

AU ECHO

Magazine Annuel 2021

THÈME DE L'ANNÉE 2021:
Arts, Culture et Patrimoine:
Leviers pour Construire
L'Afrique que Nous Voulons

ENCART

**CHARTRE DE LA RENAISSANCE
CULTURELLE AFRICAINE**

**PLAN D'ACTION DE L'UA POUR
LES INDUSTRIES CULTURELLES
ET CRÉATIVES**

**LE FONDS DE
L'AFRIQUE POUR
LA RIPOSTE À LA
PANDÉMIE DE
COVID-19**

**LE GRAND MUSÉE
D'AFRIQUE**

ENTRETIEN:
**RICHARD OBOH, DIRECTEUR
EXÉCUTIF D'ORANGE VFX**
Les jeunes à l'avant-garde de l'industrie
de l'animation en Afrique

UNIS PAR LA MUSIQUE
Plus forts ensemble et plus forts que le Covid

LA CAMPAGNE #MON NOM EST PERSONNE
Pour chaque enfant, une identité légale ;
Pour chaque enfant, l'accès à la justice



ARTS, CULTURE & PATRIMOINE:

Leviers pour Construire l'Afrique que Nous Voulons

DE LA PART DE L'ÉDITEUR

Les industries culturelles et créatives (ICC) génèrent des revenus annuels globaux allant jusqu'à 2 250 milliards de dollars EU et exportent pour plus de 250 milliards de dollars EU. Ce secteur fournit actuellement près de 30 millions d'emplois dans le monde et emploie plus de personnes âgées de 15 à 29 ans que tout autre secteur et contribue jusqu'à 10 % du PIB dans certains pays.

En Afrique, les ICC sont le moteur de la nouvelle économie car les jeunes Africains exploitent leurs ressources naturelles illimitées et leur créativité pour créer des emplois et générer des revenus dans des secteurs traditionnellement perçus comme des options d'emploi « non stables ». Qu'il s'agisse du cinéma, du théâtre, de la musique, des jeux, de la mode, de la littérature ou de l'art, l'économie créative gagne progressivement en importance en tant que secteur qui doit être pris au sérieux et qui, au niveau politique, doit faire l'objet de décisions visant à investir dans ces secteurs, à les nourrir, à les protéger et à les développer. Même avec la pandémie de Covid-19, les ICC en Afrique ont adopté les médias numériques alors que le confinement et les restrictions de voyage s'imposaient ; l'innovation est devenue une clé de survie dans le secteur grâce à la numérisation accrue, mettant en évidence le lien entre technologie et développement économique.

Le potentiel des ICC en Afrique a attiré l'attention et les investissements internationaux, les labels musicaux internationaux tels que Sony, Warner et Universal Music ainsi que les plateformes musicales comme Apple Music augmentant leur présence sur le continent et Netflix, le plus grand service de streaming par abonnement au monde, soutenant activement la création de contenu sur le continent.

Au niveau continental, Multichoice Africa / DSTV continue d'investir dans la production de contenu local et ouvre la voie à la création de centres de production régionaux pour soutenir le développement de contenu éducatif, d'information et de divertissement produit par des talents africains pour les marchés africains et le monde.

Dans cette édition de l'Écho de l'UA, conformément au thème de l'Union africaine de l'année 2021 sur les arts, la culture et le patrimoine, nous nous concentrons sur les industries culturelles et créatives. Ce vaste secteur présente un grand potentiel et il est révélateur que les gouvernements africains intensifient leurs efforts en 2021 pour soutenir les ICC. Des traités continentaux tels que la Charte de la renaissance culturelle africaine et le Plan d'action de l'Union africaine (UA) sur les industries culturelles et créatives, ainsi que des plans de développement nationaux sur les ICC, 2021 sera une année de mobilisation pour un secteur qui, en raison de ses liens avec les questions sociales, culturelles, économiques et politiques, est à la base du développement de la société africaine et de l'avenir envisagé dans l'Agenda 2063 pour l'Afrique.

Alors que nous commençons une nouvelle année qui survient alors que nous essayons de nous adapter à la nouvelle norme du Covid-19, nous célébrons également les musiciens africains qui ont toujours été en première ligne pour défendre des causes qui unissent et élèvent la fierté africaine et l'esprit du panafricanisme. Grâce aux puissants outils que sont leurs voix, leurs mains et leurs mots, ils ont toujours été en première ligne pour exhorter les Africains du continent et de la diaspora à faire face à notre situation et à la surmonter. Les musiciens africains ont été au centre de l'appel du clairon pour s'unir et combattre la pandémie de Covid-19. Par le biais de concerts virtuels, ils ont continué à jouer leur rôle de défenseurs de l'action et de l'Afrique et des Africains



LESLIE RICHER

LA DIRECTRICE Direction De L'information & de la Communication

prenant en charge leur destin et soutenant les initiatives visant à trouver des solutions africaines aux problèmes africains. Lors de la Journée de l'Afrique (25 mai), l'Union africaine, en partenariat avec Trace TV et All Africa Music Awards (AFRIMA), a organisé un concert de solidarité virtuelle sur le thème « **Plus forts ensemble** » et « **Plus forts que le COVID** ». Le concert a rassemblé des artistes de renom de tout le continent pour plaider en faveur d'un soutien au CDC Afrique et au Fonds de riposte au Covid-19 pour l'Afrique. Ce n'était qu'un des nombreux concerts et autres efforts des musiciens sur le continent et dans la diaspora pour soutenir la riposte à la pandémie dans leurs communautés et dans toute la région ; et nous les saluons tous.

Un secteur émergent au sein des ICC est le secteur de l'animation, des jeux et des effets visuels. Au niveau mondial, le secteur a généré des revenus de 264 milliards de dollars EU en 2019. Alors que le secteur en est encore à ses débuts sur le continent, avec en tête la jeunesse africaine, l'animation se développe en tant qu'outil de communication rapide et efficace utilisé à la fois dans l'éducation et le divertissement. Les films d'animation produits en Afrique qui ont eu un impact sur la scène comprennent Khumba et « Adventures of Zambezia » qui ont généré respectivement 26 et 35 millions de dollars EU (Forbes Africa) et sont devenus des blockbusters sud-africains et les troisième et quatrième meilleurs films de l'histoire du pays, respectivement. Dans ce numéro, nous vous présentons Orange VFX, une société créée et dirigée par de jeunes talents et avec laquelle nous avons eu la chance de travailler pour créer les premières animations de l'Agenda 2063 de l'Union africaine.

Nous présentons également l'école de musique de Nyundo au Rwanda, dont les élèves ont entrepris la tâche colossale d'enregistrer l'hymne de l'UA en swahili, en anglais, en français, en espagnol, en portugais et en arabe. En équilibrant leurs obligations académiques et autres, ces jeunes ont donné de leur temps et de leurs talents pour que l'hymne de l'UA soit accessible à un large public africain et mondial, jouant ainsi leur rôle dans la promotion de l'esprit du panafricanisme et de l'Ubuntu.

Enfin, nous examinons également le rôle que la langue doit jouer dans la promotion de l'intégration et du développement socio-économique en supprimant les barrières linguistiques, ainsi que le travail entrepris par les institutions de l'Union africaine telles que l'Académie africaine des langues (ACALAN), pour promouvoir les langues africaines en tant que facteurs d'intégration et de développement, notamment le projet en cours de l'institution visant à promouvoir l'utilisation du kiswahili comme langue de communication plus large en Afrique.

Personnellement, je me réjouis de voir comment nous mettons collectivement les industries culturelles et créatives au premier plan en tant que secteur qui a autant, sinon plus, de potentiel que tout autre pour donner aux jeunes la possibilité de réaliser leurs rêves aujourd'hui.

CONTENU

L'ECHO de l'UA est produit par la Direction de l'information et de la communication de l'Union africaine. Les opinions exprimées par les auteurs extérieurs qui ne sont pas des fonctionnaires de l'Union africaine ne reflètent pas la position officielle de l'Union africaine. Les articles de cette publication, à l'exception de ceux émanant de l'UA, ne peuvent être imprimés librement. Les articles de l'UA doivent indiquer correctement que la source est l'Union africaine lorsqu'ils sont utilisés sur toute publication (imprimée ou numérique) ou extraits en tant que matériel source pour tout support numérique, imprimé, audio, vidéo ou tout autre support de diffusion. Les photographies protégées par le droit d'auteur ne peuvent être reproduites sans l'autorisation écrite de la Direction de l'information et de la communication de l'Union africaine.

Rédactrice en chef: Leslie Richer **Éditrice:** Wynne Musabayana **Recherche et Médias:** Esther Yambou, Gamal Eldin Karrar, Angela Martins, Molalet Tsedeke, Doreen Apollos, Faith Adhiambo Ochieng **Administration:** Sehenemariam Hailu, Rahel Akalewold **Mise en Page et Conception:** Linda Ajima et Peter Kyambadde **Photographie:** Yohannes Zirotti, Yohannes Negash.

Image de Couverture: La tribu nomade Wodaabe du désert du Sahara près du lac Tchad, prendre part à un concours rituel annuel appelé le Gerewol.



P.07

Les Médias Mondiaux Et Les Artistes Africains Se Réunissent Pour Soutenir Les Campagnes De Sensibilisation

P.11

LES DROITS DE L'ENFANT

La Campagne « Mon Nom est Personne »
Mettre fin à L'indignité de L'invisibilité pour tous Les Enfants

P.14

ZONE DE LIBRE-ÉCHANGE CONTINENTALE AFRICAINE

Le Siège de La ZLECAf Officiellement Ouvert

P.17

LE PLAN D'ACTION DE L'UNION AFRICAINE SUR LES INDUSTRIES CULTURELLES ET CRÉATIVES

P.23

ENTRETIEN

THÈME DE L'ANNÉE :

Entretien avec S.E. Amira Elfadil Mohammed Elfadil, Commissaire aux Affaires Sociales, Commission De L'ua



P.43

Justification du Kiswahili Comme Grande Langue de Communication en Afrique

P.45

Les Industries Créatives Peuvent-Elles Aider à Résorber Le Chomage En Afrique et à Réaliser L'Afrique que nous voulons dans Le Cadre de la ZLECAf ?



