, harcelées et sous-payées. La SATI retiendra les services d'une chercheuse par pays.
56. En 2001, on a créé un nouvel organisme de coordination important, le Performing Artists in South Africa (PANSA). Celui-ci vise à fournir une tribune nationale et une



base organisationnelle aux praticiens des arts du spectacle (chanteurs, acteurs, danseurs, musiciens, etc.), aux créateurs qui évoluent dans le monde du spectacle (écrivains, compositeurs, chorégraphes, metteurs en scène, etc.), aux techniciens et aux travailleurs de la scène, aux concepteurs, aux administrateurs, aux éducateurs, aux organismes, aux établissements et aux fournisseurs de services, afin qu'ils organisent des débats, dressent un plan d'action et agissent dans leurs intérêts à la fois respectifs et collectifs dans le milieu des arts du spectacle¹⁸.

57. Le secteur des arts du spectacle et de la danse se caractérise par l'importance considérable accordée à l'expérimentation et à la créativité, ainsi que par le temps et les efforts immenses que l'on consacre aux ateliers et aux séminaires. La danse sportive, un dérivé de la danse « sociale », est un domaine en plein essor qui est devenu le troisième sport en importance en Afrique du Sud. Il réussit à attirer des annonceurs et des commanditaires ainsi que des auditoires enviables à ses nombreux concours. Les participants proviennent de partout en Afrique du Sud, en grande partie d'anciennes collectivités défavorisées.
58. Les possibilités de croissance pour ce secteur sont nombreuses dans la région de la SADC et dans le reste de l'Afrique. Le théâtre axé sur le développement, par exemple, est devenu très populaire sur ce continent au cours des 20 dernières années. On fait surtout appel à des troupes de théâtre amateur pour diffuser de l'information au sujet des programmes internationaux et nationaux de développement, ce qui permet de toucher des collectivités dont les membres n'ont pas accès à la télévision. Les représentations se tiennent habituellement dans la langue locale et sont destinées aux habitants illettrés des régions rurales ou aux personnes qui vivent dans les zones urbaines pauvres. Le projet a commencé en 1974, au Botswana, puis a progressivement essaimé au Nigeria, au Zimbabwe, au Cameroun, en Tanzanie et au Mali, en passant par le Burkina Faso. Le théâtre communautaire, par ailleurs, joue un rôle important dans les cantons, les *compounds* ainsi que les régions à forte et à faible densité du Lesotho, du Malawi et du Zimbabwe. Les principales difficultés auxquelles fait face le théâtre communautaire est le manque d'installations convenables pour les collectivités, ainsi que le manque de fonds, d'accès à l'information, de ressources financières et de bonne gestion¹⁹. Un troisième secteur en croissance, très prometteur, est le théâtre associé au tourisme culturel. Les habitants de l'Afrique du Sud apprennent de plus en plus à apprécier et à faire connaître leur patrimoine culturel ainsi que sa diversité. Le Molatedi Theatre Group, par exemple, a signé un contrat avec des hôtels qui présentent des spectacles à leurs clients. La troupe est en train de monter une pièce qui raconte l'histoire de la région de Madikwe, et du village de Malatedi en particulier. Jumping Dust, compagnie théâtrale formée par des acteurs locaux bien

¹⁸ Bulletin d'information du Performing Arts Network of South Africa (juin 2001).

¹⁹ Voir, par exemple, les commentaires de Ngugi wa Mirii sur les cités et villes du Zimbabwe dans les actes du troisième Congrès national de la Zimbabwe Association of Community Theatre (janvier 1999).



connus, aide cette troupe. Le tourisme culturel communautaire offre ce genre d'occasions d'affaires aux troupes de théâtre des collectivités. En Afrique du Sud et au Zimbabwe, le théâtre pour enfants est particulièrement bien organisé grâce à des organismes voués à l'éducation par l'intermédiaire des arts (théâtre, musique, danse, contes) et à la présentation de spectacles. Enfin, le plus important employeur d'artistes du spectacle en Afrique du Sud est le théâtre industriel. Les entrepreneurs l'utilisent pour présenter aux travailleurs de nouvelles idées ou les moyens pour gérer de nouveaux problèmes (comme le travail d'équipe, les problèmes liés au VIH/sida, la gestion du rendement), mais aussi pour les mettre en contact avec le médium qu'est le théâtre.

59. L'un des principaux problèmes auxquels font face les intervenants du secteur des arts de la scène et de la danse dans la région de la SADC est l'accès limité aux établissements culturels pour la présentation de leurs productions. La concentration de centres culturels dans les zones urbaines fait en sorte que les gens qui vivent dans les régions rurales ont beaucoup de difficulté à y accéder.
60. Les artistes, chorégraphes et poètes de la région de la SADC connaissent très peu leurs droits, notamment en ce qui concerne les droits d'auteur. Ils ont très peu de prise sur leur production. Les artistes du spectacle et les responsables d'établissements artistiques de la région utilisent très peu les nouvelles technologies pour améliorer les méthodes de production, se faire valoir ou établir des réseaux.

L'industrie du cinéma et de la télévision dans la région

61. Le cinéma, c'est-à-dire l'expression culturelle en images, est l'un des moyens qui permettent de maintenir en vie l'identité de la collectivité. Cela suppose toutefois que l'on possède l'infrastructure et les dispositifs nécessaires, y compris financiers, qui rendent possible une production locale ou, comme nous le souhaitons, la création d'une industrie cinématographique et télévisuelle locale. Même si l'Afrique du Sud détient l'infrastructure et les compétences, on n'a pas réussi à transformer cette réalité en une industrie cinématographique locale dynamique. La région de la SADC²⁰ regorge d'esprits créateurs et d'histoires, mais l'industrie du cinéma, comme celle de la télévision, est sous-développée et en perte de vitesse. Dans la région de la SADC, cette industrie est de petite taille, à la merci des bienfaiteurs, et manque gravement de moyens financiers. Elle est présente surtout en Afrique du Sud, au Zimbabwe, au Mozambique, au Botswana, à Maurice et en Namibie. Au Ghana et en Zambie, les radiodiffuseurs sont à l'origine de quelques productions locales. L'Afrique du Sud est le seul pays de la région de la SADC où des investissements

²⁰ Nous remercions l'OIT pour l'étude préparée par A. Joffe et N. Jacklin portant sur l'industrie cinématographique dans la région de la SADC, réalisée pour le projet financé par la Fondation Ford de l'OIT sur la création d'emplois et le développement de la petite entreprise dans la région de la SADC, Programme focal sur la promotion de l'emploi par le développement des petites entreprises (IFP-SEED) novembre 2001.



du secteur privé (par opposition à la commandite) est accessible à l'industrie cinématographique. Toutefois, même en Afrique du Sud, il existe très peu d'expression, de production, de littérature, de formation ou de distribution cinématographiques locales. Pour tous les cinéastes d'Afrique, le principal problème demeure la distribution et l'accès aux marchés internationaux puisque les produits de Hollywood et de Bombay continuent de dominer les écrans africains. Au cours de l'année 2000, moins de 2 % des Africains avaient déjà vu un film africain. Le cinéma américain accapare 70 % du marché, contre 3 % pour le cinéma africain. Comme M. Mbye Cham l'a affirmé avec une belle éloquence : l'un des principaux défis du cinéma africain au cours du nouveau millénaire consistera à trouver des moyens ainsi que des mécanismes plus efficaces et durables afin de sortir des limites traditionnelles des festivals, des écoles, des universités, des musées et des centres communautaires, pour atteindre les salles de cinéma en Afrique et ailleurs²¹. Les efforts que l'on a consentis pour corriger le statut marginal des films africains dans l'ensemble de l'industrie font grand cas de l'importance de la distribution et de la nécessité de s'éloigner un tant soit peu de l'attention que l'on accorde actuellement à la production.

62. Les habitants d'Afrique francophone ont créé une importante industrie du long métrage grâce au soutien du ministère français de la Coopération et à l'engagement des gouvernements. Cette intervention gouvernementale dans la politique culturelle a contribué de façon importante à la distribution des films africains et à la culture cinématographique de ce continent. Le Burkina Faso peut servir d'exemple ici. On s'y bat pour obtenir des billets afin de voir les films africains, et l'on fait longuement la queue au FESPACO, le festival du film africain qui se tient deux fois l'an à Ougadougou. L'Afrique anglophone est par contre privée de soutien gouvernemental. Celle-ci a cependant tendance à être plus avancée dans l'utilisation de la vidéo et la production de documentaires. L'Afrique australe, en comparaison, possède une excellente infrastructure de production cinématographique et télévisuelle, mais ses cinéastes ont été grandement affectés par les changements politiques dans la région. Les cinéastes de tout le continent ont encouragé une culture cinématographique qui considère le film comme un lieu de réflexion collective et d'édification communautaire.
63. La situation de l'industrie cinématographique dans le reste du continent africain témoigne d'un profond engagement envers la promotion et la préservation du patrimoine culturel. Au cours des trois dernières décennies, les cinéastes des anciennes colonies africaines lusophones et francophones ont profité de l'héritage de la politique culturelle d'assimilation pour « *lutter contre le savoir et la compréhension de la pratique cinématographique hérités des colonisateurs, et les*

²¹ Mbye Cham, The Dynamics of African Filmmaking, dans le Rapport mondial sur la Culture : Diversité culturelle, conflit et pluralisme (2000) de l'UNESCO



*transformer en un avantage pour l'Afrique*²² ». Les films produits tirent parti du patrimoine culturel et de la réalité sociale ainsi que des modes de communication traditionnels de l'Afrique – comme les contes oraux. Une puissante critique des relations de pouvoir et de l'hypocrisie de la réalité sociale en Afrique nourrissent ces films. Les cinéastes de l'Afrique australe peuvent tirer de nombreuses leçons du cinéma africain : « *la valeur qu'offre la compréhension historique du passé précolonial, les judicieuses parodies des contradictions possibles d'un nouveau régime montrées dans Xala (par le romancier sénégalais Sembene Ousmane) et le rappel de la puissance des relations impérialistes illustrées de façon si saisissante dans Camp de Thiaroyeb (film africain entièrement financé par Ousmane), mais, plus encore, les images et les sons rafraîchissants de notre propre continent, de ses espaces, de son rythme et de ses gens, qui viennent du fond du cœur et sont d'une saisissante beauté* ». Les expériences du cinéma africain sur le continent au nord du Limpopo portent à croire qu'il est possible, grâce à une action concertée, au soutien des gouvernements et à un milieu de radiodiffusion transformé, d'éviter les images dégradées des Africains, si courantes dans les films de Hollywood. Il est également possible de présenter des expériences de la réalité sociale africaine qui ne passent pas par le filtre de l'expérience « occidentalisée », comme elle est décrite dans *Souvenirs d'Afrique* et *Un thé au Sahara*.

64. Les coproductions entre cinéastes de pays africains et de pays d'Asie ou d'Amérique latine pourraient permettre de favoriser une culture cinématographique qui serait au service des habitants de ces pays, contrairement aux coproductions entre pays en développement et pays industrialisés. Même si elles sont utiles pour faciliter l'entrée sur les marchés internationaux, les ententes de coproduction ont la réputation de créer des « mélanges » culturels. La Déclaration de Medellin du Mouvement des pays non alignés sur la diversité culturelle et la tolérance²³ s'est beaucoup attachée à ces questions. Les ministres se sont entendus sur la nécessité, pour les pays non alignés, de consacrer beaucoup d'efforts de recherche au développement des technologies des communications et à la coopération entre les membres du Mouvement, afin de corriger les inégalités et les déséquilibres permanents entre les pays industrialisés et les pays en développement dans le domaine de l'information et de la communication. En s'appuyant sur le principe de l'autonomie collective, ils se sont engagés à prendre des mesures précises pour renforcer la coopération entre les pays de l'hémisphère austral dans ce domaine ainsi que dans d'autres formes de coopération culturelle, notamment l'éducation et la formation. Ils ont reconnu qu'on ne doit pas employer le savoir-faire moderne en matière de télécommunications, pas plus que les services d'information audiovisuelle et écrite modernes, pour imposer une domination culturelle au détriment des cultures vernaculaires du monde. Les ministres ont affirmé le souhait

²² Bridget Thompson, *African cinema – a well kept secret*.