P.79

Le Grand Musée D'Afrique
Une Afrique d'identité Culturelle forte, de Patrimoine Commun, de Valeurs Partagées et D'éthique



P.86

L'école de Musique de Nyundo : Faire Revivre L'hymne de L'ua

P.50

Culture: L'élément Manquant de Notre Arsenal

P.60

Le Rôle Des Concours Littéraires dans la Redynamisation du Marché de La Littérature Africaine



P.89

Photographie Contemporaine en Afrique : Acquis et Défis

P.92

Comment L'identité Culturelle Peut-Elle Devenir une Force De Changement Politique, Economique et Social



P.64

Les aspects Économiques de L'industrie Créative Africaine

Perspective pour L'industrie de La Mode Africaine

P.72

Le Rôle de La Culture Comme Facteur D'intégration Régionale Efficace en Afrique

P.76

Vers un Nouveau Paradigme de la Culture et de La Démocratie

L'UNION AFRICAINE ET LE SECTEUR PRIVÉ AFRICAIN LANCENT LE FONDS DE RIPOSTE AU COVID-19

L'initiative vise à réunir 400 millions de dollars EU pour mettre en œuvre une stratégie d'autonomie panafricaine afin de stopper la pandémie de COVID-19

Si nous continuons à accueillir l'expertise et les réactions des régions déjà engagées dans la lutte contre le coronavirus, nous devons également mettre en place une force de frappe autonome. L'argent et l'expertise africains doivent être mobilisés.

**S.E. Cyril Ramaphosa,
Président de l'Union
africaine et Président de
la République d'Afrique
du Sud**



Avec l'émergence de la pandémie de COVID-19, l'Union africaine, par l'intermédiaire de son institution continentale de santé publique, le Centre africain de contrôle et de prévention des maladies (CDC Afrique), a lancé un partenariat public-privé avec l'Initiative des AfroChampions, connu sous le nom de Fonds de riposte au COVID-19 pour l'Afrique.

Le Fonds de riposte au COVID-19 pour l'Afrique est un instrument financier destiné

à mobiliser et à gérer des fonds du secteur privé en Afrique et d'autres donateurs avec le soutien de plusieurs banques africaines. Le Fonds fonctionnera sous la supervision de l'Union africaine par l'intermédiaire de son institution de santé publique, le CDC Afrique, qui déterminera les interventions et les actions prioritaires. Le Fonds est l'un des instruments de la stratégie principale de l'Afrique pour la gestion de la pandémie, telle qu'élaborée dans la Stratégie continentale commune de l'Afrique pour COVID-19. Étant

donné que la transmission sur tout le continent est inévitable, le fait de retarder et d'atténuer le pic des épidémies peut aider les systèmes de santé à mieux gérer l'afflux de patients et les communautés à mieux s'adapter à la perturbation des activités sociales, culturelles et économiques.

Ce partenariat public-privé à l'échelle du continent vise à réunir 400 millions de dollars EU pour soutenir une riposte médicale durable à la pandémie de COVID-19 en mettant en commun les ressources nécessaires à l'achat de fournitures médicales et de produits de base, en soutenant le déploiement d'intervenants rapides sur le continent ainsi qu'en apportant un soutien socio-économique aux populations les plus vulnérables en Afrique. Le Fonds soutiendra également le déploiement d'un million de travailleurs de santé communautaires pour soutenir la recherche des contacts, ainsi que la normalisation et le déploiement de plateformes technologiques communes pour renforcer la confiance du public dans les données de test, les modèles épidémiologiques et les techniques de prévision sanitaire critiques dans le cadre du programme de relance économique et de réouverture. D'autres actions prioritaires comprendront l'achat et le stockage d'équipements essentiels pour le diagnostic, le traitement et la protection des soignants, ainsi que la mise en œuvre d'une vaste campagne de sensibilisation sur la prévention auprès des populations africaines.

Un conseil consultatif composé de représentants des secteurs public et privé a été créé pour superviser la gestion du Fonds.

CONSEIL D'ADMINISTRATION DU FONDS DE RIPOSTE AU COVID-19 POUR L'AFRIQUE -

- **Commission de l'Union africaine** - S.E. Amira Elfadil - Commissaire aux affaires sociales
- **Secteur privé**
 - Prof. Benedict Oramah - Prof. Benedict Oramah, Président de la Banque africaine d'import-export (Afreximbank)
 - Ingr. Mansur Ahmed - Directeur exécutif, Groupe Dangote
 - M. Paul Gomes - Président, Afro-Champions
- **États membres de l'UA**
 - Prof. Wiseman Lumkile Nkuhlu - Chancelier de l'Université de Pretoria Président de KPMG Afrique du Sud (Région de l'Afrique australe)
 - M. Martin Mogwanja - Cadre supérieur, Gestion du développement et de l'aide humanitaire. (Kenya) - Région de l'Afrique de l'Est
 - Prof. Mohamed Awad Tageldin Conseiller principal en matière de santé publique et de politiques de protection auprès du Président de la République arabe d'Égypte (Région de l'Afrique du Nord)
 - M. Ndolamb Ngokwey - Ancien représentant spécial adjoint du Secrétaire général des Nations unies et Coordinateur humanitaire des Nations unies pour la Côte d'Ivoire (République démocratique du Congo) (RDC) - Région de l'Afrique centrale
 - M. Abdoulaye Daffe - Ancien Président-Directeur général, Banque de développement du Mali (BDM-S.A) - (Mali) Région de l'Afrique de l'Ouest
 - S.E. Dr. Hala Zaid - Ministre égyptien de la Santé et de la Population, et président du Comité technique spécialisé (CTS) de l'UA sur la santé, la population et la lutte contre la drogue.

Les États membres de l'Union africaine ont non seulement fourni le financement initial du Fonds, mais ont activement veillé à sa reconstitution dans l'esprit de l'Afrique : des solutions pour les préoccupations africaines. La pandémie de Covid-19 a également

Une course contre la montre est engagée pour préparer et protéger nos communautés. Nous devons coordonner les efforts des États membres, des agences de l'Union africaine, de l'Organisation mondiale de la santé et d'autres partenaires pour assurer une synergie et réduire au minimum les doubles emplois. Nous devons également promouvoir des pratiques de santé publique fondées sur des données probantes pour la surveillance, la prévention, le diagnostic, le traitement et le contrôle du COVID-19.

**Dr John Nkengasong,
Le Directeur du AfricaCDC**

mis en évidence la nécessité de redéfinir le rôle du secteur privé africain en ce qui concerne le soutien au secteur de la santé, au-delà de la contribution au Fonds, pour que les acteurs mettent en œuvre d'autres actions telles que le déploiement de campagnes de prévention dans les entreprises, le redéploiement des lignes de production vers les équipements et les produits nécessaires à la lutte contre la pandémie, et l'optimisation des infrastructures de transport et de connectivité pour soutenir les urgences sanitaires.

Pour en savoir plus sur le Fonds de riposte au Covid-19 pour l'Afrique, consultez le site <https://au.int/en/AUCOVID19ResponseFund> et la Stratégie continentale commune pour l'Afrique pour COVID-19 en consultant le site <https://africacdc.org/download/africa-joint-continental-strategy-for-covid-19-outbreak/>

À propos d'AfroChampions

L'Initiative AfroChampions est un partenariat public-privé conçu pour galvaniser les ressources et les institutions africaines afin de promouvoir l'intégration économique de l'Afrique. L'Initiative soutient l'émergence et le succès des entreprises africaines championnes, qui ont un rôle essentiel à jouer dans l'intégration des marchés africains et l'accélération de la transformation du continent. Pour plus d'informations, visitez le site www.afrochampions.com/about/who-we-are/

LE DIRECTEUR DU CDC AFRIQUE A REÇU LE PRIX OBJECTIFS MONDIAUX GOALKEEPER 2020 DE LA FONDATION BILL ET MELINDA GATES POUR SON RÔLE DANS LA LUTTE CONTRE LE COVID 19

La Fondation Bill & Melinda Gates a annoncé que le Dr John N. Nkengasong, Directeur du Centre africain de contrôle et de prévention des maladies (CDC Afrique), était le lauréat du Prix Objectifs mondiaux Goalkeeper 2020.

Le Prix Objectifs mondiaux Goalkeeper 2020 récompense une personne reconnue pour son engagement significatif en faveur de la santé et du développement, notamment en riposte à la pandémie. Le prix a été décerné au Dr Nkengasong, un porte-parole central de la communauté scientifique africaine. En tant que co-président du Consortium du CDC Afrique pour les essais cliniques du vaccin contre le COVID-19 (CONCVACT), le Dr Nkengasong dirige la sécurisation d'une variété d'essais cliniques de vaccins en phase avancée sur le continent en réunissant les développeurs de vaccins mondiaux, les bailleurs de fonds et les facilitateurs locaux. Ce travail sera essentiel pour garantir que les candidats vaccins les plus prometteurs pour la population africaine soient identifiés et mis à disposition.

Sous la direction du Dr Nkengasong, le CDC Afrique a lancé :

- La **Plate-forme africaine de fournitures médicales**, (<https://amsp.africa>) en partenariat avec la Banque africaine d'import-export, afin de faciliter l'achat par les pays de fournitures médicales et de laboratoire essentielles auprès de fournisseurs certifiés.
- Le **#TrustedTravel**, (<https://africacdc.org/trusted-travel/>) Mon outil d'accès du COVID pour simplifier la vérification des documents de santé publique des voyageurs lors de la sortie et de l'entrée aux frontières.
- **Africa Pathogen Genomics Initiative** (Africa PGI), un partenariat de 100 millions de dollars sur quatre ans visant à élargir l'accès aux outils de séquençage génomique de la prochaine génération et à l'expertise nécessaire pour renforcer la surveillance de la santé publique et les réseaux de laboratoires en Afrique.

Consultez le site <https://africacdc.org> pour en savoir plus sur le travail du CDC Afrique



Dr. John N. Nkengasong
MSc, PhD le Directeur du Centre Africain de Contrôle et de Prévention des Maladies (CDC Afrique), Addis-Abeba, Éthiopie.

Le Dr John N. Nkengasong, est un virologue de premier plan avec près de 30 ans d'expérience professionnelle dans le domaine de la santé publique. Avant sa nomination au CDC Afrique, il a été Directeur principal adjoint (par intérim) du Centre pour la santé mondiale aux Centre américain de contrôle et de prévention des maladies, ainsi que Directeur associé des sciences de laboratoire et Chef de la branche des laboratoires internationaux à la Division du VIH/sida et de la tuberculose dans le monde. Au début de sa carrière (1993 à 1995), le Dr Nkengasong a travaillé comme Chef de laboratoire de virologie au Centre de collaboration sur le diagnostic du VIH au Département de microbiologie de l'Institut de médecine tropicale d'Anvers, en Belgique, puis a rejoint le CDC américain en 1994 comme Chef du laboratoire de virologie à Abidjan, en Côte d'Ivoire.

Au cours de sa carrière, il a reçu de nombreuses récompenses pour son travail, notamment le prix Sheppard, la médaille d'excellence William Watson, la plus haute distinction décernée par le CDC. En 2020, il a été nommé l'un des envoyés spéciaux du directeur général de l'OMS pour la préparation et la réponse à la COVID-19 et a reçu le Prix mondial des gardiens de la paix 2020. Il a également reçu la médaille de Chevalier d'honneur du gouvernement de la Côte d'Ivoire, a été fait chevalier en 2017 en tant qu'Officier de la Longe par le Président du Sénégal, S.E. Macky Sall, et a été anobli en novembre 2018 par le gouvernement du Cameroun pour ses importantes contributions à la santé publique. Il est professeur adjoint à la Emory School of Public Health, Emory University, Atlanta, GA. Il siège à plusieurs conseils consultatifs internationaux, notamment à la Coalition for Epidemic Preparedness Initiative - CEPI, à l'Initiative internationale pour un vaccin contre le sida (IAVI), entre autres. Il est également un auteur publié avec plus de 250 articles dans des revues internationales

Les Médias Mondiaux et Les Artistes Africains se Réunissent Pour Soutenir Les Campagnes De Sensibilisation De L'union Africaine Sur Le Covid-19

Trois des plus grandes entreprises de diffusion internationales, BBC Global News, CNN International et Euro news/Africa news, qui touchent ensemble plus de 800 millions de personnes, se sont réunis pour donner du temps d'antenne gratuit d'une valeur pouvant atteindre 50 millions de dollars EU à des organismes de santé publique pour la promotion de messages visant à lutter contre la crise sanitaire mondiale liée au coronavirus. C'était la première fois que les trois entreprises de diffusion se réunissaient pour une initiative commune, soulignant l'importance d'unir leurs forces dans l'effort mondial pour apporter des informations vitales sur la santé aux populations du monde entier.

Grâce à leur soutien, l'Union africaine, par l'intermédiaire du Centre africain de contrôle et de prévention des maladies (CDC Afrique), a pu diffuser la publicité télévisée Afrique, Ubuntu Plus forts ensemble aux heures de grande écoute sur les plateformes TV et numériques des entreprises de diffusion internationales. La production de la publicité télévisée a été soutenue par la **Fondation Ecobank** (<https://ecobankfoundation.org>)



Figure 1 Regardez sur <https://au.int/en/videos/20200521/stronger-together-covid19>

Facebook

Afin de réduire la désinformation et d'améliorer l'accès aux informations fiables du CDC Afrique et de l'Union africaine sur les mesures de sensibilisation et de prévention, Facebook Inc., par l'intermédiaire de son Bureau régional Afrique, a fait don de 200 000 dollars EU de crédits publicitaires pour communiquer des informations visant à protéger les citoyens et à arrêter la propagation du virus.

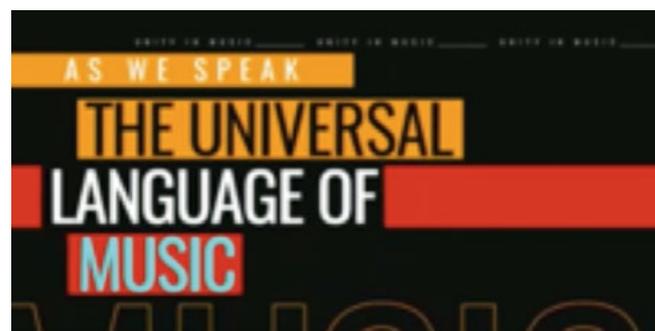


All Africa Music Awards (AFRIMA) et Trace TV ont organisé le premier **Concert de solidarité de la Journée de l'Afrique pour le Fonds de riposte au Covid-19** qui visait à :

All Africa Music Awards (AFRIMA) et Trace TV ont organisé le premier Concert de solidarité de la Journée de l'Afrique pour le Fonds de riposte au Covid-19 qui visait à :

- Utiliser le pouvoir de la musique et le rôle crucial des artistes africains pour plaider en faveur de la limitation du COVID-19 sur le continent ;
- Engager la jeunesse africaine, en particulier les jeunes musiciens, à unir leurs forces et à travailler main dans la main avec l'UA pour freiner la pandémie de COVID-19 ;
- Galvaniser la solidarité de ceux qui souhaitent, sur le continent et au-delà, apporter des contributions financières et en nature au Fonds de riposte au COVID-19 pour l'Afrique ;
- Inspirer l'action avec des messages clés de l'UA sur les mesures de prévention, de protection et de riposte pour contenir le Coronavirus sur le continent ;
- Établir une plus grande synergie entre les artistes africains et le travail que l'Union africaine effectue en riposte à la pandémie de COVID-19 menée par le CDC Afrique

Le concert virtuel a été diffusé sur TRACE TV qui est une chaîne de télévision musicale 24 heures sur 24, 7 jours sur 7, consacrée à la musique et à la culture urbaine, et qui est regardée par 326 millions de téléspectateurs dans divers pays et régions du continent et de la diaspora



Les artistes africains « Se serrent les coudes » dans le nouvel hymne africain lors du COVID

La Campagne ONE et 10 grands artistes africains se sont réunis pour sortir un morceau de musique appelant le monde à s'unir dans la solidarité pour lutter contre le COVID-19. En partenariat avec la Fondation Nelson Mandela et MTV Base, « Stand Together » est un hymne de solidarité qui met en scène certaines des plus grandes stars de la musique africaine. La chanson vise à sensibiliser sur l'importance de l'action du collectif pour freiner la propagation du Covid 19. Toutes les recettes générées par cette chanson ont été versées au Fonds de riposte au Covid 19 de l'Union africaine.

L'ART DÉFIE LA DÉFAITE,
DE PAR SON EXISTENCE,
ET CÉLÈBRE LA VIE, EN
DÉPIT DE TOUTES LES
TENTATIVES POUR LE
DÉNIGRER ET LE DÉTRUIRE.

Nadine Gordimer



ARTS, CULTURE & PATRIMOINE:
Leviers pour Construire l'Afrique que Nous Voulons

#PatrimoineAfricaine

www.au.int



SANTÉ

Déployer **LES ARTS, LA CULTURE ET LE PATRIMOINE** en riposte à la Pandémie de Covid-19

Angela Martins,
Chef de la Division de la culture, Commission de l'UA

Le patrimoine et la créativité jettent les bases de sociétés de la connaissance dynamiques, innovantes et prospères.

Dans le monde interdépendant d'aujourd'hui, le pouvoir des arts, de la culture et du patrimoine pour transformer les sociétés est essentiel. Leurs diverses manifestations, de nos précieux monuments historiques et musées, des industries culturelles et créatives aux pratiques traditionnelles et aux formes d'art contemporain, enrichissent notre vie quotidienne d'innombrables façons. Le

patrimoine constitue une source d'identité et de cohésion pour des communautés perturbées par l'accélération des changements et l'instabilité économique. La créativité contribue à la construction de sociétés ouvertes et inclusives. Le patrimoine et la créativité jettent tous deux les bases de sociétés de la connaissance dynamiques, innovantes et prospères.



La pandémie de COVID-19 a eu un impact négatif soudain, inattendu et important sur les secteurs des arts, de la culture et du patrimoine. La crise sanitaire mondiale et l'incertitude qui en découle ont profondément affecté les activités des organisations, ainsi que les moyens de subsistance des travailleurs culturels salariés et indépendants sur tout le continent. Les organisations du secteur panafricain des arts, de la culture et du patrimoine ont tenté de remplir leur mission (souvent financée par des fonds publics) qui consiste à donner accès au patrimoine culturel à la communauté et à assurer la sécurité de leurs employés et de leurs collections, tout en réagissant au changement inattendu de leur modèle d'entreprise avec une fin inconnue.

En 2020, dans le monde entier, la plupart des institutions culturelles ont été fermées (ou du moins ont réduit leurs services à 50 % de leur capacité) ; des expositions, des événements et des spectacles ont été annulés ou reportés. En réponse, des efforts intensifs ont été déployés pour fournir des services alternatifs ou supplémentaires par le biais de plateformes numériques/en ligne, afin de maintenir les activités essentielles avec un minimum de ressources.

L'impact de la crise a encore affaibli les conditions professionnelles, sociales et économiques des artistes et des professionnels de la culture, en particulier les entrepreneurs individuels et les petites et moyennes entreprises qui n'ont souvent pas la base économique nécessaire pour répondre à une situation de crise de cette ampleur. C'est notamment le cas dans les domaines de l'artisanat, de la musique, de l'audiovisuel et du cinéma, de la mode et du design, des musées et des arts du spectacle.

Dans le droit fil de ce qui précède, l'Union africaine a mené des activités visant à réfléchir aux mesures prises dans chaque État membre de l'UA pour limiter l'impact de la pandémie sur le secteur, ainsi qu'à utiliser le pouvoir des industries culturelles et créatives pour promouvoir la prévention de la pandémie de COVID-19.

S'UNIR PAR LA MUSIQUE - « PLUS FORTS ENSEMBLE » ET « PLUS FORTS QUE LE COVID »

On ne saurait trop insister sur le rôle puissant des artistes africains, par leur musique et leur art, dans la lutte contre la pandémie ainsi que dans la promotion des contributions des personnes qui souhaitent aider les opérations du CDC Afrique. Les artistes africains ont été au centre de la Journée de l'Afrique 2020, (célébrée chaque année le 25 mai) grâce à un concert de solidarité virtuelle organisé en collaboration avec les All Africa Music Awards (AFRIMA) et Trace TV Africa, le concert ayant pour thème : « Plus forts ensemble » et « Plus forts que le COVID », ont rassemblé des musiciens de renom pour plaider en faveur de contributions destinées à soutenir le travail du CDC Afrique par le biais de contributions au Fonds de riposte au COVID-19 pour l'Afrique.