²³ <http://www.culturelink.org/review/24/cl24res.html>



que le contenu des produits de radiodiffusion favorisent et mettent en valeur la culture et les valeurs morales dans les pays en développement.

65. Avec l'aide des fonds de donateurs, une grande partie de la production cinématographique et télévisuelle de l'Afrique australe met l'accent sur la diffusion de messages à caractère éducatif, social et professionnel. Lorsqu'ils décidèrent de tourner des scènes extérieures en Afrique australe, les producteurs américains et britanniques furent à l'origine d'une dynamique industrie du tournage en extérieur dans des pays comme le Mozambique, Maurice, le Zimbabwe, l'Afrique du Sud et, plus récemment, la Namibie. Toutefois, il existe de solides arguments selon lesquels, même si elle apporte des devises étrangères très nécessaires et crée des emplois, cette production n'ajoute rien au patrimoine culturel de chaque pays et ne contribue pas au développement d'une industrie locale. De plus en plus, les producteurs étrangers sont totalement libres d'avoir recours à leur propre personnel et à leurs propres installations, ce qui risque de remettre en question l'utilisation des ressources locales. Cet argument revient souvent dans la région ainsi qu'en Afrique du Sud, que l'on considère souvent comme la bénéficiaire.
66. Le degré de contrôle de l'État sur les diffuseurs et les pratiques de censure a un impact direct sur le développement d'une industrie cinématographique locale. Les cadres législatifs et stratégiques de l'Afrique australe favorisent le contenu local. Néanmoins, ce qu'on y retrouve n'a pas d'application pratique dans le budget des radiodiffuseurs publics de la région. Non seulement l'importation de productions étrangères est-elle moins coûteuse que l'exploitation de productions locales, mais de nombreux diffuseurs ne disposent d'aucun budget pour commander des œuvres locales, de sorte que les Africains demeurent des consommateurs de produits culturels provenant des pays industrialisés.
67. La radiodiffusion est une industrie relativement nouvelle en Afrique. En Tanzanie, elle ne date que de cinq ans et, au Botswana, elle vient tout juste d'être créée. Même si, dans le monde, on se targue de la présence de la télévision dans sept ménages sur dix, seulement un foyer africain sur cinq possède un téléviseur. La plus forte pénétration dans la région de la SADC se trouve à Maurice, où l'on compte 228 téléviseurs pour 1 000 personnes par rapport à deux et à quatre téléviseurs pour 1 000 personnes au Malawi et au Mozambique respectivement²⁴. Là où la radiodiffusion existe, on estime que le contenu des émissions et la technologie utilisée sont de médiocre qualité.
68. À l'exception de l'Afrique du Sud, la violation du droit d'auteur sur les produits audiovisuels est très répandue dans la région, en raison de la faible capacité à légiférer ou à faire appliquer les lois dans les pays d'Afrique.

²⁴ J. Du Toit (2000) South African Development Community: An economic profile, publication de l'Abs Bank.



69. L'Afrique du Sud compte un certain nombre d'organismes et d'institutions dont les membres travaillent dans la région de la SADC. Cependant, très peu d'organismes de coordination y collaborent. Ceux qui existent ont tendance à outrepasser les limites de leur mandat initial afin de combler les lacunes. Ils sont sous-financés, et les attentes divergentes et parfois conflictuelles de leur clientèle les écrasent. Toutefois, ils seraient les premiers à être intéressés par l'élaboration d'une stratégie visant la croissance de l'industrie.
70. L'organisme Southern African Communication for Development (SACOD)²⁵ est un regroupement de cinéastes progressistes de la région de l'Afrique australe. Sa mission première consiste à appuyer et à faire la promotion de la production et de la distribution des vidéos et des films de l'Afrique australe qui encouragent la démocratie, la paix, la participation populaire, l'égalité des races et des sexes, le développement et l'essor des activités culturelles. L'organisme participe à un certain nombre d'activités lui permettant d'accomplir cette mission et travaille en collaboration avec un certain nombre de partenaires, dont les entrepreneurs audiovisuels d'Afrique, la National Film and Video Foundation, l'Independent Producers Organisation, la Southern African Broadcasters Association et le Media Institute de l'Afrique australe. Le SADC prévoit d'organiser un mini-festival de la vidéo parallèle au SAFF (le festival de Harare) et au ZIFF (le festival de Zanzibar), qui mettra l'accent sur les questions sociales, et de tenir un atelier pendant le festival.
71. La Southern African Broadcasting Association (SABA) est maintenant installée à Johannesburg, alors qu'elle se trouvait auparavant à Windhoek. Ses responsables tentent de favoriser l'accès des radiodiffuseurs aux programmes dans la région. Il s'agit d'une association mutuelle regroupant des organismes de services publics et d'autres radiodiffuseurs dans l'ensemble des pays de la région de la SADC. Elle collabore non seulement avec les radiodiffuseurs commerciaux en Afrique australe et dans le reste du monde, mais aussi avec des radiodiffuseurs communautaires et privés.
72. Le forum de coproduction régional est une nouvelle initiative, encore à l'étude, lancée au marché Sithengi, au Cap, en 2001. Il s'agit d'une entente de coproduction entre les gouvernements de la région de l'Afrique australe. Ice Media (Zimbabwe, Afrique du Sud et Namibie) et le FRU se sont joints à Zimmedia et à M-Net pour créer un forum permettant aux producteurs et aux radiodiffuseurs de se regrouper afin de mieux coopérer, et de conclure des ententes bilatérales entre pays membres de la SADC. Comme l'explique M. Dan Jawitz, d'Ice Media : « *Des organismes directement intéressés par les coproductions régionales animeront ce projet, qui*

²⁵ Entrevue avec Chris Kabwato, coordonnateur de SACOD, et rapport annuel 2000 de SACOD.



misera sur l'expérience de Mama Africa et des coproductions des autres régions qui ont remporté du succès dans le passé, comme Africa Dreaming, Fools, Flame, Steps for the Future et African Renaissance²⁶.» Même s'il ne fait que débiter, le projet a déjà reçu des appuis. L'approche consultative est préconisée au sein de cette initiative.

73. La Film Resource Unit (FRU) est un organisme de distribution situé en Afrique du Sud, qui représente surtout des cinéastes sud-africains et possède les droits de distribution de leurs produits dans les territoires du continent. L'organisme distribue des produits dans la région en envoyant le catalogue de vidéos aux postes de télévision. Ils font aussi parvenir ce catalogue à tous les pays ainsi qu'à certains gouvernements, organismes non gouvernementaux (ONG) et aux points de vente au détail ciblés. Ils comptent des sous-distributeurs ou des représentants en Namibie, au Zimbabwe, au Mozambique, au Botswana et au Kenya, ainsi qu'une unité mobile de vidéos au Lesotho. Ces représentants sont formés de façon à pouvoir s'adresser à divers auditoires cibles. La FRU finance les coûts de doublage, de transport, des affiches et de promotion des vidéos grâce à des fonds provenant de donateurs.
74. L'African Broadcast Network (ABN) (ou Africa Broadcast Network), installé en Afrique du Sud, a été mis sur pied afin de fournir un produit et un contenu de qualité aux radiodiffuseurs africains en échange de leur capacité à vendre de l'espace publicitaire aux grandes entreprises. Ce nouveau réseau de télévision a été lancé le 29 janvier 2001. Ce radiodiffuseur comprend l'African Bartering Company, qui a été à l'origine du concept d'échange de publicité entre affiliés avec les radiodiffuseurs africains. Le problème que ce concept vise à corriger est le suivant : les radiodiffuseurs africains se trouvent dans une situation sans issue. Ils n'ont pas accès à des émissions de qualité car ils n'ont pas les fonds pour les acheter; par conséquent, ils n'attirent pas beaucoup de publicité, d'où leur manque de fonds pour pouvoir acheter des productions de qualité. Le concept d'échange de l'ABN fonctionne de la façon suivante : on échange du temps publicitaire contre une ou deux heures de grande écoute durant lesquelles on présente des émissions de qualité. On vend ensuite une période de publicité aux annonceurs. Ainsi, les radiodiffuseurs reçoivent des émissions gratuitement, et l'ABN tire ses revenus directement des annonceurs.
75. Les premiers gouvernements à mettre en application le concept de l'ABN ont été ceux du Ghana (GBC), du Kenya (KBC), du Zimbabwe (ZBC), de la Tanzanie (ITV), de la Zambie (ZNBC), du Nigeria (AIT) et du Swaziland (SwaziTV). Toutefois, le Réseau a maintenant cessé ses activités au Zimbabwe puisque la ZBC lui a interdit d'y travailler. Il a recours à la technologie de branchement par satellite la plus

²⁶ « Forum to prompt regional co-prod treaty » dans *Sithengi Daily News*, le mardi 13 novembre 2001.



perfectionnée jamais utilisée dans l'histoire de la radiodiffusion africaine. L'ABN prévoit de diffuser 20 % de contenu local au cours de la première année, et 40 % d'ici 2006. Même si certains cinéastes sud-africains prétendent que l'ABN ne cherche qu'à offrir un produit international de piètre qualité aux auditoires africains et à tirer de gros profits de la publicité, elle s'est engagée à utiliser les émissions sud-africaines et à investir dans les productions locales. Elle a de plus lancé une émission, « Le film africain de la semaine », qui met à l'honneur 13 films africains réputés comme *Slavery of Love* (Afrique du Sud) et *Ama* (Ghana).

76. Le Sithengi, marché international du cinéma et de la télévision d'Afrique australe, se tient au Cap, en Afrique du Sud. Il constitue l'un des principaux événements médiatiques et du monde du spectacle en Afrique, et il fait maintenant partie intégrante du circuit international annuel des marchés et des festivals. Il s'agit d'une exposition de niveau international pour le cinéma, la radiodiffusion et les industries connexes d'Afrique du Sud et d'Afrique australe. Chaque année, le nombre d'inscriptions augmente. Par rapport aux 50 stands de 1988, on en comptait 65 en 1999, dont ceux des pavillons britannique et français, et 25 bureaux supplémentaires. L'intérêt qu'a suscité cet événement auprès d'autres gouvernements nationaux a permis d'attirer deux stands suédois, un portugais et un ghanéen, ainsi qu'un pavillon nigérian représentant 25 producteurs. Trente pays d'Afrique ont été invités à participer au marché Sithengi, qui a attiré en 2000 plus de 1 350 délégués venant de plus de 40 pays. Il comprend trois aires principales, et l'on y organise un certain nombre d'activités secondaires.
77. Le Media Development Trust (MDT) est un organisme sans but lucratif qui cherche à favoriser le développement par la communication. Ses responsables sont engagés dans la distribution et la production de films et de vidéos de grande qualité axés sur les problèmes sociaux. Leur centre de ressources vidéo a été créé en 1995 et contient 900 vidéos de diverses catégories. Ils facilitent aussi le visionnement public de leurs films. Ces vidéos sont vendues à des ONG, à des établissements d'enseignement, à des centres de santé, à des programmes d'éducation civique et de sensibilisation ainsi qu'à des amateurs de cinéma. De concert avec le FRU, le MDT détient le monopole de la distribution des productions africaines. De plus, il commercialise son catalogue de productions auprès des radiodiffuseurs africains, et a distribué des productions à la Zimbabwe Broadcast Corporation, à la Namibian Broadcasting Corporation et à la télévision du Malawi. Le FRU et le MDT travaillent en étroite collaboration. Chacun distribue les produits de l'autre, et le MDT semble se concentrer sur les régions situées au nord du Limpopo, tandis que le principal marché du FRU se trouve au sud²⁷.