L'UA travaille également avec des musiciens pour produire une chanson de solidarité sur la lutte contre le COVID-19.

UN SOUTIEN GOUVERNEMENTAL DE HAUT NIVEAU POUR LE SECTEUR DES ARTS, DE LA CULTURE ET DU PATRIMOINE

Un forum virtuel des ministres en charge des arts, de la culture et du patrimoine s'est tenu le 27 mai 2020 pour évaluer l'impact de la pandémie de COVID-19 sur le secteur et les défis qu'elle a posés pour le secteur des industries culturelles et créatives.

À la suite de cette réunion, les ministres ont pris les engagements suivants :

1. Plaider en faveur des artistes, acteurs et musiciens et les sensibiliser sur l'utilisation de moyens créatifs pour continuer à produire des arts et de la culture, notamment l'utilisation de plateformes en ligne/virtuelles et télévisuelles pour les concerts de musique, les défilés de mode et de design, les webinaires sur les arts visuels, les centres des industries culturelles et créatives, entre autres.
2. Plaider pour que les experts du patrimoine et les gestionnaires de sites africains du patrimoine mondial continuent à promouvoir et à diffuser des informations sur les sites africains de valeur universelle exceptionnelle (VUE) par le biais de plateformes en ligne/virtuelles et de programmes interactifs.
3. Plaider pour que les travailleurs culturels soient en première ligne de la lutte contre la pandémie de COVID-19 en utilisant leur art comme un outil puissant pour la diffusion des principaux messages émanant des ministères de la Santé, du CDC Afrique et de l'O.M.S. en rapport avec la pandémie de COVID-19.
4. Mettre en place des programmes pour les industries culturelles et créatives et fournir, si possible, des fonds d'urgence pour sauver les travailleurs culturels, afin de leur permettre de continuer à produire des biens et des services culturels comme cela se fait déjà dans certains États membres de l'UA ;
5. Explorer davantage les programmes qui seront fournis par la Banque Africaine d'Export-Import (AFREXIM Bank) à travers sa stratégie pour le soutien du secteur des industries culturelles et créatives qui, entre autres, cherche à positionner les entreprises créatives africaines comme des actifs commerciaux attractifs et des composantes viables des portefeuilles d'investissement mondiaux.
6. Continuer à partager les meilleures pratiques pour informer l'élaboration des politiques et réduire l'impact de la pandémie de coronavirus sur le secteur des arts, de la culture et du patrimoine sur le continent.

Campagne No Name

Mettre fin À L'indignité de L'invisibilité pour tous Les Enfants



En Afrique, seulement **52%** des enfants de moins de 5 ans sont enregistrés, ce qui laisse des millions de personnes privées de leur droit fondamental à

Les États membres ont l'obligation d'assurer la reconnaissance juridique des personnes sur leur territoire, sans exception des situations d'urgence telles que l'actuelle pandémie de COVID-19.

**Prof. Victor Harison,
Commissaire aux
affaires économiques de
la Commission de l'UA.**

En Afrique, près d'un enfant sur deux est privé d'une existence légale. Des projections inquiétantes montrent que le nombre total d'enfants non enregistrés en Afrique continuera à augmenter et dépassera 110 millions d'ici à 2030 si aucune intervention immédiate n'est effectuée.

Malgré ces projections, certains pays africains sont sur la bonne voie avec les données d'août 2020, qui montrent que l'Afrique du Nord est la région où le taux d'enregistrement des enfants à la naissance est le plus élevé (98 %), l'Algérie et la Tunisie étant en tête de liste des pays qui ont atteint de manière impressionnante l'objectif de 100 % d'enregistrement des enfants de moins de 5 ans. La tendance à l'augmentation de l'enregistrement des enfants est également manifeste dans les

régions d'Afrique de l'Ouest et centrale, où, au cours des trois dernières années, la moyenne régionale d'enregistrement des enfants de moins de 5 ans est passée de 45 % à 53 %, soit 8,6 millions d'enfants supplémentaires enregistrés. Ces statistiques révèlent que le continent accomplit des progrès considérables dans l'amélioration de l'enregistrement des naissances. Toutefois, cette amélioration ne représente que 52 % des enfants de moins de 5 ans enregistrés en Afrique, ce qui laisse des millions d'autres enfants privés de leur droit fondamental à une identité légale. En Afrique de l'Est et australe, le pourcentage moyen d'enfants de moins de 5 ans enregistrés est actuellement de 40%.

Le faible nombre d'enregistrements de naissances en Afrique est dû à la faible priorité accordée à l'enregistrement des

faits d'état civil dans les plans et budgets nationaux ; à la faible accessibilité des services, en particulier pour les populations vulnérables telles que les réfugiés ; aux frais élevés d'enregistrement des naissances qui ne sont pas abordables pour certains parents ; aux amendes infligées en raison des retards d'enregistrement, en particulier dans la plupart des pays francophones ; à l'augmentation de la croissance démographique qui entraîne des retards dans l'enregistrement des enfants ; et au manque de modernisation du système d'enregistrement des faits d'état civil, entre autres principaux problèmes.

La pandémie de COVID-19 a présenté de nouveaux défis et menace d'annuler les progrès réalisés au cours de la dernière décennie en matière d'enregistrement des naissances. L'application de mesures de prévention et d'endiguement de la pandémie depuis les premiers mois de 2020, telles que le confinement et les restrictions, a eu un impact sur les centres d'enregistrement des naissances et les points de service, affectant grandement la disponibilité et l'accessibilité des services d'enregistrement des naissances. La pandémie menace d'inverser les gains accumulés et de ralentir les progrès évidents pour être sur la bonne voie en ce qui concerne les aspirations de l'Agenda 2063 et les objectifs mondiaux de développement durable. Toutefois, si ces défis sont reconnus, l'Afrique a la possibilité de promouvoir et d'accélérer la trajectoire de l'enregistrement des naissances, en mettant en œuvre les engagements pris pour repositionner l'enregistrement de l'état civil et les statistiques de l'état civil comme un programme essentiel, en intégrant l'enregistrement des naissances dans les établissements de santé, en décentralisant les services et en progressant vers la numérisation complète de l'enregistrement des naissances.



des services d'état civil, la moyenne régionale des enfants enregistrés en Afrique de l'Ouest et centrale passera de 48% à 44%. Si elle est étendue à une période de trois mois, la moyenne régionale des enfants enregistrés passera de 48 % à 36 %.

Les défis de l'enregistrement des naissances sur le continent étant aggravés par la pandémie de COVID-19, la campagne « No Name » identifie les opportunités immédiates et à long terme que les États membres de l'UA devraient mettre en place. La campagne souligne la nécessité pour les bureaux d'état civil de préparer des plans d'urgence pour répondre à la demande post-pandémique et aux retards dans l'enregistrement des naissances ; demande que les frais d'enregistrement tardif et les pénalités soient supprimés pendant une période donnée ; souligne la nécessité de décentraliser davantage les installations telles que les centres d'enregistrement mobiles ; d'augmenter les effectifs ; et de faire connaître la disponibilité des services. La prudence pour la sécurité de la main-d'œuvre et des citoyens est réitérée, dans les zones où les services sont ouverts pendant la pandémie.

La campagne No Name: "Pour chaque enfant une identité légale, pour chaque enfant l'accès à la justice."
Lutter contre la vulnérabilité et l'indignité de l'invisibilité de tous les enfants africains en mettant en lumière le risque de marginalisation, de discrimination, d'abus, de mariage d'enfants, de travail des enfants, de recrutement forcé dans des groupes armés et de traite des enfants dont la naissance n'est pas enregistrée et qui n'ont pas de preuve de leur âge.

Facteurs contribuant au faible taux d'enregistrement des naissances en Afrique

- Faible priorité accordée à l'enregistrement des faits d'état civil dans les plans et budgets nationaux;
- Faible accessibilité des services, en particulier pour les populations vulnérables telles que les réfugiés;
- Frais d'enregistrement des naissances élevés;
- Amendes imposées en cas d'enregistrement tardif ou retardé;
- Accumulation des retards dans le système de registre
- Manque de modernisation / faible utilisation des technologies

La "Campagne No Name"

Pour plaider en faveur d'une action renforcée en faveur de l'enregistrement universel des enfants à la naissance et de l'urgence de repositionner l'enregistrement à l'état civil et les statistiques de l'état civil en Afrique, l'Union africaine et l'UNICEF ont lancé la campagne « No Name » : « Pour chaque enfant une identité légale, pour chaque enfant l'accès à la justice. » La campagne, lancée le 17 juin 2020, vise à lutter contre l'indignité de l'invisibilité de tous les enfants africains. La campagne reconnaît que les enfants dont la naissance n'est pas enregistrée et qui n'ont pas de preuve de leur âge sont plus vulnérables à la marginalisation, à la discrimination, aux abus et aux risques de protection associés tels que le mariage des enfants, le travail des enfants, le recrutement forcé dans des groupes et forces armés et la traite.

Pour démontrer l'impact négatif que la pandémie de COVID-19 peut avoir sur l'enregistrement des naissances si des mesures d'atténuation ne sont pas mises en place, la campagne note par exemple que si les enfants de moins d'un an ne sont pas enregistrés pendant un mois en 2020 en raison de la fermeture

Nous devons aller au-delà du statu quo et intégrer l'enregistrement des naissances aux installations de santé et de vaccination, et engager des solutions innovantes et numériques pour garantir qu'aucun enfant ne soit laissé pour compte.

Marie-Pierre Poirier,
Directeur exécutif de
l'UNICEF, Afrique de
l'Ouest et centrale.



En outre, la campagne met l'accent sur les liens d'interopérabilité entre les plateformes de santé et de vaccination et le registre d'état civil, et plaide en faveur d'un passage à la numérisation en tant que priorité absolue. L'intérêt d'investir dans des services communs, notamment avec des plateformes de santé pour améliorer la couverture et l'accès, est crucial en tant qu'intervention à fort impact.

La numérisation de l'enregistrement des naissances a apporté des gains dans un certain nombre de pays. En Namibie, par exemple, où la numérisation est bien avancée, l'enregistrement des naissances est proche de 80%. Le Mozambique a également réalisé des progrès significatifs dans la numérisation des services d'enregistrement aux niveaux décentralisés. Des pays tels que le Ghana, le Mali, l'Ouganda et la Namibie ont presque doublé le nombre de leurs nouveau-nés enregistrés en rendant les deux secteurs interopérables. Au Sénégal, entre 2014 et 2017, l'enregistrement systématique des enfants a augmenté de 44 % dans les quatre régions où des points d'enregistrement des naissances ont été créés dans les établissements de santé ; tandis qu'en Tanzanie, la décentralisation de l'enregistrement des naissances vers les autorités locales et les établissements de santé locaux a fait passer les taux de certification de 10 % en 2012 à plus de 80 % en 2019, dans 13 districts cibles.

De l'engagement à l'action, la mise en œuvre des politiques comme catalyseur.

Plusieurs instruments juridiques et protocoles de l'Union africaine appellent à la promotion et au renforcement de l'enregistrement des naissances, notamment la Charte africaine des droits de l'homme, la Convention relative aux droits de l'enfant et la Charte africaine des droits et du bien-être, qui vise à responsabiliser les États membres dans la promotion des droits et du bien-être des enfants dans leurs pays respectifs en adoptant, ratifiant et mettant en œuvre les dispositions de la Charte. L'article 6 de la Charte contient des dispositions relatives à la dénomination, à l'acquisition de la nationalité et à l'enregistrement des naissances.

En juillet 2016, la Conférence des chefs d'État et de gouvernement de l'UA a déclaré 2017-2026 « Décennie pour le repositionnement de l'enregistrement des faits d'état civil et des statistiques de l'état civil dans le programme de développement continental, régional et national de l'Afrique », exhortant les gouvernements à réagir par des mesures appropriées. Garantir l'enregistrement universel des naissances est l'un des principaux domaines dans lesquels il faut agir pour atteindre les objectifs de cette décennie. Le 10 août est également

commémoré comme la « Journée africaine de l'enregistrement des faits d'état civil et des statistiques de l'état civil », célébrée chaque année pour sensibiliser le public sur l'importance de rendre tout le monde visible en Afrique grâce à l'enregistrement et à la certification universelle des naissances.

Par le biais du Programme africain pour l'amélioration accélérée de l'enregistrement des faits d'état civil et des statistiques de l'état civil (APAI-CRVS), l'UA apporte également son soutien au Programme des Nations unies sur l'identité légale 2020-2030, une initiative soutenue par le Secrétaire général des Nations unies pour aider les pays à mettre en place des systèmes holistiques et durables d'enregistrement des faits d'état civil, de statistiques de l'état civil et de gestion de l'identité.

Pour en savoir plus sur la campagne « No Name », consultez, <https://au.int/en/newsevents/20200617/no-name-campaign>

ZONE DE LIBRE-ÉCHANGE CONTINENTALE AFRICAINE

OUVERTURE OFFICIELLE DU SIÈGE DU SECRÉTARIAT DE LA ZLECAF À ACCRA AU GHANA



(G) Président CUA - S.E. Moussa Faki, (C) Secrétaire Général, ZLECAF - S.E. Wamkele Mene et (D) Président de la République du Ghana, S.E. Nana Akufo-Addo à l'ouverture officielle du Secrétariat de la ZLECAF Accra, Ghana.

Une augmentation des échanges commerciaux est le moyen le plus sûr d'approfondir l'intégration régionale en Afrique. Cela signifiera une augmentation rapide des échanges de produits agricoles, industriels, financiers, scientifiques et technologiques, ce qui améliorera considérablement notre situation économique en tant que continent, créera de la prospérité et offrira des possibilités d'emploi aux larges masses d'Africains, en particulier aux jeunes. L'intégration économique de l'Afrique constituera une base solide pour une « Afrique au-delà de l'aide ».

**Nana Addo Dankwa Akufo-Addo,
Président de la République du Ghana**

La Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAF), la plus grande zone de libre-échange au monde après la création de l'Organisation mondiale du commerce, rassemble en un seul bloc commercial un marché couvrant plus de 1,2 milliard de personnes et un produit intérieur brut collectif de plus de 3,4 billions de dollars EU.

Ce bloc commercial colossal, qui dispose du potentiel de transformer la vie des Africains et de promouvoir la croissance socio-économique envisagée dans l'Agenda 2063 de l'Afrique, sera supervisé par le Secrétariat de la ZLECAF de l'Union africaine, qui aura son siège à Accra, au Ghana.

Le Secrétariat a été mis en place et remis à l'Union africaine par S.E. Nana Addo Dankwa Akufo-Addo le Président de la République du Ghana le 17 août 2020. La mise en place du Secrétariat a été un signal au monde que, malgré la pandémie de Covid-19, l'Afrique se préparait toujours pour le commerce intra-régional, dont la nécessité a été fortement mise en évidence - ironie du sort - par la pandémie qui a perturbé les chaînes d'approvisionnement mondiales et a souligné la nécessité pour l'Afrique d'accroître sa dépendance à l'égard de sa propre production et de ses propres services sur le continent et de réduire sa dépendance

excessive à l'égard des fournisseurs extérieurs de biens et de services qui peuvent être fournis sur le continent avec un niveau d'investissement adéquat et de convertir les économies africaines en partenaires commerciaux égaux au reste du monde plutôt qu'en simples consommateurs.

Les échanges au sein de la ZLECAF, qui devaient commencer en juillet 2020, ont été reportés à 2021 en raison du confinement imposé à la suite de l'accord relatif au Covid-19. Toutefois, l'intérêt d'avoir son propre bloc commercial dans le cadre de la ZLECAF a été éprouvé lors du confinement, lorsqu'un outil à court terme a été conçu pour lancer des couloirs commerciaux afin de permettre un accès et un transit faciles des biens essentiels par le CDC Afrique pour aider à lutter contre la pandémie.

Le Secrétariat de la ZLECAF est désormais en première ligne pour transformer le paysage commercial de l'Afrique et l'utilisation innovante de la technologie pour lancer des outils tels que la plateforme en ligne initiée pour suivre les barrières non tarifaires ainsi que d'autres activités pour faciliter le commerce malgré les perturbations causées par la pandémie, sont un signe certain que l'Afrique est à la hauteur de la tâche pour trouver des solutions afin d'assurer qu'elle réalise son programme d'intégration économique et de croissance durable tel qu'envisagé dans l'Agenda 2063.



Il envoie un signal fort à la communauté internationale des investisseurs que l'Afrique est ouverte aux affaires, sur la base d'un règlement unique pour le commerce et l'investissement. »

**Wamkele Keabetswe Mene,
Secrétaire général, ZLECAF**

PLATE-FORME LANCÉE POUR SUIVRE LES OBSTACLES NON-TARIFAIRES DANS LE CADRE DE LA ZLECAf

Lors du Sommet de l'UA qui s'est tenu à Niamey, au Niger, en juillet 2019, 5 instruments opérationnels visant à soutenir la mise en œuvre de la Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAf) ont été lancés.

Ces instruments étaient les suivants : Les règles d'origine ; les concessions tarifaires ; le système panafricain de paiement et de règlement (PAPSS) ; l'Observatoire africain du commerce et l'outil continental en ligne pour le suivi, la notification et l'élimination des barrières non tarifaires (BNT)

Les BNT sont considérées comme un obstacle plus important au commerce intra-africain que les barrières tarifaires et elles désignent un large éventail de réglementations et de procédures restrictives, imposées par les autorités gouvernementales, qui rendent l'importation ou l'exportation de produits difficile et/ou coûteuse. Les BNT comprennent les politiques de protectionnisme économique contre le commerce extérieur, telles que les interdictions, les quotas, les licences ou les taxes discriminatoires ; les procédures douanières restrictives ainsi que l'application injustifiée et/ou incorrecte des mesures sanitaires et phytosanitaires (SPS) et autres obstacles techniques au commerce (OTC).



Le tableau ci-dessous énumère quelques-unes des BNT les plus courantes

Exemples de barrières non tarifaires

Contingents généraux ou spécifiques à un produit	Conditions sanitaires et phytosanitaires injustifiées	Régimes d'importation saisonniers	Procédures douanières restrictives
Interdictions d'importation	Emballage, étiquetage, exigences relatives aux produits non justifiés	Classification des produits ou valeur en douane inadéquate	
Règles d'origine complexes/ discriminatoires	Détermination de l'éligibilité d'un pays exportateur par le pays importateur	Exigences excessives en matière de documents	Subventions à l'exportation
Exigences de qualité non justifiées imposées par le pays importateur	Détermination de l'éligibilité d'un établissement exportateur (entreprise, société) par le pays importateur	Les licences d'importation et leur application restrictive	Subventions de l'État

L'un des principaux objectifs de la ZLECAf est d'éliminer progressivement les BNT existantes et de s'abstenir d'en introduire de nouvelles afin de renforcer et de faciliter le commerce intra-africain. En septembre 2020, l'Union africaine a lancé la plateforme en ligne de suivi des BNT. Cet outil, qui a été lancé en collaboration avec la CNUCED, soutiendra les efforts visant à rendre le commerce continental plus facile et moins coûteux en suivant les barrières non tarifaires, en permettant aux entreprises africaines de signaler ces barrières et en soutenant leur élimination avec l'aide des gouvernements. Afin de garantir que la plate-forme BNT soit accessible à toutes les entreprises, quelle que soit leur taille, une campagne baptisée #TradeEasier a été déployée. La campagne vise spécifiquement à atteindre les micro, petites et moyennes entreprises (MPME), les commerçants informels, les jeunes et les femmes chefs d'entreprise qui jouent un rôle essentiel dans le commerce africain mais qui sont touchés de manière disproportionnée par les BNT en raison de leurs ressources et de leur accès à l'information limités.

Pour en savoir plus sur l'outil relatif aux obstacles non tarifaires de la ZLECAf, consultez le site <https://tradebarriers.africa/about>

Union
Africaine



L'ÉCRIVAIN EST UN VISIONNAIRE
POUR SON PEUPLE...
IL ANTICIPE, IL MET EN GARDE.