²⁷ Site Web du MDT



78. Le Media Institute of Southern Africa (MISA) a été créé en 1992 afin de réaliser les objectifs de la déclaration de Windhoek²⁸ et, en particulier, de promouvoir la diversité des médias, le pluralisme, l'autonomie et l'indépendance entre tous les intervenants des médias en Afrique australe. Son siège social se trouve en Namibie, et il possède des bureaux secondaires dans d'autres pays de l'Afrique australe. Le secrétariat du siège social comprend neuf personnes, tandis que les bureaux secondaires comptent normalement entre deux et quatre employés. Trente pour cent du personnel du MISA sont des femmes. À travers l'histoire, les responsables du MISA se sont concentrés sur les médias écrits, mais, au cours de la dernière année, ils ont commencé à travailler davantage dans les industries de l'audiovisuel. Ils mènent actuellement des campagnes dans les pays d'Afrique australe en ce qui concerne la libération des ondes et la libéralisation du milieu de la radiodiffusion. Ils sont en train de mettre sur pied une base de données qui leur permettra de recueillir l'information qu'ils reçoivent des bureaux secondaires. Ils visent à rendre cette base de données accessible en ligne grâce à la création d'un site intranet. De la sorte, ils souhaitent également faciliter les échanges et les discussions en direct entre les succursales et le siège social, ce qui leur permettrait de réduire considérablement leurs coûts. Cependant, sauf en Afrique du Sud et en Namibie, les télécommunications de la région sont imprévisibles et désorganisées, ce qui rend ce travail plus difficile.
79. Au nombre des autres activités du MISA, on retrouve celles qui sont liées aux publications, à une bibliothèque et à un centre de ressources ainsi qu'à un fonds de défense juridique. Les membres du MISA possèdent un statut d'observateur auprès de la SADC. Leur mandat ne se limite pas à l'Afrique australe. Ils représentent la WAJA, la West African Association, la NDIMA et l'East African Association. En raison de leur représentation large et importante, ils aimeraient entreprendre un dialogue avec les ministères concernés au sujet de l'élaboration d'une politique sur les médias.

Les industries des arts visuels et de l'artisanat

80. Les industries des arts visuels et de l'artisanat sont en grande partie façonnées par la situation locale, aussi bien d'un point de vue socio-économique que traditionnel et politique. Ces industries sont aussi caractérisées par des petits marchés locaux, de même que par une absence de formation, de soutien et de compétences nécessaires à la mise sur pied d'industries capables d'entretenir des échanges et des relations commerciales durables dans la région et sur les marchés internationaux. Il est d'autant plus difficile de créer des industries que les petits marchés locaux ne peuvent soutenir les produits de créneaux spécialisés. Très peu

²⁸ La déclaration de Windhoek a été adoptée en 1991; elle vise à protéger et à promouvoir la liberté d'expression ainsi que celle des médias. Voir l'annexe 1 pour consulter la charte de Windhoek plus 10 sur la radiodiffusion, qui a été adoptée au dixième anniversaire de la déclaration.



de praticiens peuvent survivre comme artistes et conservateurs à temps plein, ce qui se révèle particulièrement vrai dans le cas des industries des arts visuels. Les intervenants qui jouent des rôles clés assument fréquemment plusieurs fonctions; ils travaillent comme producteurs, agents, experts-conseils, « facilitateurs » et rédacteurs, ou bien ils travaillent à maintenir une production commerciale pour combler les besoins du marché afin de pouvoir poursuivre une carrière, moins viable, d'artistes spécialisés en art contemporain ou en interprétation.

81. Il existe plus de 1 000 points de vente officiels de produits d'artisanat en Afrique du Sud, et de nombreux autres dans la région. Toutefois, l'Afrique australe n'est pas un joueur important de l'industrie mondiale de l'artisanat en raison de l'absence de qualité et d'une distribution peu fiable. Sans l'ombre d'un doute, cette faible qualité, la capacité limitée sur le plan du *design* et cette incapacité à remplir d'importantes commandes ont une incidence négative sur la compétitivité de l'artisanat africain. À cela s'ajoute l'exigence liée au lieu d'origine selon les termes de l'AGO (l'Africa Growth and Opportunity Act), étant donné qu'un grand nombre de nos produits d'artisanat sont importés. Il existe à la ville ainsi qu'à la campagne des industries de l'artisanat organisées de façon à la fois officieuse et officielle. L'importance de l'industrie réside dans sa contribution à un certain nombre d'objectifs en matière de développement, dont la prise en charge personnelle, le transfert de compétences et le renforcement communautaire; la croissance économique grâce au tourisme culturel; les connaissances visuelles générales utiles aux intervenants des autres secteurs culturels; les débouchés pour les PME et l'émergence « d'ambassadeurs culturels » pour les pays de la région. L'Afrique du Sud est considérée comme une porte d'entrée vers les marchés internationaux. Celle-ci offre des débouchés à la fois commerciaux et professionnels. Dans l'ensemble de la région, le manque d'accès à la formation, aux matériaux et aux installations d'exposition nuit au développement. De nombreux pays y ont adopté des lois sur le commerce et les exportations qui constituent des obstacles au développement des PME. La section suivante, qui porte sur les institutions et le cadre stratégique culturel nationaux dans la SADC, explique en détail l'envergure de l'organisation du secteur des arts visuels et de l'artisanat dans cette région.
82. Dans de nombreux pays, comme les États-Unis, le Canada, l'Australie, le Pérou et l'Afrique du Sud, les œuvres d'art et les articles d'artisanat traditionnels sont des produits très faciles à vendre et qui peuvent constituer une source intéressante de revenus pour les membres des collectivités traditionnelles. Certains clients s'intéressent aux origines ethniques de ce genre de produits et se montrent prêts à déboursier davantage s'ils sont convaincus de leur authenticité. Par conséquent, les marques de commerce peuvent avoir un rôle utile à jouer, en particulier dans le cas des collectivités qui sont préoccupées par des reproductions qui leur sont faussement attribuées. Dans la législation de certains pays, il existe une sorte de marque de commerce : le symbole d'accréditation. Pour garantir l'authenticité de



leurs produits à leur clientèle, les petits producteurs peuvent d'une façon ou d'une autre utiliser des symboles d'accréditation. Ces derniers indiquent que les déclarations faites par les commerçants ont été authentifiées par un organisme indépendant de la personne ou de l'entreprise qui fabrique ou vend le produit. Cet organisme indépendant est généralement une association commerciale régionale qui a fait enregistrer son propre symbole collectif. Aux États-Unis, l'Intertribal Agriculture Council émet des permis renouvelables chaque année pour l'utilisation de sa marque de commerce « Made by American Indians » dans la production de produits agricoles ou d'autres produits fabriqués ou transformés par les Autochtones membres de tribus reconnues.

Ethnotourisme dans la région de la SADC

83. Le secteur de l'ethnotourisme soulève de nombreuses questions qui valent la peine d'être étudiées dans l'optique de la diversité culturelle, car ce secteur a pour activité de présenter des collectivités locales aux touristes (du pays et de l'étranger). Le travail que celui-ci accomplit fait ressortir aussi bien les droits des collectivités que les possibilités de prise en charge et de viabilité (par l'entremise de la production de revenu et la promotion des petites entreprises) pour les collectivités. Dans la région de la SADC, l'ethnotourisme permet de constater qu'il existe un *continuum* sur le plan de l'importance économique de ce type de tourisme, qui va de l'activité ethnotouristique non commerciale à l'activité commerciale à grande échelle, en passant par les activités commerciales de faible dimension. En parallèle, il existe un *continuum* d'authenticité selon lequel les entreprises commerciales de petite taille évoluent autour d'authentiques villages, tandis que les grandes entreprises montrent plutôt des reconstructions spectaculaires et des représentations artificielles des us et coutumes traditionnels.
84. L'ethnotourisme recèle un énorme potentiel dans la région en raison de la diversité des groupes ethniques et du patrimoine naturel. Il existe de nombreuses possibilités de développement, en particulier les visites de villages, l'hébergement, la nourriture, la danse traditionnelle, les *artefacts* et les produits, la musique et les contes. Cette industrie est particulièrement importante pour la promotion de la diversité culturelle, qui repose essentiellement sur le savoir, de même que sur les pratiques et les valeurs traditionnelles. Point important pour les pays en développement, les aménagements à petite échelle exigent très peu d'investissements financiers et de moyens techniques. Ils peuvent engendrer rapidement des revenus, et il est relativement facile de faire en sorte que les habitants prennent en charge les produits destinés à l'ethnotourisme.
85. Comme les entreprises de voyages organisés contrôlent habituellement la plupart des facettes de l'industrie dans cette région, les gouvernements doivent fournir à ce groupe d'entrepreneurs une formation et un soutien en ce qui concerne les droits



individuels et communautaires, le rôle des petites entreprises, en particulier en ce qui a trait au *marketing*, de même que la promotion et la préservation du patrimoine culturel. La domination par une seule catégorie d'intervenants est une caractéristique propre à cette industrie en plein essor, et propre également aux pays en développement. Les touristes du pays et de la région constituent une infime partie des consommateurs de produits ethnotouristiques. Cet état de choses illustre la faiblesse de la promotion de la diversité culturelle des pays de la région et, en partie seulement, le faible pouvoir d'achat de ses habitants²⁹. Même si la plupart des touristes qui participent à des activités d'une journée sont des étrangers plus riches et plus âgés, les jeunes touristes moins nantis sont plus susceptibles de participer à des programmes d'accueil dans une collectivité ou un village traditionnels. Au nombre des menaces ou des difficultés auxquelles fait face l'industrie, on retrouve l'exploitation possible des villageois ainsi que la violation des droits individuels et collectifs, la création de stéréotypes culturels et le caractère imprévisible des marchés du tourisme.

86. Bien qu'il n'existe pas d'organismes spécialisés ni d'organismes de coordination dans le domaine de l'ethnotourisme, on compte des conseils de tourisme dont les membres connaissent bien le secteur. Le seul organisme régional de coordination à posséder un programme qui comprend l'ethnotourisme est le RETOSA, l'organisme de tourisme régional de l'Afrique australe. Celui-ci dépend d'un conseil d'administration composé de deux représentants de chacun des 14 pays de la SADC. L'un d'eux représente le secteur privé, et l'autre, le secteur public. C'est pourquoi le RETOSA prétend représenter les intérêts touristiques des secteurs public et privé de tous les pays de la SADC. Cet organisme existe depuis 1997, et son rôle consiste à faire la promotion de la région en tant que destination touristique.
87. Même s'il ne se limite pas à l'ethnotourisme, le Fair Trade in Tourism est une ONG dont les responsables ont récemment ouvert un bureau en Afrique du Sud. Il s'agit d'un programme indépendant sans but lucratif de l'UICN (Union mondiale pour la nature), dont l'objectif est l'équité du commerce dans l'industrie touristique. Cette ONG vise à faire participer les collectivités et les groupes de personnes défavorisées au secteur du tourisme, à obtenir une part équitable des revenus pour ceux qui œuvrent au sein de l'industrie touristique, et à garantir le respect des droits de la personne, de la culture et de l'environnement (à la fois par les hôtes et par les visiteurs), de même que la transparence de toute l'industrie touristique.

²⁹ Il importe de signaler que, en dépit de ce faible pouvoir d'achat, le plus important marché touristique de l'Afrique du Sud est le reste de l'Afrique. Voir aussi les données de la SATAWA, selon lesquelles plus de 60 % des touristes en Afrique du Sud sont des Sud-Africains.