Wole Soyinka



ARTS, CULTURE & PATRIMOINE:
Leviers pour Construire l'Afrique que Nous Voulons

#PatrimoineAfricaine

www.au.int



PLAN D'ACTION DE L'UNION AFRICAINNE SUR LES INDUSTRIES CULTURELLES ET CRÉATIVES

Développement et promotion de l'économie créative sur le continent



Le Plan d'action de l'Union africaine (UA) sur les industries culturelles et créatives est issu du processus de révision du Plan d'action de Dakar de 1992 sur les industries culturelles, qui a été élaboré dans le cadre de la Décennie mondiale du développement culturel (1988-1997). Le premier Plan d'action révisé de l'UA sur les industries culturelles et créatives a été adopté lors de la 2e session de la Conférence des ministres de la culture de l'UA (CAMC2) qui s'est tenue à Alger (Algérie), en 2008. Par la suite, le 5e Congrès culturel panafricain (PACC5) qui s'est tenu en septembre 2018 a souligné la nécessité d'harmoniser le plan d'action de l'UA avec les nouvelles tendances. Ces tendances comprennent le regain d'intérêt continental et mondial pour la viabilité des industries culturelles et créatives en tant que tremplin pour l'intégration de l'Afrique, l'autonomisation économique, l'inclusion sociale, le développement durable, la création d'emplois et la coexistence pacifique. La proposition du PACC5 a été examinée et adoptée par le 3ème Comité technique spécialisé sur la jeunesse, la culture et les sports (CTS-JCS3) de l'Union africaine qui s'est tenu à Alger en octobre 2018.

Conformément à la résolution du CTS-JCS3, la Commission de l'Union africaine (CUA) a lancé le processus de révision de ce Plan d'action de l'UA afin d'exploiter les énormes possibilités des États membres dans les industries culturelles et créatives. Il s'appuie en outre sur les dispositions du Traité d'Abuja de juin 1991 qui a institué la Communauté économique africaine (Protocole sur la culture et le marché commun culturel africain : Article 70, Chapitre XII : Éducation, formation et culture), le Plan d'action de Dakar sur les industries culturelles (1992), le premier Plan d'action révisé de l'UA sur les industries culturelles et créatives (2008) et la Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAF). La révision a également pris en compte les conditions qui ont nécessité la création de la loi type de l'UA sur la protection des biens et du patrimoine culturels, ainsi que les Statuts de la Commission africaine de l'audiovisuel et du cinéma. Le Plan d'action est une étape importante de l'UA, pour renforcer les industries culturelles et créatives africaines (ICC) afin d'accroître le rôle qu'elles jouent dans la réalisation du développement durable, conformément à la Charte de la renaissance culturelle africaine et à l'Agenda 2063 pour l'Afrique.

Principes directeurs pour le Plan d'action de l'UA sur les industries culturelles et créatives:

- Stimuler la croissance économique
- Promouvoir l'inclusion sociale, la cohésion, la consolidation de la paix et l'intégration africaine ;
- Respecter la diversité des expressions culturelles et des identités culturelles africaines ;
- Protéger les droits de propriété intellectuelle
- Promouvoir le respect des instruments normatifs
- Renforcer la coopération internationale
- Protéger les droits culturels et la liberté d'expression

Donner aux jeunes et aux femmes les moyens de participer de manière adéquate aux ICC permettra d'accélérer la croissance de l'économie africaine, d'élaborer des biens et des services innovants et compétitifs au niveau mondial qui enrichiront et diversifieront les économies des pays africains et créeront des possibilités d'emploi pour les citoyens.

Le Plan d'action de l'UA reconnaît le rôle des ICC dans la promotion du développement inclusif, de la bonne gouvernance, de l'autonomisation économique, de la réduction de la pauvreté, de la création d'emplois, du commerce et de l'intégration régionale. Il définit les priorités et les voies à suivre pour le développement des industries culturelles et créatives africaines et fournit un cadre qui permet une coordination efficace des contributions des États membres, des partenaires stratégiques et des parties prenantes en vue d'un objectif commun.

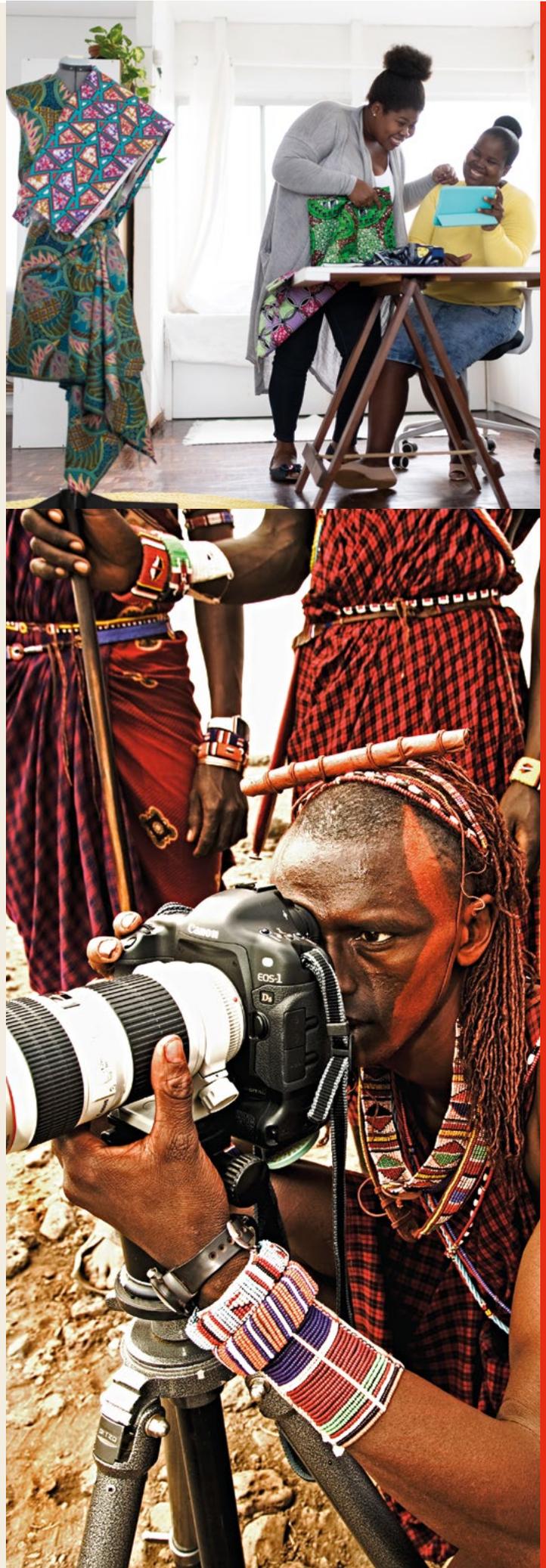
60 % de la population africaine est âgée de moins de 25 ans et compte parmi les dix populations les plus jeunes du monde selon l'âge médian, tandis que les femmes constituent environ 51 % de la population. Donner à cette population les moyens de participer de manière adéquate aux ICC permettra d'accélérer la croissance de l'économie africaine, de mettre au point des biens et des services innovants et compétitifs au niveau mondial qui enrichiront et diversifieront les économies des pays africains et créeront des possibilités d'emploi pour les citoyens.

L'exploitation de la chaîne de valeur dans les industries culturelles et créatives africaines pourrait améliorer les moyens de subsistance et engendrer un développement durable, ainsi que créer des emplois pour la jeune population africaine. Le Plan d'action révisé de l'UA fournit par conséquent un cadre amélioré pour le développement des ICC en tant que principaux contributeurs à la croissance économique, à l'inclusion sociale et au développement humain.

Ce plan d'action révisé de l'UA est basé sur les principes suivants :

- (a) Stimuler la croissance économique ;
- (b) Promouvoir l'inclusion sociale, la cohésion, la consolidation de la paix et l'intégration africaine ;
- (c) Respecter la diversité des expressions culturelles et des identités culturelles africaines ;
- (d) Protéger les droits de propriété intellectuelle ;
- (e) Promouvoir le respect des instruments normatifs ;
- (f) Renforcer la coopération internationale ; et
- (g) Protéger les droits culturels et la liberté d'expression

Ce Plan d'action envisage « *une Afrique innovante, intégrée, pacifique et prospère, où les industries culturelles et créatives sont la pierre angulaire d'un développement inclusif et durable mené par sa population et son riche patrimoine* ».



Le Plan d’action de l’UA est axé sur six objectifs :

- a. Créer un environnement favorable à la croissance des industries culturelles et créatives de l’Afrique ;
- b. Encourager la créativité et l’innovation pour le développement sociopolitique, la création d’emplois et de richesses ;
- c. Forger une identité culturelle forte par la promotion de valeurs, d’une éthique et d’un patrimoine communs ;
- d. Garantir le respect de la propriété intellectuelle pour le développement socio-économique ;
- e. Accélérer la circulation des biens et services culturels et des personnes sur le continent pour en tirer des avantages économiques
- f. Tirer parti de la technologie afin de développer et de renforcer la compétitivité mondiale des industries culturelles et créatives de l’Afrique.

Les objectifs spécifiques du présent Plan d’action de l’UA sont les suivants :

- a. Assurer une augmentation de 5 % des budgets nationaux et des ressources allouées par les États membres aux ICC au cours des dix premières années de mise en œuvre ;
- b. Faciliter l’émergence et la croissance des entreprises d’ICC dans les États membres qui sont compétitives au niveau mondial ;
- c. Accroître l’utilisation innovante des technologies dans le secteur créatif africain de cinq pour cent au cours des dix premières années de la mise en œuvre de ce Plan ;
- d. Accroître le respect des droits d’auteur dans les États membres de dix pour cent au cours des dix premières années de la mise en œuvre du Plan en protégeant les droits de propriété intellectuelle des créateurs par une législation et une application efficaces ;
- e. Accroître les échanges intracommunautaires de biens et de services africains de cinq pour cent au cours des dix premières années de la mise en œuvre de ce plan, tandis que le commerce international devrait augmenter de dix pour cent au cours de la même période ;
- f. Faciliter la mise en place d’infrastructures et d’espaces d’ICC de classe mondiale où tous les acteurs sont libres de créer, de partager des idées, de collaborer et de présenter leur art
- g. Soutenir le patrimoine culturel, les arts créatifs et les entreprises qui promeuvent les idéaux et les valeurs du panafricanisme et de la renaissance culturelle.

Le plan d’action de l’UA a identifié huit principaux domaines affectant le développement et la croissance des ICC en Afrique, à savoir :

- Marchés pour les industries culturelles et créatives d’Afrique ;
- Éducation, renforcement des capacités et durabilité ;
- Finance et investissement
- Droits de propriété intellectuelle ;
- Technologies de l’information et de la communication (TIC) ;
- Infrastructure culturelle ;
- Statistiques sur l’industrie culturelle et créative ;
- Inclusion et cohésion sociales

Après avoir examiné les huit facteurs identifiés, plusieurs activités ont été identifiées qui pourraient permettre aux ICC africaines de convertir leur potentiel et leur avantage comparatif en vue d’améliorer les performances du secteur.

6

OBJECTIFS

Environnement favorable	01
Encourager la créativité et l’innovation	02
Se forger une identité culturelle forte	03
Respect de la propriété intellectuelle	04
Promouvoir la circulation des biens, des services et des personnes dans le domaine culturel	05
Tirer parti de la technologie	06

OBJECTIFS DU PLAN D’ACTION DE L’UA SUR LES ICC

- Augmentation de 5 % des budgets nationaux
- Faciliter la croissance d’entreprises compétitives au niveau mondial
- Augmenter de 5 % l’utilisation des technologies dans le secteur de la création
- Augmenter de 10 % le respect des droits d’auteur - protéger les droits de propriété intellectuelle
- Accroître les échanges de biens et de services de 5 % au niveau régional et de 10 % au niveau international
- Mettre en place une infrastructure de classe mondiale
- Soutenir les entreprises qui promeuvent les idéaux du panafricanisme



1. Développer les marchés de l'industrie culturelle et créative en Afrique

Activité I :

Développer et renforcer les marchés nouveaux et existants pour les ICC

- Développer et renforcer le marketing, notamment les compétences en marketing numérique pour les professionnels des ICC.
- Encourager l'industrie touristique africaine à incorporer des signifiants culturels dans son marketing et le développement de ses produits.
- Développer les marques des ICC africaines et fournir un financement d'amorçage et un soutien financier novateur.
- Promouvoir la création de pôles de production d'ICC dans les zones urbaines et rurales.
- Soutenir des programmes de formation qui informeront les personnes impliquées dans la fourniture de produits touristiques culturels.
- Mettre en œuvre des politiques et des programmes qui renforcent la mobilité des professionnels de la culture et de la création, ainsi que de leurs biens et services.
- Accroître le soutien aux échanges culturels nationaux, régionaux et internationaux.
- Créer des partenariats et des accords de coproduction et de codistribution dans et entre les pays afin d'assurer la pénétration des produits culturels africains sur les marchés continentaux et internationaux, tout en garantissant le plein respect des droits de propriété intellectuelle des créateurs africains.
- Envisager de négocier collectivement avec d'autres blocs régionaux des accords commerciaux spéciaux et un traitement préférentiel pour les biens et services culturels africains.

Activité II :

Renforcer la coopération interafricaine et développer les marchés communs

- Les Communautés économiques régionales (CER) africaines, qui constituent la pierre angulaire du Marché commun culturel africain, doivent continuer à développer et à soutenir, au sein de leurs secrétariats respectifs, les départements responsables du développement culturel en général et des industries culturelles et créatives en particulier.

2. Éducation, renforcement des capacités et durabilité

Activité III :

Renforcer les capacités des professionnels de l'industrie culturelle et créative

- Introduire et intégrer l'éducation artistique dans les années de formation afin de stimuler un intérêt précoce et de créer une base solide pour la poursuite de l'éducation et de la formation dans ce secteur parmi les enfants, au lieu de reléguer les arts aux activités extrascolaires ;
- La formation des enseignants dans le domaine de l'éducation artistique devrait relever les défis actuels au sein des ICC afin d'inclure des méthodes d'enseignement plus récentes et pertinentes ainsi que des infrastructures de soutien ;
- Des programmes de développement professionnel continu, de mise en réseau et d'échanges, tels que des ateliers, des séminaires et des conférences, devraient être proposés aux enseignants afin de les sensibiliser sur les tendances actuelles du secteur des ICC ;
- Développer et intégrer l'enseignement et les programmes des ICC axés sur la créativité, l'innovation et les compétences techniques, entrepreneuriales et numériques des apprenants à tous les niveaux de l'éducation et en assurer l'évaluation ;

- Les forums d'orientation professionnelle devraient exposer les personnes souhaitant poursuivre leur apprentissage et leur formation dans les arts créatifs aux diverses carrières et opportunités de l'industrie ;
- Les ressources doivent être canalisées pour soutenir les espaces de création, de mise en réseau et d'apprentissage tels que les pôles de création, les accélérateurs, les groupes de création, les programmes de mentorat et les partenariats de collaboration pour tous les praticiens de l'industrie ;
- Développer et renforcer les capacités des opérateurs dans tous les aspects de la chaîne de valeur des industries culturelles et créatives - création, production, distribution à l'exposition et sensibilisation du public ;
- Documenter les meilleures pratiques dans le secteur de l'industrie culturelle et créative pour les éducateurs et les formateurs, les organisations artistiques et culturelles, les fondations et les entreprises pour les États membres ;
- Créer de nouvelles structures de formation, améliorer les structures existantes et les doter d'équipements adéquats pour promouvoir le professionnalisme dans toutes les activités de production culturelle ;
- Mettre en place des politiques, des programmes et des plateformes pour soutenir l'interaction entre l'éducation artistique formelle et non formelle au niveau de l'accréditation des programmes et des qualifications du secteur informel, du contrôle de la qualité et des systèmes de normalisation des programmes d'éducation artistique non formelle ; et
- Mettre en place des réseaux locaux, nationaux, régionaux et continentaux pour l'échange d'informations et d'informations périodiques afin de renforcer le partage des compétences.

Activité IV :

Renforcer les politiques nationales en matière d'industries culturelles et créatives

- Encourager les États membres à créer des services chargés des ICC, là où ils n'existent pas. Lorsqu'ils existent déjà, des mesures devraient être prises pour vérifier les services et apporter les modifications nécessaires pour s'assurer qu'ils sont adaptés à leurs objectifs dans le contexte du Plan d'action révisé de l'UA ;
- Encourager les États membres à mettre en place des politiques et des stratégies spécifiques pour les ICC conformément au Plan d'action de l'UA ;
- Coordonner les politiques de développement culturel, social et économique afin d'améliorer l'accès et la participation de la population aux activités culturelles. Ces politiques doivent souligner et refléter l'importance de l'inclusion des femmes, des handicapés, des jeunes et d'autres groupes marginalisés dans les industries culturelles et créatives ;
- Encourager les organismes régionaux chargés de l'intégration économique à inclure dans leurs protocoles des clauses qui encouragent explicitement la coopération dans les industries culturelles et créatives ;
- Créer des forums nationaux et régionaux et renforcer ceux qui existent déjà afin de faciliter et d'améliorer le dialogue entre les créateurs, les décideurs, les planificateurs, les responsables des politiques de développement et les entrepreneurs ;
- Mettre en œuvre les traités, accords, conventions et instruments normatifs existants en matière de coopération économique et culturelle en vue de les adapter à leur situation ;
- Mener des recherches nationales et régionales afin d'évaluer la contribution des industries culturelles et créatives aux économies nationales ;

- Vérifier et modifier toute législation et réglementation ayant une incidence sur la production, la présentation, la commercialisation et la consommation de biens et services culturels ;
- Promouvoir les droits de l'homme, en particulier la liberté d'expression culturelle en tant que condition préalable à la production, la distribution et la consommation de biens et services culturels et créatifs ;
- Renforcer et mettre en œuvre la législation qui soutient la liberté de création et des médias et garantit la liberté d'expression culturelle ;
- Renforcer les politiques et programmes qui promeuvent les droits sociaux et économiques des opérateurs culturels ;
- Assurer la vulgarisation du Plan d'action, notamment en organisant des programmes de renforcement des capacités sur la manière d'intégrer le Plan d'action de l'UA dans les plans et stratégies de développement national ;
- Faciliter la participation des institutions culturelles panafricaines et des organisations de la société civile (OSC) à la vulgarisation et à la mise en œuvre du Plan d'action.
- Encourager et soutenir les initiatives panafricaines des opérateurs du secteur privé qui promeuvent les activités des ICC.

3. Finances et investissements

Activité V :

Développer et renforcer la base de ressources financières pour les industries culturelles et créatives

- L'UA doit encourager les États membres à augmenter les budgets nationaux pour les ICC, en particulier le soutien aux projets qui combinent l'excellence artistique et le potentiel commercial.
- Sensibiliser les financiers sur la valeur des industries culturelles et créatives pour encourager l'investissement.
- Mettre en œuvre des programmes de renforcement des capacités visant à améliorer la gestion des entreprises et les compétences entrepreneuriales des acteurs des industries culturelles et créatives.
- Créer des cadres juridiques, réglementaires et politiques qui favorisent l'acceptation de la propriété intellectuelle comme garantie pour les facilités financières.
- Mener des études pour démontrer la valeur des industries culturelles et créatives et leur contribution au produit intérieur brut pour attirer les investissements.
- Fournir des incitations qui encourageront le secteur privé à investir dans les ICC.
- Inclure les industries culturelles et créatives dans les politiques et stratégies nationales de développement durable afin qu'elles puissent exploiter les ressources financières allouées à la mise en œuvre de ces plans.
- Les États membres doivent soutenir les entrepreneurs des ICC par des formations sur les stratégies de mobilisation des ressources telles que les initiatives de microfinancement et fournir des informations sur les sources de financement à leur disposition et les exigences connexes des financiers potentiels et des agences de développement.
- Relever les défis de la fiscalité multiple et offrir des incitations fiscales aux opérateurs et investisseurs des ICC.

4. Droits de propriété intellectuelle

Activité VI :

Renforcer la protection des droits de propriété intellectuelle

- Veiller à ce qu'une législation adaptée à l'objectif visé soit en place et soit effectivement appliquée par les tribunaux et les systèmes judiciaires, et à ce que cette législation soit testée pour résister aux abus créatifs des droits de propriété intellectuelle.