Le secteur de l'édition en Afrique³⁰

88. L'édition en Afrique a d'abord été un prolongement de l'activité missionnaire et elle est depuis caractérisée par la domination des entreprises multinationales. L'Afrique représente 12 % de la population mondiale, mais seulement 2 % des livres publiés dans le monde en proviennent et y sont produits. Les entreprises privées de propriété locale n'en produisent que 20 %. L'édition constitue moins de 3 % de l'activité économique du continent. Les Africains importent environ 70 % des livres consommés, mais exportent moins de 5 % de leur production. La plupart des importations viennent de l'Europe et des États-Unis. Environ 75 % des livres lus en Afrique sont des manuels scolaires tandis que, dans les pays industrialisés, les manuels scolaires représentent probablement moins de 40 % de la consommation de livres.
89. Parmi les facteurs qui limitent la production de livres en Afrique, mentionnons les suivants :
- des marchés relativement petits (beaucoup d'analphabétisme, de pauvreté, de chômage, un faible revenu *per capita*, le piratage et la photocopie illégale, un nombre de lecteurs très limité, un taux d'achat de livres encore plus limité, le financement insuffisant pour l'acquisition de manuels scolaires et les bibliothèques);
 - une fragmentation du marché en fonction de la langue, de la scolarité et des États nations comptant une faible population;
 - la faible popularité de la lecture en raison de la concurrence des autres activités de loisir (sport, télévision);
 - le coût élevé des intrants (en particulier pour les matériaux et l'équipement importés);
 - une infrastructure médiocre et inefficace (p. ex. l'électricité, les communications, les transports, la poste, les services bancaires);
 - un accès limité aux moyens financiers;
 - des taux d'inflation élevés, des devises sans cesse dévaluées, et les difficultés qui entourent la balance des paiements et mènent à une pénurie de devises étrangères;
 - l'instabilité politique, des conflits régionaux et des guerres.
90. Les multinationales et leurs filiales locales bénéficient d'économies d'échelle, ce qui leur permet de répartir plus efficacement les frais de développement et les frais

³⁰ Extrait du mémoire intitulé « Publishing in Africa », rédigé par Steve Kromberg, membre de l'équipe de recherche du HSRC au nom du DACST. Ses deux sources importantes sont Ruth Makotsi, [Expanding the Book Trade Across Africa: A Study of Current Barriers and Future Potential](#), Association for the Development of Education in Africa, en collaboration avec l'African Publishers' Network, Oxford, 1999, et les actes inédits d'un séminaire traitant de l'édition scolaire en Afrique et tenu en juillet 2002, à Zanzibar, organisé par l'African Books Collective et la fondation Dag Hammarskjöld.



fixes. Ils jouissent d'une plus grande flexibilité, s'adonnent au commerce avec des devises plus fortes. Par conséquent, ils sont davantage en mesure de profiter de l'aide étrangère et des prêts internationaux qui sont consentis à l'Afrique. Le *dumping* des livres est souvent déguisé en aide étrangère. Cette pratique entraîne la présence de produits peu coûteux ou gratuits qui chassent les produits locaux. Pourtant, ces derniers conviennent mieux à l'éducation et à la culture des lecteurs locaux.

91. Les tentatives de réduction du prix des livres par l'assouplissement des régimes de propriété intellectuelle peuvent nuire à l'industrie locale et susciter des conflits d'intérêts importants entre les producteurs et les consommateurs locaux. Cela pourrait miner encore davantage l'apparition et la production de contenu local.
92. La présence notable de produits importés est souvent à l'origine d'un contenu inapproprié qui aggrave la marginalisation des cultures locales. Par ailleurs, même si les Africains exportent plus de contenu que de produits finis, ce contenu a tendance à être ensuite déformé et à incorporer des images stéréotypées de l'Afrique afin de plaire aux attentes des publics internationaux. Ainsi, les marchés mondiaux peuvent et déforment effectivement le contenu local et la production culturelle locale. Ces problèmes posent des défis de taille aux gouvernements africains, qui désirent faire prendre de l'importance aux marchés locaux et à leurs exportations, favoriser la production locale de livres, et assurer la survie des langues et de la culture locales.
93. Compte tenu de l'importance des problèmes, il faut élargir la portée des mesures destinées à protéger et à préserver la diversité culturelle afin de favoriser des niveaux suffisants de production de contenus locaux. Ces mesures doivent pallier les faiblesses critiques dans l'ensemble de la chaîne, de l'apparition du produit jusqu'à sa consommation. Le principal défi à relever est d'y parvenir en favorisant l'essor du secteur privé local sans provoquer de distorsion sur les marchés.
94. Peu de pays en développement possèdent des stratégies cohérentes de production de livres. De telles stratégies sont pourtant souhaitables, car le secteur de l'édition exige la participation et la coordination des divers ministères gouvernementaux concernés. Il faut aussi une coordination régionale pour créer des marchés qui transcendent les frontières nationales. Les éditeurs africains sont regroupés dans l'African Publishers Network (APNET). Cette association est à l'avant-garde du développement de l'édition en Afrique. En collaboration avec ses partenaires donateurs internationaux, l'APNET a aussi facilité les relations entre les ministères responsables de l'éducation et de la culture.
95. Les éditeurs africains ont également fondé l'African Books Collective, qui finance la vente et la distribution de leurs livres dans l'hémisphère nord. Pour relever les défis techniques liés à la distribution des livres provenant d'Afrique dans le Royaume Uni,



ils ont aussi étudié les possibilités qu'offrent les technologies numériques et les procédés de tirage réduit.

Les problèmes de propriété intellectuelle dans les secteurs culturels de la région de la SADC

96. On peut percevoir la protection de la propriété intellectuelle comme une façon de stimuler la création et la créativité. En général, les droits liés à la propriété intellectuelle ne sont pas protégés dans le domaine de la culture. Cependant, même lorsqu'il existe d'excellentes lois, le problème de la violation des droits de propriété intellectuelle est habituellement plus aigu si les mesures qui visent à assurer le respect de ces droits sont insuffisantes. Voici quelques exemples touchant la région de la SADC :
97. La protection du droit d'auteur en ce qui concerne les produits audiovisuels connaît d'énormes difficultés dans la région de l'Afrique australe. Sa violation est endémique au Mozambique, en Angola et au Swaziland. En outre, plusieurs pays d'Afrique ne disposent pas de moyens pour faire respecter le droit d'auteur. La violation du droit d'auteur existe dans le cinéma, la vidéo et la télévision. Pour ce qui est de la télévision, elle se produit quand les télédiffuseurs présentent en reprise des émissions pour lesquelles ils avaient conclu une entente de diffusion particulière. Le piratage de la vidéo, comme celui de la musique, est florissant dans la région. Enfin, les propriétaires de salles de cinéma ne fournissent pas de rapports exacts du nombre de billets vendus pour chaque film. Le cinéaste est donc toujours perdant. En Afrique du Sud, tous les droits relatifs aux œuvres sud-africaines ont été vendus à des entreprises étrangères depuis longtemps. Ce fut particulièrement le cas pour les récits qui critiquaient le gouvernement de l'*apartheid* et qui, par conséquent, étaient peu susceptibles d'être portés au cinéma en Afrique du Sud avant 1994. On peut citer, par exemple, la pièce *Boesman and Lena* d'Athol Fugard, qu'ont montée localement des producteurs indépendants locaux, mais dont les droits étaient détenus à l'étranger. Cette situation donnait aux partenaires étrangers un important pouvoir de négociation pour la production cinématographique³¹ : c'est un Américain qui a réalisé le film, et des acteurs américains qui ont joué les rôles principaux.
98. La reproduction de produits d'artisanat a constitué un problème particulièrement grave parce que très peu d'artisans connaissent leurs droits. On a lancé un projet dans toute la SADC, le SACIS, le Système d'information de l'Afrique australe. Cette initiative vise à recueillir et à documenter les données et à fournir un guide d'information en ligne concernant le droit d'auteur, les conventions et les lois. On rassemblera les données culturelles de la région et l'on diffusera l'information dans

³¹ Hold Onto your rights!, cinéma et télévision africains, février–avril 2001.



toute la région et au-delà. Le projet vise l'établissement d'un système au sein duquel les parties intéressées du monde entier pourront accéder à de l'information sur le secteur culturel de la région. Cette information traitera d'une gamme de produits culturels, des institutions et des politiques, des conventions, des lois et des problèmes relatifs au droit d'auteur, en fonction des données envoyées par les États membres de la SADC³².

99. Les artisans ont rarement l'occasion de se réunir et de discuter des problèmes qui les touchent. Ils peuvent toutefois assister au Linkfest, festival multidisciplinaire des arts et de la culture de la région. Les participants viennent surtout des pays de la SADC, mais des artistes des États-Unis, du Canada et d'Europe sont également invités. Le Linkfest offre à ses participants un marché des arts et des métiers, plus d'une vingtaine de représentations, de même que des séances de discussion qui traitent des arts et de la culture à travers le monde. Parmi les sujets abordés, on trouve les problèmes relatifs à la préservation, à la promotion et à la gestion des arts et de la culture, ainsi qu' à la propriété intellectuelle. Le Linkfest se tient habituellement à Bulawayo. En 1999, la Namibie l'a accueilli. On espère que le festival fera le tour de la région. Nomadlozi Kubheka le dirige, tandis que l'ambassade de Suède (SIDA – Stockholm) et la fondation Rockefeller (États-Unis) le financent.
100. À l'exception de l'Angola, du Mozambique et des Seychelles, tous les pays de la SADC sont partie à la convention de Berne. Le Swaziland est le seul pays de la SADC dont, selon les dossiers de l'OMPI, le gouvernement n'a pas de législation en matière de droits d'auteur. Dans les autres États membres, diverses lois qui datent de 1986 (République démocratique du Congo) à 2001 (Zimbabwe) protègent ces droits.
101. Dans la région de la SADC, l'Angola, le Botswana, le Lesotho, les Seychelles et le Swaziland ne comptent aucune société de gestion des droits d'auteur. La Namibie, l'Afrique du Sud, la Zambie et le Zimbabwe ont des sociétés privées de collecte des droits d'auteur, tandis que le reste des pays comptent des organismes parapublics ou financés par l'État. Dans la plupart des cas, les responsables des sociétés parapublics de gestion assument une double responsabilité : ils administrent les droits économiques de leurs membres, mais font aussi respecter les dispositions contenues dans la loi nationale – c'est le cas au Malawi, à Maurice et en Tanzanie³³.
102. Les responsables de l'OMPI entretiennent une longue histoire de coopération avec les pays de la SADC dans le domaine du droit d'auteur. L'OMPI a fourni des conseils juridiques et de l'aide technique destinés à la modernisation ou à la création de régimes nationaux de protection du droit d'auteur.

³² <http://www.sadcreview.com/sectoral%20reports%202001/cultureinformation&sport.htm>

³³ <http://www.wipo.int/africa/fr/index.html>



103. En date du 30 avril 2002, aucun des gouvernements de la SADC n'avait ratifié le traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes, ni celui sur le droit d'auteur. Toutefois, il importe de souligner que des projets sont en cours à Maurice, au Malawi, en République unie de la Tanzanie et bientôt, faut-il l'espérer, au Botswana et au Mozambique, dont l'objectif est la ratification de ces deux traités.

L'incidence de la mondialisation sur la diversité culturelle dans les pays en développement

104. La mondialisation a des incidences positives et négatives sur la capacité des pays en développement à atteindre leurs objectifs en matière de politique culturelle. Les incidences négatives sur la diversité culturelle résident principalement dans l'effet homogénéisateur de la mondialisation, qui façonne une conception collective de la « modernité ». Il s'agit essentiellement du syndrome de la « restauration rapide de McDonald » imposée à tous. En raison de son influence particulièrement forte sur la culture du divertissement, le vidéo-clip, le câble et la musique, la mondialisation discrédite et sape l'identité de chaque pays³⁴.
105. Il faut également souligner que les industries culturelles ne constituent pas encore un élément important des économies des pays en développement. Toutefois, les gouvernements de ces mêmes pays ont accepté la tendance vers des marchés plus ouverts et un commerce « libre ». En particulier, ils reconnaissent la nécessité de garantir la prévisibilité et la certitude dans un contexte réglementé. Ainsi, on ne peut élaborer ni mettre en application des politiques culturelles nationales de façon isolée, ce qui force effectivement les gouvernements à négocier des accords commerciaux qui reconnaissent la diversité culturelle de même que la nature particulière des biens et services culturels.
106. La mondialisation exerce une influence sur les pays en développement en raison des changements relatifs à la propriété et du contrôle des médias, de l'infrastructure des télécommunications et de la mesure dans laquelle la population est branchée sur Internet, sans oublier la circulation de plus en plus grande des artistes, des producteurs et des touristes culturels. Elle influe aussi sur la panoplie d'outils dont se servent les gouvernements pour préserver et promouvoir la diversité de l'expression culturelle. Comme effet positif, par exemple, les pays en développement tirent de la technologie une amélioration des moyens de communication, de même que l'interaction qui découle des technologies de mise en réseau peu coûteuses et

³⁴ B. Subercaseaux exprime bien ce point de vue (2002) dans « *Globalización y cultura en América Latina. Desafíos y estrategias para preservar la diversidad cultural* », et il est résumé dans « *Cultural Diversity, Development and Globalisation: A perspective of the Organization of American States* », document préparé par l'unité du Développement social, Éducation et Culture du Secrétariat général de la Première réunion des ministres et hautes autorités de la culture, les 12 et 13 juillet 2002, Cartagena de Indias, Colombie.



d'Internet. D'autres technologies comme celles qu'on utilise pour l'enregistrement de la musique, l'enregistrement vidéo et l'édition sont dorénavant moins coûteuses et plus simples. Certains aspects de la mondialisation³⁵ peuvent stimuler la diversité culturelle, comme les échanges transfrontaliers qui entraînent un mélange des cultures en certains lieux et dans certains domaines; le fait que les échanges culturels se produisent de façon différente dans différentes sphères et peuvent provenir de nombreux endroits; les réactions et la résistance qui en résultent pour l'intégration; la diffusion des idées et des images, ainsi que la gamme d'interprétations des normes et des pratiques globales de la part des tenants de la tradition locale.

107. Parmi les effets négatifs, on retrouve la convergence de plus en plus accélérée du contenu du divertissement, la « fuite » des talents, la consolidation de l'industrie et l'internationalisation de la production dans les œuvres audiovisuelles, ce qui a une incidence sur la propriété et le contenu culturels. En réaction à cela, par exemple, selon la politique sud-africaine sur la propriété des médias, la propriété étrangère est limitée à 20 % dans le cas de la radiodiffusion alors que, dans les médias écrits, la règle est moins restrictive. En tant que pays en développement, l'Afrique du Sud subit la pression et l'effet de la mondialisation puisque son paysage médiatique est composé, dans une mesure qui peut atteindre 90 %, de médias qui ne sont pas sud-africains. Son système de radiodiffusion (radio et télévision) compte une forte concentration de contenu émanant de médias étrangers, en particulier sous forme d'émissions importées des États-Unis. Cependant, des conséquences plus sérieuses sont à redouter, comme la perte d'identité, de sentiment communautaire, d'estime de soi et de sentiment d'appartenance à sa propre culture³⁶. Cette situation est exacerbée par la puissance de certains gouvernements qui cherchent à universaliser des idéaux occidentaux et détruisent ainsi les traditions locales, et par les multinationales qui font la promotion d'une culture de consommation imprégnée de ses propres valeurs et habitudes. Personne ne doute qu'il faille adopter une politique culturelle forte qui fera la promotion des secteurs des médias locaux et indigènes susceptibles de soutenir la concurrence sur le marché mondial³⁷.
108. La convergence de plus en plus poussée du contenu du divertissement présente un véritable défi pour les pays en développement, en particulier parce que les radiodiffuseurs peuvent être considérés comme appartenant à une industrie

³⁵ Ce fait est signalé dans le site Web sur la mondialisation, à la question 5, où l'on demande si la mondialisation réduit la diversité culturelle, à l'adresse suivante : <http://www.emory.edu/SOC/globalisation/issues05.html>

³⁶ Les ministres responsables de la Culture des États membres du Mouvement des pays non alliés se sont réunis à Medellin, en Colombie, les 4 et 5 septembre 1997 afin de proposer des mesures favorisant la coopération culturelle. Ils ont souligné l'influence de la tendance actuelle vers la mondialisation et ont convenu qu'« une mondialisation équitable et réciproquement avantageuse était la meilleure option qui s'offrirait aux pays de l'hémisphère sud pour l'enrichissement du patrimoine culturel de l'humanité ». (<http://www.culturelink.org/review/24/cl24res.html>)

³⁷ Commentaires sur le paysage des médias en Afrique du Sud formulés par Glenn Mosokoane, chercheur sud-africain sur la radiodiffusion et les médias à l'intention de l'équipe spéciale de recherche en matière de politique sur les médias du RIPC.



culturelle³⁸. Il existe une différence entre le divertissement et la culture. La télévision n'est pas que culture. En fait, la plus grande partie de son contenu n'est pas culturel. De même, tout produit cinématographique culturel n'est pas divertissant. Toutefois, l'industrie de la radiodiffusion est vue comme une industrie culturelle : on prête trop peu d'attention au contenu et à ses fournisseurs, contre une attention au contraire soutenue à la mise en place d'une infrastructure d'information qui permettra un accès universel. Ce qui fait de l'industrie de la radiodiffusion une industrie culturelle est qu'il s'agit d'un fournisseur de contenus – ce qui est une raison de plus pour y prendre garde.

109. C'est exactement ce que la ministre responsable des communications de l'Afrique du Sud, M^{me} Ivy Matsepe-Caseburri, a affirmé dans un discours à la Southern African Broadcasting Association Conference : *« On a tendance à mettre l'accent sur les technologies, l'infrastructure et les installations; nous devons cependant être conscients du fait que, pour créer un XXI^e siècle riche et une renaissance africaine, nous devons prêter attention au contexte culturel et historique, et, par conséquent, mettre aussi l'accent sur le contenu et les services à offrir par l'entremise de ces technologies. L'industrie de la radiodiffusion est considérée comme culturelle. Les questions de contenu demeurent les plus importantes dans son cas, et, si les Africains veulent façonner leur destinée et définir eux-mêmes leur identité, la radiodiffusion a un rôle important à jouer. Nous devons favoriser l'excellence culturelle et la fécondité intellectuelle, montrer que nous pouvons compter sur un avenir prometteur, des talents exceptionnels et des personnes ingénieuses, et conjuguer les aspirations et le dynamisme des collectivités pour réaliser une transformation positive de nos sociétés, de nos pays et de notre continent³⁹. »*
110. Toutefois, en dépit des effets négatifs, d'autres facteurs dynamiques intéressants liés à la mondialisation peuvent offrir des possibilités ou, à tout le moins, représenter des défis pour les pays en développement. On retrouve, par exemple, les nombreuses plate-formes qui permettent d'offrir du contenu, la convergence des télécommunications, la croissance exponentielle des industries de l'informatique et du contenu, la propriété verticale et horizontale (propriété croisée), la présence de plus en plus grande de la concurrence et du droit d'auteur dans les sujets d'actualité, la tendance aux mégafusions, les choix plus vastes et plus concentrés offerts aux consommateurs et la diversité de contenu, de même que sa création et son contrôle. Toutes ces réalités représentent à la fois des débouchés et des menaces pour le secteur culturel. Les débouchés découlent des *« occasions de plus en plus nombreuses de production d'un contenu créatif, d'une capacité croissante de distribution et de promotion des produits culturels, ainsi que de l'existence simple*

³⁸ Commentaires tirés du texte rédigé par A. Joffe et J. Jacklin intitulé « *The Film and TV Industry in the SADC Region* » préparé à l'intention du projet de l'Organisation internationale du travail portant sur le développement des petites entreprises et la création d'emplois dans le secteur culturel qui fait partie du Programme focal — novembre 2000

³⁹ D^e Ivy Matsepe-Casaburri, ministre des Communications, Afrique du Sud — Discours d'ouverture de la conférence de la Southern African Broadcasting Association, Le Cap, octobre 2000.



et révolutionnaire de l'interactivité, selon laquelle chaque consommateur peut aussi devenir un créateur ou un producteur de valeurs et de produits culturels »⁴⁰. Ces débouchés sont moins importants dans les pays en développement, mais demeurent possibles pour des regroupements de producteurs culturels. Néanmoins, certains aspects de la mondialisation, comme les nouvelles technologies de l'information, permettent aussi d'améliorer le dialogue et la communication entre les cultures, ce qui rend possible l'existence d'une conscience et d'un respect de plus en plus grands à l'égard de la diversité culturelle, en plus d'en permettre l'expression. Parmi les exemples remarquables de l'Amérique latine, il y a les *campesinos* guatémaltèques et brésiliens qui télécopient leurs rapports sur la violation des droits de la personne, ou les Autochtones qui utilisent des téléphones portables, des vidéos ou le courrier électronique pour exprimer la diversité de leurs modes de vie et de leurs cultures⁴¹. Tout cela fait partie de la tendance « hydrogénisante » de la mondialisation créatrice de débouchés pour le monde en développement.

111. Par ailleurs, les menaces sont également plus importantes pour les pays en développement. Elles revêtent la « *forme d'un "fossé numérique" gigantesque et invalidant qui divise un pays et le sépare des autres : comme l'affirme Guiomar Alonso, de l'UNESCO, 96 % des habitants de notre planète n'ont pas accès à Internet, et 50 % ne se sont jamais servis d'un téléphone. Les énormes inégalités sur le plan de l'accès aux communications et aux outils numériques posent probablement les problèmes d'infrastructure les plus urgents pour le domaine contemporain et émergent qu'est la politique culturelle, et soulignent l'obligation, pour les intervenants des domaines stratégiques que sont l'industrie, les communications, le développement communautaire et la culture, de penser et d'agir de façon concertée.* »
112. Les défis qu'impose la mondialisation pour la préservation de la culture traditionnelle et la viabilité des pratiques traditionnelles ne font pas non plus l'unanimité. À l'échelle internationale, les opposants de l'ethnotourisme s'inquiètent du fait que cette activité bouleverse une spiritualité et un patrimoine importants, et les réduit à un divertissement insignifiant qui profite au tourisme mondial. Ses partisans répondent à cette affirmation en insistant sur le fait que le tourisme culturel entraîne de nombreux effets bénéfiques, notamment le renouvellement de l'intérêt culturel, la production de revenus et la création d'emplois. Un parlementaire maori du début du XX^e siècle a résumé cette attitude en une seule phrase. Évoquant la culture maorie,

⁴⁰ Citation tirée de l'introduction de Colin Mercer à un numéro spécial de dixième anniversaire de la revue *Culturelink*, 2001, intitulé *Convergence, Creative Industries and Civil Society – The New Cultural policy*.

⁴¹ Propos cités dans « *Cultural Diversity, Development and Globalisation: A perspective of the Organization of American States* », document préparé par l'Unité du développement social, de l'éducation et de la culture du Secrétariat général lors de la première réunion des ministres et autres autorités de la culture, tenue les 12 et 13 juillet 2002, à Cartagena de Indias, Colombie.



il avait déclaré : « *Nous devons apprendre à la vendre ou à la perdre* »⁴². Ce point de vue selon lequel l'objectif du gouvernement est de tirer avantage de la demande mondiale peut être appliqué aux pays en développement et inclure l'objectif qui vise à renforcer l'autonomie des collectivités locales afin qu'elles soutiennent la production locale. Ces collectivités, dont celles des régions rurales éloignées, qui possèdent peu de solutions de rechange, si tant est qu'elles en ont, profiteront du fait que les sites patrimoniaux intéressants sont dispersés et de l'accès au financement que le gouvernement consacre ou non à cette participation locale. Cette exposition à la demande mondiale et au tourisme mondial n'est toutefois pas exempte de risques. Tout comme dans le cas du patrimoine, le tourisme mondial peut menacer le savoir indigène et les droits de propriété intellectuelle, les technologies traditionnelles, les religions, les sites sacrés, les structures et les relations sociales, la faune, les écosystèmes, les économies et les droits fondamentaux à une compréhension éclairée en « *réduisant les peuples autochtones à un autre produit de consommation banal qui devient rapidement non renouvelable* »⁴³.

De quel genre d'instrument les gouvernements des pays en développement auraient-ils besoin pour promouvoir et préserver la diversité culturelle?

113. Les responsables du RIPC sont en train d'élaborer un instrument international visant la promotion et la préservation de la diversité culturelle. Le présent document a mis en lumière un certain nombre d'enjeux pour les pays en développement. Tout instrument devrait répondre aux priorités et aux préoccupations en matière de développement de façon à permettre aux pays en développement de réaliser leurs priorités à ce chapitre, et d'atteindre leurs objectifs en matière de politique culturelle.
114. Les gouvernements de nombreux pays en développement continuent de percevoir le développement social et le développement économique comme deux éléments différents et isolés l'un de l'autre, et parfois incompatibles avec le maintien de la diversité culturelle. Ainsi, on n'alloue pas les ressources, les budgets et le personnel nécessaires à la politique culturelle du gouvernement; on ne fait pas non plus le lien entre les autres composantes plus traditionnelles du développement et les programmes ou principes de la politique culturelle. Bien des pays en développement n'adoptent pas de cadre culturel stratégique clairement défini qui guiderait le travail du gouvernement relativement au patrimoine, aux musées, à la diversité linguistique, aux arts visuels et du spectacle, ou encore aux activités de nature plus commerciale des industries culturelles. L'instrument devrait servir de ligne directrice aux

⁴² Mafisa (1999) Culture, Tourism and the Spatial Development Initiatives: Opportunities to promote investment, jobs and peoples' livelihoods. Document préparé pour le Department of Arts and Culture.

⁴³ Pera, L. & D. McLaren (1999) Globalisation, Tourism & Indigenous Peoples: What you should know about the world's largest "industry" The Rethinking Tourism Project, Minnesota, États-Unis.



gouvernements qui souhaitent promouvoir et préserver la diversité culturelle, ce qui est plus clairement défini dans la convention provisoire du RIPC et pourrait servir de point de départ à la discussion. Ce rôle de l'instrument devrait être abordé par rapport à toutes les autres déclarations concernant la diversité culturelle. L'instrument devrait tenir compte de la différence de capacité des pays en développement à respecter ces ententes tout en favorisant l'élaboration d'un cadre stratégique culturel bien défini dans ces pays.

115. De plus, l'instrument doit reconnaître les futurs cadres en matière de politique culturelle. Il doit surtout inciter les États membres à adopter des mesures susceptibles d'assurer le développement d'une expression culturelle nationale. On devrait probablement fixer un délai pour cette obligation. Afin d'être efficace, l'instrument doit imposer des obligations aux entités participantes et constituer une entente exécutoire.
116. L'instrument a un rôle critique à jouer, celui de fournir un cadre de soutien (expertise financière et technique) et de coopération entre le nord et le sud, le sud et le sud (p. ex. l'Amérique du Sud et l'Afrique australe), les pays appartenant à une région précise (p. ex. ceux de la SADC, du Mercosur) et entre les pays qui ont des affinités culturelles particulières (p. ex. tous les pays de la Lusophonie). On estime que la mise sur pied d'observatoires culturels faciliterait grandement l'élaboration et l'évaluation des politiques et pourrait bénéficier de ressources qui permettraient d'atteindre ces objectifs.
117. La prédominance de la xénophobie ou du chauvinisme culturel dans des politiques intérieures est d'une importance centrale pour les pays en développement, en particulier ceux dont l'économie intérieure est en pleine croissance ou dont les gouvernements s'engagent dans un programme d'intégration, d'édification nationale et de réconciliation. L'instrument doit donc affirmer l'importance de la promotion de l'expression culturelle nationale et de l'ouverture aux autres. Cet esprit d'ouverture est inhérent au concept de diversité culturelle. Il exclut donc toute xénophobie ou tout chauvinisme culturel des politiques nationales. De cette façon, l'instrument est en mesure de servir de principe directeur aux pays en développement qui n'ont pas encore mis au point de politique culturelle cohérente.
118. La création d'États « postcoloniaux » affichant une solide identité culturelle nationale a souvent nui à la diversité culturelle. Il est donc important qu'un instrument favorisant cette diversité détourne les États membres de l'isolement culturel et les oriente vers des échanges multiculturels, tout en veillant à ce que les expériences particulières découlant de l'interdépendance mondiale ne soient pas occultées en chemin. L'élaboration d'une politique sur la diversité culturelle devrait tenir compte des disparités mondiales qui peuvent avoir une incidence directe sur les industries culturelles dans les pays en développement. La promotion de la diversité culturelle



visent non pas à renforcer ces disparités, mais à énoncer les conditions propres à stimuler le dialogue interculturel et la créativité. Un instrument dont l'objectif est de concilier la diversité culturelle et la mondialisation doit tenir compte du rôle des producteurs et des intermédiaires culturels. Chaque jour, les agents culturels fixent des choix quant à ce qui doit être communiqué et exporté, ce qui doit être importé et intégré, à quel moment il faut transgresser les allégeances transfrontalières ou viser de nouveaux marchés et de nouveaux publics, et quand remanier leur propre répertoire culturel pour stimuler ou transformer leurs traditions ainsi que leur patrimoine.

119. Il faudrait s'assurer que l'instrument ne chevauche pas de façon importante d'autres textes, déclarations ou organismes. L'instrument doit tenir compte, par exemple, des autres droits déjà énoncés ailleurs, que les membres sont tenus de respecter. On évitera ainsi un dédoublement ou une accumulation de sanctions à prendre contre des membres qui n'ont pas respecté les droits de la personne ni les droits liés à la liberté d'expression et d'information. Du point de vue des gouvernements des pays en développement, il importe de simplifier le système d'obligation. Puisque l'instrument comporte une disposition visant le règlement des différends et qu'il n'en n'existe aucune pour une multitude d'autres ententes (comme les traités de l'OMPI et la déclaration des droits de la personne), il ne serait pas avisé de permettre l'arbitrage d'*autres* accords internationaux là où il n'existe aucun recours.
120. Il est absolument indispensable que l'instrument ne suscite pas davantage le développement inégal entre les pays industrialisés et les pays en développement. Or, cela pourrait se produire si, par exemple, on prévoyait d'imposer aux gouvernements l'obligation de réserver un budget pour assurer un soutien financier aux organismes ou aux groupes culturels, pour promouvoir et développer leurs industries de création, ou pour promouvoir et préserver leur patrimoine culturel; dans la mesure où ils ne sont pas capables, pour le moment, de fournir des fonds à leurs industries et secteurs culturels, les pays en développement pourraient se retrouver encore plus défavorisés en comparaison avec les gouvernements des pays industrialisés qui, eux, peuvent fournir ce soutien financier.
121. L'instrument devrait être particulièrement sensible aux questions qui concernent les médias, ce qui pourrait comprendre des mesures et des instruments stratégiques susceptibles de promouvoir la capacité de la population des pays en développement à réaliser une diversité de produits et de services audiovisuels pour le marché local et international; des propositions de cadres stratégiques clairs qui pourraient orienter et informer une politique ou des programmes de production audiovisuelle entre les pays industrialisés, les pays en développement et les États membres dont l'économie est en transition. Il serait important d'inviter les industries audiovisuelles à devenir aussi des véhicules de transmission d'expressions immatérielles qui sont primordiales pour les valeurs culturelles, l'identité et les expériences communes des



pays en développement, et qui, par conséquent, ne pourraient être simplement considérées comme des produits commerciaux sur le marché. On pourrait s'attacher à l'incidence des changements technologiques et à leurs avantages pour les pays en développement en soulignant que les nouvelles technologies offrent au monde en développement la possibilité d'atteindre de nouveaux marchés et de nouveaux publics, et en déterminant les marchés qui permettent d'offrir des services audiovisuels dans le monde entier.

122. L'instrument doit aider à renforcer la coopération internationale entre le nord et sud, et aussi entre les pays en développement plus forts dans une région particulière et les autres pays de cette région (p. ex. l'Afrique du Sud dans la région de la SADC, le Mexique dans la région du Mercosur) afin que l'on puisse corriger le déséquilibre dans les échanges culturels. On peut y arriver en faisant en sorte que l'aide financière accordée par les gouvernements « plus riches » aux pays en développement et aux économies en transition soit rattachée à la coopération et à la solidarité, tout comme le sont l'aide technique et les mécanismes de soutien. Il est particulièrement important que ces derniers éléments (l'aide technique et les mécanismes de soutien) deviennent des modèles de coopération horizontale selon les orientations suggérées par l'Unité du développement social, de l'éducation et de la culture de la Colombie, ce qui suppose la création d'un inventaire permanent des programmes et des pratiques exemplaires qui permettent la diffusion et l'apprentissage de meilleures pratiques de la part de pays membres qui se trouvent dans la même situation⁴⁴. Chaque pays devrait coordonner le rôle des intervenants du secteur privé, du gouvernement et des organismes non gouvernementaux pour que l'on puisse miser sur les ressources actuelles de façon efficace. Compte tenu des conditions différentes qui existent dans chaque pays en développement, les structures de gestion devraient reconnaître les besoins différents de tous les pays et établir un *continuum* d'intervention et de soutien dans les pays en développement.
123. Enfin, le présent document souligne que, au départ, la diversité culturelle lance une invitation à l'expression d'expériences diverses découlant de l'interdépendance mondiale. De manière plus précise, elle traduit l'obligation de se protéger contre la distribution au hasard et la dispersion manifeste de la culture dans le contexte des nouvelles méthodes de libéralisation du commerce. La mise au point d'un instrument qui permet de résister aux pressions exercées par la libéralisation du commerce sur la diversité culturelle doit se faire de façon à mettre en lumière l'harmonisation de ces expériences différentes. En embrassant ces différences, l'instrument contribuera

⁴⁴ Voir l'exposé présenté par Sofialeticia Morales, directrice de l'Unité du développement social, de l'éducation et de la culture à la première réunion des ministres de la culture et des instances souveraines qui a eu lieu à Cartagena de Indias les 12 et 13 juillet 2002, et intitulée « *Horizontal Cooperation: a strategy for facing the challenges of cultural diversity* ».



de façon importante au développement, car il intégrera un débat culturel et historique aux politiques qui régissent le commerce. En plus de servir à la surveillance du commerce des biens culturels, un instrument sensible aux effets de la promotion et de la préservation de la diversité culturelle permettra d'améliorer les possibilités d'interprétation, de traduction et de création d'une collectivité mondiale vraiment diversifiée.



Défis liés au développement et industries culturelles

Secteurs culturels	Produits, services, spectacles	Défis liés au développement et qui peuvent être relevés
Musique	CD, rubans, DVD, enregistrements sonores, pièces publiées, partitions musicales, brochures accompagnant des CD, des DVD ou des rubans, cassettes vierges, CD vierges, usines de pressage, manufactures de rubans, matériel de son, magasins de détail, Internet, radio, télévision, cinéma, refrains publicitaires, musique d'ambiance, bandes sonores, vidéos de musique	La promotion du secteur culturel peut avoir une incidence importante sur la réduction de la pauvreté en favorisant la viabilité des activités culturelles comme la poterie, le tissage, la danse, la musique, l'ethnotourisme. Selon le directeur des services culturels de la Zambie, ces activités sont déjà les seules à produire des revenus pour les personnes les plus pauvres de ce pays.
Cinéma	Films, vidéos, DVD, bandes sonores, matériel cinématographique, livres sur des scénarios, livres sur des films, marchandises liées à un film, affiches de films, Internet, télévision, multiplex de cinéma, magasins de vidéos, exploitants-distributeurs, droits d'édition, rémunération des agents, entreprises	Tout programme d'emploi dans les pays en développement doit accorder une attention particulière au secteur culturel, à son apport au tourisme et à la promotion des petites entreprises. Un grand nombre des secteurs culturels exigent beaucoup de main-d'œuvre et dépendent du talent et de l'aptitude plutôt que des grandes compétences. La promotion des petites entreprises et de l'entrepreneuriat dans le secteur culturel contribuera à l'entrepreneuriat en général, au progrès des compétences ainsi qu'au redressement et à l'amélioration du produit destiné au secteur touristique.
Radiodiffusion	Chaînes de télévision, télécommunications, installations, studios-remorques mobiles, marchandises, archives, dépôt de programmes, publicité	
Livres et magazines	Livres, magazines, presse imprimée, maisons d'édition, publicité, redevances	La promotion de l'industrie du livre et de l'édition peut contribuer de façon importante à la culture de la lecture et à l'alphabétisation, qui sont tellement absentes dans la région de la SADC.
Produits d'artisanat	Fil, bois, fibres, verre, poterie, perles, céramique, plastique, cuir, mode autochtone, tissus, laine, cire, peinture	La documentation et la célébration d'activités culturelles par le cinéma et la télévision sont importantes pour l'identité autant que pour la fierté nationales, et pour le respect de la diversité culturelle des pays, des régions et du monde.
Nouveaux médias	Internet, convergence (vidéos de musique, jeux, communication par SGS, ordinateurs, télé-enseignement)	La participation aux activités culturelles, qu'il s'agisse de la danse, du théâtre, de la musique ou de l'artisanat, contribue à améliorer l'estime de soi, la confiance et l'identité personnelle, ce qui importe non seulement pour la croissance personnelle, mais aussi pour la capacité à s'engager de façon productive dans la société.
Arts du spectacle	Mobilier et accessoires, théâtres, matériel de son, matériel cinématographique ou vidéo, scénarios, livres sur les pièces, redevances, musique, lieux de spectacle faisant partie d'autres immeubles, éclairage, accessoires de scène, archivage	On peut s'attaquer au problème des relations entre les sexes dans ce secteur, étant donné que de nombreux artistes, producteurs et interprètes sont des femmes, même si peu d'entre elles possèdent ou dirigent des associations ou des entreprises du secteur culturel, ou détiennent un poste d'autorité.
Arts visuels	Peinture, sculpture, installations, photographie, céramique	
Ethnotourisme	Village, visites, Internet, lieux de spectacle, préparation et consommation d'aliments, artisanat	
Musées	Bâtiments (galeries et musées), acquisitions, expositions, archives, souvenirs et marchandises	
Patrimoine	Savoir indigène, patrimoine matériel et immatériel, patrimoine naturel et culturel, conservation	
Danse	Chorégraphie, théâtre, costumes, musique, décoration scénique, danse	



Cadre stratégique culturel national et institutions connexes dans la région de la SADC

Pays	Cadre stratégique culturel	Institutions ⁴⁵ générales et galeries d'art, musées et patrimoine
Afrique du Sud	<p>Par rapport aux autres pays de la région, l'environnement politique culturel est très évolué et très développé. La constitution de l'Afrique du Sud prévoit un ministère national des Arts et de la Culture (Department of Arts and Culture ou DACST), et neuf ministères provinciaux de la Culture. Depuis 1994, les industries des arts visuels et de l'artisanat ont été à la merci de politiques de financement et de soutien qui semblent sans cesse en voie de révision afin de répondre aux problèmes de « pertinence communautaire » (ce qui suppose une « collectivité » homogène plutôt que des collectivités hétérogènes), d'éducation et de transfert de compétences.</p>	<p>Il existe de nombreux organismes de coordination dans les secteurs public et privé. Le Guide des arts et de la culture de l'Afrique du Sud constitue l'ouvrage le plus complet sur les ressources en ce qui concerne cette information, mais chaque secteur possède aussi ses propres documents de référence, comme le répertoire des films et de la télévision de ScreenAfrica, le répertoire de l'industrie de la musique de MIDI Trust, etc.</p>
Zimbabwe	<p>Le Zimbabwe est doté d'une politique culturelle écrite qui intègre la promotion de la culture dans une société multiculturelle et tient compte des différents éléments ethniques, linguistiques et religieux du pays. Les principaux intervenants de l'industrie ont mentionné que la politique n'y était pas activement mise en pratique en raison des restrictions récentes imposées à la liberté d'expression par le président Robert Mugabe.</p> <p>La culture est financée et gérée par divers ministères et services hiérarchiques du gouvernement du Zimbabwe. Le ministère en charge de l'éducation, des sports et de la culture est responsable de l'orientation stratégique de toutes les questions ayant trait à la culture. Le ministre responsable des affaires internes administre les musées et les monuments nationaux ainsi que les archives nationales. Les ministres responsables de la justice, des services juridiques et des affaires parlementaires administrent les questions relatives au droit d'auteur et aux droits connexes.</p>	<p>Plusieurs institutions essentielles s'occupent de la promotion, de la préservation et de la gestion de la production dans les diverses industries culturelles du Zimbabwe. La gestion générale de ces industries relève du ministère responsable des loisirs, des sports et de la culture. Toutefois, ce soutien est très déséquilibré, car il est accordé en majeure partie aux arts du spectacle. Le Musée national des beaux-arts est le principal soutien des arts visuels. Le ministère responsable des musées et des monuments nationaux est chargé de l'acquisition, de la préservation, de la conservation et de la gestion des lieux et des bâtiments historiques, et de la diffusion des connaissances en matière de patrimoine culturel. D'autres institutions existent pour compléter la préservation et la promotion de la culture.</p>
Angola	<p>En Angola, le ministre responsable de la culture gère le développement du secteur culturel. Neuf institutions publiques assurent ce développement, notamment l'Institut national du patrimoine culturel et l'Institut national de la formation artistique et culturelle.</p> <p>L'École nationale des arts serait en sérieuse difficulté financière. Les membres du syndicat national des arts plastiques coordonnent l'activité des artistes, lancent et organisent des expositions.</p>	<p>Chacune des 18 provinces de l'Angola compte une bibliothèque et un musée multidisciplinaire. Au total, six musées sont en exploitation dans les grandes villes. Le gouvernement de l'Angola considère que la collecte et le partage des données du patrimoine culturel au sein de la région sont essentiels au développement culturel.</p> <p>La première galerie d'art établie à Luanda s'appelait Humbi-Humbi. Diverses autres galeries et plusieurs centres et points de vente au</p>

⁴⁵ Toute l'information concernant les institutions est tirée du projet de la Fondation Ford de l'OIT, qui fait partie de l'IFP/SEED sur l'emploi et le développement dans le secteur culturel dans la région de la SADC, ainsi que des rapports sur le cinéma et la télévision, la musique, les arts du spectacle et la danse, les arts visuels, l'artisanat et l'ethnotourisme.



Pays	Cadre stratégique culturel	Institutions ⁴⁵ générales et galeries d'art, musées et patrimoine
	<p>Sussuta Boe : Le curateur et artiste indépendant Fernando Alvim peut être considéré comme un coordonnateur de l'industrie des arts visuels du pays. Même s'il est installé à Bruxelles, son centre d'art contemporain, appelé Camouflage, comme divers autres projets dont des publications, la collecte et la recherche concernant l'art originaire de la région de la SADC, sont sous la gouverne de cet organisme cadre. Sussuta Boe, qui possède un bureau affilié à Luanda, est un organisme pour la promotion de la culture et de l'art contemporain africains. Le collectionneur d'art africain contemporain réputé, M. Hans Bogatzke, et le jeune collectionneur d'art africain contemporain, M. Costa Reis, font partie de sa clientèle.</p>	<p>détail représentent les artistes locaux. L'hôtel Le Presidente Meridian accueille souvent des expositions d'artistes locaux. Futungo est l'un des plus importants marchés d'artisanat. Les dirigeants de l'une des plus grandes compagnies d'assurances de l'Angola, ENSA, ont démontré l'engagement du secteur privé à l'égard des arts visuels en instaurant le prix Ensarte. L'année 2002 a marqué la sixième remise du prix qui récompense les peintres et les sculpteurs par une bourse de 10 000 \$US. Les deuxième et troisième prix sont des bourses de 7 000 \$US et de 5 000 \$US respectivement. Le concours est ouvert aux artistes angolais qui vivent dans le pays ou à l'étranger⁴⁶.</p>
Malawi	<p>Les questions culturelles relèvent du ministère responsable de l'éducation, des sports et de la culture. Le patrimoine culturel est protégé au moyen de diverses lois du Parlement concernant les monuments et les vestiges, les musées, les arts et les métiers, les archives et les questions liées à la censure. Le ministre responsable des arts et des métiers a récemment invité les artistes de toutes les disciplines à former des associations, auxquelles le gouvernement a consenti un financement de départ. Ces associations ont reçu le mandat de rédiger leur propre constitution. Quand elles l'auront présentée au gouvernement, elles deviendront admissibles au financement. Le gouvernement croit qu'il était important d'imposer cette responsabilité aux artistes de sorte qu'ils puissent, comme le dit M. Bernard Kwilimbe « parler d'une seule voix, car celui qui ressent une chose est celui qui la connaît le mieux »⁴⁷.</p> <p>Les arts et métiers au Malawi sont officiellement divisés en diverses catégories : art populaire (vannerie, sculpture sur bois et outils domestiques), production d'entreprise (produits passant d'une main à une autre) et beaux-arts (peinture et sculpture).</p> <p>Les membres de la Chambre de commerce du Malawi incitent le gouvernement à promouvoir les industries des arts visuels et de l'artisanat dans le cadre de l'exposition commerciale de Blantyre destinée à l'exposition commerciale internationale. On négociera cette question vers mai 2002. Il s'agit de la première fois que des artistes et des artisans sont invités à une exposition.</p>	

⁴⁶ <http://www.africancolours.com/?content/yellow-angola.html>

⁴⁷ Tiré d'une entrevue personnelle, ministre responsable des arts et des métiers, Lilongwe, avril 2002.



Lesotho	<p>Le ministre responsable du tourisme, des sports et de la culture s'occupe de la politique ainsi que de la gestion des arts et de la culture. La direction de la culture est subdivisée en sections et en commissions, en associations et en comités, qui sont reconnus et affiliés au ministère responsable de la culture⁴⁸.</p> <p>En 2002, un nouveau livre blanc sur la culture a été rédigé, mais il n'est pas encore en application. Il met l'accent sur la formation et la révision des cadres des musées.</p>	<p>La base la plus solide pour les arts au Lesotho est le collège Machanbeng, qui offre la seule formation officielle en art et en dessin, avec des méthodes qui misent sur les compétences et sur l'entrepreneuriat dans les arts visuels et les métiers. Le gouvernement ne lui fournit pas de financement puisqu'il s'agit d'une école internationale, mais on y expose les travaux des étudiants environ deux fois par an.</p> <p>La seule galerie permanente du pays se trouve dans le centre d'art culturel de Selibeng. L'Alliance française locale présente annuellement un ou deux artistes du Lesotho, et reçoit un financement de l'Institut français et de l'ambassade de France en Afrique du Sud.</p> <p>Le soutien international lui vient de la NORAD (Agence norvégienne de coopération pour le développement) et de Helvitas (ainsi appelé au Lesotho). L'UNESCO offre une salle à des fins d'exposition; les demandes de réservation se font par l'entremise de propositions. Les membres de l'Union européenne ont créé un nouveau fonds pour la culture en 2002.</p>
Swaziland	<p>La gestion de la culture, qui relève du ministère responsable des affaires internes, démontre le rapport étroit qui existe entre le patrimoine culturel et la vie sociale. Certains aspects de cette gestion relèvent aussi du ministre responsable de l'éducation et du ministre responsable des ressources naturelles. Ce dernier gère et préserve les pratiques de sculpture traditionnelle. Le Conseil culturel national a le mandat de favoriser tous les groupes culturels afin d'améliorer leurs prestations et leur vie patriotique en tant que force unificatrice du pays, ce qui exclut en fait les industries des arts visuels et de l'artisanat. Cependant, certains projets axés sur l'artisanat fonctionnent bien, et nombre d'entre eux se démarquent même.</p>	
Namibie	<p>Après l'Afrique du Sud, c'est la Namibie qui présente les industries des arts visuels et de l'artisanat les mieux organisées; le gouvernement et les responsables de divers organismes parapublics comme les galeries d'art, les musées, les associations et les syndicats se chargent d'organiser la pratique culturelle. Pour permettre une administration plus efficace de la culture, le gouvernement a décentralisé les services culturels en les répartissant dans sept</p>	

⁴⁸ Sauf indication contraire, tous les renseignements proviennent du rapport de la SADC sur le secteur de la culture et sur les politiques, priorités et stratégies en matière d'information, mai 1998 <http://www.teledata.mz/sadccult/poling.htm>



	<p>bureaux régionaux. Les ateliers collectifs, les biennales et les expositions d'art figurent largement au calendrier des arts visuels et de l'artisanat depuis presque vingt ans. À l'instar de l'Afrique du Sud, la Namibie réussit à amener le secteur privé à investir dans les industries des arts visuels et de l'artisanat, et à les appuyer.</p>	
Maurice	<p>Les industries des arts et de la culture de Maurice sont jugées très importantes pour l'identité nationale du pays. Le ministère responsable des arts et de la culture, divisé en services, s'occupe des questions, des activités et des entreprises artistiques et culturelles, afin d'améliorer et de promouvoir le développement dans ces dernières. La division des arts s'occupe de toutes les disciplines artistiques, et celle de la culture se charge de la formation, des festivals culturels nationaux ainsi que des programmes d'échanges culturels aux niveaux régional et international. Les politiques qui régissent ces organismes et les autres services sont en voie de révision afin de répondre aux besoins de développement à Maurice.</p>	<p>Il n'existe aucune politique officielle pour les industries des arts visuels et de l'artisanat, mais, selon les recherches effectuées, l'infrastructure actuelle offre un bon potentiel de croissance. On indique que le ministre est en train de regrouper les artistes en un collectif en créant une base de données et en formant une association. Il s'agit d'une étape préparatoire à la mise sur pied du premier musée national des beaux-arts.</p> <p>Le <i>National Trust Fund Act</i> a aussi été adopté l'an dernier. il vise la protection et la préservation des lieux et des monuments archéologiques et historiques de Maurice. Des mesures existent également pour fournir les infrastructures culturelles nécessaires aux artistes en collaboration avec des membres d'organismes locaux et des partenaires qui coopèrent.</p> <p>Il existe un Conseil national des arts ainsi qu'une collection gouvernementale d'œuvres d'art de Maurice, mais cette dernière demeure en entrepôt puisque le pays n'a pas encore de musée national. Le ministère finance deux centres culturels créés par voie de législation, nommément le Centre culturel africain (maintenant le Centre Nelson pour la culture africaine) et le Centre de la culture islamique. Pour leur fonctionnement, ces deux établissements reçoivent des fonds du gouvernement.</p> <p>Parmi les autres institutions culturelles qui favorisent des relations culturelles entre Maurice et les pays étrangers, on retrouve le Centre Indira Gandhi pour la culture indienne, le Centre culturel chinois, le Conseil britannique et l'Alliance française. Leurs gouvernements respectifs financent chacun de ces centres.</p>



Zambie	<p>Le ministère responsable du développement communautaire et des services sociaux s'occupe de l'élaboration des politiques et de la promotion des activités culturelles, comme les arts et les métiers. Il a aussi la charge de la coopération culturelle bilatérale et multilatérale. Le conseil national des arts de la Zambie, qui coordonne les activités artistiques des associations artistiques nationales, est l'organisme officiel qui relève du ministère responsable du développement communautaire et des services sociaux.</p> <p>Le Conseil des arts visuels, qui possède actuellement un registre d'environ 300 membres dans toute la Zambie, organise des expositions nationales et des ateliers. Il a été créé en 1994 à partir de diverses associations qui dépendaient du ministère responsable des services culturels afin de nouer des relations entre les artistes et le gouvernement.</p>	<p>L'université de la Zambie est responsable de la recherche culturelle par l'entremise de l'Institut for Economic & Social Research. Le Centre for Creative art a été créé dans cette université. Quant aux arts visuels, le Centre d'art visuel Henry Tayali, à Lusaka, leur offre un local pour des ateliers, ainsi qu'une galerie d'exposition.</p> <p>En 1998 fut créé l'Evelyn Hone College of Applied Arts and Commerce, aidé de la NORAD (Agence de développement de la Norvège) et du Visual Arts Council.</p> <p>Deux importants centres culturels où travaillent des artistes du spectacle et des artisans font partie de la principale infrastructure culturelle en Zambie. Actuellement, le Conseil des musées nationaux gère quatre musées, et il existe par ailleurs deux musées privés.</p>
Tanzanie	<p>Le gouvernement de la Tanzanie a adopté une politique culturelle en 1997. Le secteur culturel se trouve au ministère responsable de l'éducation et de la culture, dont un commissaire dirige chaque secteur. Le secteur culturel comprend quatre directions : arts et langues, développement des sports, archives et antiquités.</p> <p>Le ministère responsable des arts et des langues coordonne le Conseil national des arts de la Tanzanie (BASATA), dont l'objectif est d'organiser des expositions sur invitation pour les artistes locaux, mais il semble que cela ne se soit pas produit depuis quelques années. Le Conseil national des arts est responsable de la rédaction d'une politique sur les activités artistiques, les structures et les activités culturelles. Son principal objectif ou service est l'enregistrement des divers groupes ethniques et des activités spéciales connexes. Par exemple, il attestera la pratique publique des artistes des beaux-arts et enregistrera les expositions. En relation avec le Village Museum, le Conseil attestera les normes de production qui favorisent la promotion des activités et la vente des <i>artefacts</i>. Le ministère administre aussi le Bagamoyo College of Arts, qui forme des danseurs traditionnels, des musiciens, des artistes du spectacle, des artistes des beaux-arts et des sculpteurs.</p>	



Botswana	Au Botswana, le ministère responsable du travail et des affaires internes, qui détient le portefeuille de la culture et de la jeunesse, a publié un projet de politique culturelle nationale en mars 2002 ⁴⁹ . Le conseil culturel national du Botswana agit comme organisme-conseil. Le patrimoine culturel est pris en compte dans diverses lois du Parlement, mais ces dernières ne mentionnent pas directement les arts visuels et les métiers, qui sont maintenant inscrits dans le projet de politique culturelle nationale.	Dans le projet de politique culturelle nationale, on mentionne différentes institutions nationales vouées à la coordination et à l'appui du développement culturel, ce qui a entraîné un développement mal coordonné et mal équilibré dans ce secteur.
Mozambique	Au Mozambique, le ministère responsable de la culture, de la jeunesse et des sports gère la culture. Comme c'est le cas de nombreux autres pays de la région, il existe peu de groupes ou d'institutions officiellement organisés dans le secteur, autres que ceux qui entretiennent des relations avec les anciennes puissances coloniales. Il existe de nombreux centres culturels financés par le gouvernement du Portugal, et l'on favorise les relations entre les autres anciennes colonies portugaises (Brésil, Angola, etc.).	

Institutions et textes pertinents

Échelle internationale	Industries culturelles dans les pays en développement
<ul style="list-style-type: none"> Décennie mondiale du développement culturel, UNESCO, 1988-1997 	Creative South Africa : une stratégie visant la réalisation du potentiel de l'industrie culturelle – DACST, CIGS (juillet 1998) et quatre textes manuscrits sur les industries culturelles (musique, cinéma et télévision, artisanat, édition)
<ul style="list-style-type: none"> <i>Notre diversité créatrice</i>, UNESCO, Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement, 1996 	La Fondation Ford de l'Organisation internationale du travail a financé un projet sur le développement des PME et l'entreprise dans le secteur culturel de la région de la SADC (études sur chaque secteur, dont l'ethnotourisme, la musique, le cinéma et la télévision, les arts visuels et l'artisanat, les arts du spectacle et la danse) (novembre 2001) coordonné par Mme Avril Joffe pour le Programme Promotion de l'emploi par le développement des petites entreprises (IFP-SEED)
<ul style="list-style-type: none"> <i>In from the Margins</i>, Conseil de l'Europe, 1997 	The Music Sector in the Caribbean Region – Rapports de la CNUCED et de l'OMPI, 2001
<ul style="list-style-type: none"> Conférence 	Services audiovisuels – Communication du Brésil – OMC

⁴⁹ Projet de politique culturelle nationale, gouvernement du Botswana, ministère du Travail et des Affaires internes, mars 2001.



intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement, UNESCO, 1998	
<ul style="list-style-type: none"> Création de l'Unité des politiques culturelles pour le développement, 1998 	La culture comme objectif du développement – Document préparé par le gouvernement de la Colombie pour l'Organisation des États américains (OEA), mars 2002
<ul style="list-style-type: none"> Forum pour la culture et le développement, UNESCO, 1999 	Rapport sur la situation sociale des musiciens en Asie, en Afrique et en Amérique latine (février 2001) – OIT
<ul style="list-style-type: none"> Création du Réseau international sur la politique culturelle, 2000 	Building Competitive Caribbean Export Industries rooted in local talent and resources – PNUD (AEPP) mise en œuvre par l'entremise de l'OIT, décembre 2001
<ul style="list-style-type: none"> Déclaration sur la diversité culturelle, Conseil de l'Europe, 2000 	Étude sur le potentiel d'exportation de l'industrie de l'artisanat en Zambie, Fonds de développement européen, juillet-octobre 1993
<ul style="list-style-type: none"> Déclaration sur la diversité culturelle, UNESCO, 2001 	Documents techniques préparés par des experts sur la diversité culturelle pour la première réunion des ministres de la Culture et des instances souveraines, Conseil interaméricain pour le développement intégré (CIDI), OEA, Unité du développement social, de l'éducation et de la culture de l'Organisation des États américains, Colombie, juillet 2002
<ul style="list-style-type: none"> Convention sur la diversité culturelle, UNESCO (en préparation) 	
<ul style="list-style-type: none"> Instrument international sur la diversité culturelle et la mondialisation, RIPC (en préparation) 	
<ul style="list-style-type: none"> Rapport sur la culture et la viabilité en Espagne ainsi qu'en Amérique latine, IABE et Interarts (en préparation) 	
<ul style="list-style-type: none"> Projet de convention sur la diversité culturelle (RIDC), mars 2002 	