- Protéger et promouvoir les droits des créateurs et veiller à ce que les œuvres de création soient protégées contre le vol et la reproduction sans licence.
- Les États membres doivent assurer une sensibilisation régulière des créateurs sur leurs droits de propriété intellectuelle et les recours juridiques disponibles.
- Reconnaître l'importance de la protection des droits intellectuels en tant que composante importante du cycle capitalisation/création des ICC/marché/recapitalisation/création.
- Promouvoir l'éducation du public sur la nécessité de mettre fin au piratage.
- Mettre en place des mesures pour faciliter la gestion des droits d'auteur et des droits numériques au niveau national et sur tout le continent.
- Renforcer les capacités des sociétés de gestion collective nationales et privées pour améliorer la collecte des droits d'auteur.
- Accroître la coopération régionale, l'échange d'informations, l'harmonisation et la coordination des lois sur la propriété intellectuelle par le biais d'organismes régionaux tels que l'Organisation régionale africaine de la propriété intellectuelle.
- Encourager les investissements dans la création de plateformes de distribution des produits des ICC et améliorer la capacité des créateurs à y accéder.

5. Technologies de l'information et de la communication

Activité VII :

Tirer parti des technologies de l'information et de la communication pour développer les ICC

- Développer et améliorer les infrastructures de TIC qui favoriseront la diversité des expressions culturelles et assureront un accès équitable aux TIC pour tous les citoyens, en particulier dans les zones rurales ;
- Sensibiliser et responsabiliser les citoyens sur l'utilisation des TIC pour stimuler les activités productives dans les ICC.
- Renforcer les politiques et les stratégies visant à promouvoir et à sauvegarder les biens et services culturels par le biais des TIC.

- Promouvoir et soutenir le développement de programmes basés sur la technologie pour la commercialisation des biens et services culturels ;
- Promouvoir l'intégration des ICC dans les plans de développement économique régionaux et nationaux, notamment les espaces virtuels.

6. Infrastructures des industries culturelles et créatives

Activité VIII :

Développer et améliorer l'accès aux infrastructures culturelles nationales

- Intégrer la planification des infrastructures culturelles à tous les niveaux de gouvernance afin de garantir la sensibilisation de la communauté et l'accès aux installations.
- Encourager les partenariats pour la fourniture et le financement des infrastructures des industries culturelles et créatives entre les gouvernements nationaux, les conseils locaux, les organisations culturelles, le secteur privé, les philanthropes et les particuliers.
- Rendre les espaces d'innovation accessibles aux entrepreneurs créatifs et soutenir la croissance des installations et infrastructures culturelles communautaires en finançant la programmation et la gestion des installations
- Engendrer les activités des ICC sur les plateformes virtuelles pour en élargir l'accès à la majorité des citoyens.

7. Statistiques sur l'industrie culturelle et créative

Activité IX :

Améliorer les systèmes nationaux de statistiques culturelles des États membres

- Les CER et les États membres doivent élaborer un cadre pour les industries culturelles et créatives ainsi que des définitions statistiques pour les ICC afin de combler les lacunes en matière de capacités statistiques ;
- L'Organisation panafricaine de la propriété intellectuelle (OAPI), en coordination avec le Centre panafricain de formation statistique (PANSTAT), invite les Instituts nationaux de statistique (INS) à proposer des amendements aux codes internationaux existants afin d'identifier les catégories manquantes des ICC ;
- Les États membres doivent élaborer des méthodologies pour la collecte de données socio-économiques clés sur les activités des ICC ;
- Les États membres doivent engager les Centres nationaux de recherche technologique à soutenir les INS pour cartographier les ICC dans l'environnement numérique

Activité X :

Améliorer les capacités nationales de collecte de données sur l'emploi dans les ICC

- Les États membres doivent développer une méthodologie pour collecter des données sur les revenus et l'emploi dans la chaîne de valeur des industries culturelles et créatives.
- Les États membres devraient mettre au point des outils de collecte de données ventilées sur l'importance de la contribution des ICC à la main-d'œuvre, par sexe, niveau d'éducation et situation d'emploi et par tranche d'âge. Par exemple, inclure une question sur les ICC dans le bulletin du recensement ;
- L'OAPI en coordination avec le Centre africain de formation statistique (PANSTAT) doit proposer les codes et noms manquants de la Classification internationale type par industrie (CITI) et de la Classification type des industries (CTI) spécifiques aux catégories d'ICC africaines ; et

- Les États membres doivent collaborer avec les agrégateurs de données pour les biens et services culturels et créatifs afin d'obtenir des données plus approfondies sur les nouvelles structures de vente du secteur et le commerce transfrontalier de produits et services culturels et créatifs par le biais du commerce électronique.

Activité XI :

Développement d'ensembles de données pour répondre aux priorités politiques

- Les États membres doivent lier la collecte de données dans les ICC aux priorités politiques qui encouragent l'innovation et l'esprit d'entreprise.
- Les États membres doivent renforcer les capacités des autres fournisseurs de données pour la saisie de données sur des questions susceptibles d'éclairer les politiques et d'améliorer la mobilité des travailleurs culturels et créatifs aux niveaux régional, national et international.
- Les États membres doivent améliorer la collecte de données de routine pour le commerce transfrontalier et le commerce électronique des biens et services culturels et créatifs.

Activité XII :

Développement d'un cadre de statistiques culturelles pour l'Afrique

- Les États membres doivent définir un cadre statistique régional pour la culture afin d'assurer un suivi efficace de l'évolution des ICC dans le temps et de faciliter les comparaisons régionales, nationales et internationales.
- Les États membres doivent développer des indicateurs culturels : identification des priorités politiques, des indicateurs et des pondérations avec les décideurs politiques et les parties prenantes de l'industrie.
- Les États membres doivent élaborer des directives et développer des outils pour la collecte, l'analyse et l'harmonisation des données avec les systèmes de codage internationaux dans le domaine des statistiques culturelles.
- Renforcer les capacités humaines et institutionnelles des INS et des principales parties prenantes afin de mettre en œuvre un cadre continental pour compiler et valider les données statistiques des ICC.

8. Inclusion et cohésion sociales

Activité XIII :

Promouvoir l'identité africaine, le respect de la diversité culturelle et le dialogue interculturel pour la paix et la sécurité

- Les États membres doivent ratifier, s'approprier et mettre en œuvre la Charte de la renaissance culturelle africaine.
- Les États membres doivent mettre en œuvre le Plan d'action linguistique pour l'Afrique.
- Les États membres doivent promouvoir le statut social, les conditions de travail et de vie des professionnels des ICC.
- Les États membres et les institutions panafricaines introduisent des programmes de renaissance culturelle africaine pour promouvoir l'identité et les valeurs communes.
- Les États membres doivent créer un environnement propice à la promotion et à la gestion de la diversité de l'Afrique - ethnique, religieuse, culturelle au niveau national, régional et continental ;
- Les États membres à promouvoir et à protéger efficacement les sites du patrimoine culturel et naturel ; et
- Les États membres doivent renforcer le leadership des jeunes et des femmes dans les industries culturelles et créatives



**S.E. AMIRA ELFADIL MOHAMMED ELFADIL
COMMISSAIRE AUX AFFAIRES SOCIALES DE
LA COMMISSION DE L'UNION AFRICAINE
SUR LE THÈME DE L'ANNÉE**

ANNÉE DES ARTS, DE LA CULTURE ET DU PATRIMOINE

En reconnaissance de l'importance de la culture, des arts et du patrimoine dans la promotion des objectifs de l'Agenda 2063 visant à atteindre une croissance économique et un développement durables, et de la nécessité de renforcer le rôle que l'économie et les industries créatives joueront dans cette entreprise, les chefs d'État et de gouvernement de l'UA ont déclaré l'année 2021 « Année des arts, de la culture et du patrimoine ». Le thème spécifique proposé pour 2021 est :

« Arts, culture et patrimoine - Leviers pour la construction d'une Afrique prospère, pacifique, intégrée et résiliente dans le contexte de défis multisectoriels ».

Quelle est la raison de la déclaration de 2021 comme « Année des arts, de la culture et du patrimoine » et quel sera son impact sur le mode de vie en Afrique?

2021 a été déclarée l'année des arts, de la culture et du patrimoine dans le but de promouvoir notre culture. Comme vous le savez, la culture est un terme qui englobe le comportement social et les normes d'une société ainsi que la langue, les connaissances, les croyances, les traditions, les

arts, les coutumes, les capacités et les habitudes d'une certaine communauté.

Tout ce que nous faisons est basé sur nos croyances et nos connaissances et est transmis par notre comportement social. La culture africaine joue un rôle clé dans les activités de l'Union africaine et de ses États membres ; il est donc important de promouvoir notre culture ainsi que le développement et la préservation du secteur des arts et du patrimoine pour les générations à venir.

Dans un passé récent, il semble que nous n'ayons pas accordé l'attention souhaitable et nécessaire au secteur des arts, de la culture et du patrimoine sur le continent. C'est pourquoi la déclaration de l'année des arts, de la culture et du patrimoine nous permettra, en tant qu'Union et en tant qu'États membres de l'Union, de réfléchir au rôle de la culture dans notre développement et de positionner le secteur à sa juste place.

Quels progrès majeurs l'Afrique a-t-elle connus grâce aux différents programmes de l'UA visant à promouvoir les arts, la culture et le patrimoine ?

Le rôle de la Commission de l'UA est d'élaborer des politiques et d'accélérer la mise en œuvre de ces politiques dans les États membres de l'UA. Les progrès observés dans la promotion des arts, de la culture et du patrimoine comprennent :

- Ratification et mise en œuvre de la Charte de la renaissance culturelle africaine par quatorze (14) États membres de l'UA, et élaboration du Guide de mise en œuvre de la Charte de la renaissance culturelle africaine ;
- Inclusion d'un grand projet culturel comme projet phare de l'Agenda 2063 de l'Union africaine - le Grand Musée de l'Afrique.
- Développement et vulgarisation de la Loi type de l'UA sur la protection des biens et du patrimoine culturels ;
- Création de la Commission africaine de l'audiovisuel et du cinéma (CAAC), une agence spécialisée de l'Union africaine ;
- Révision du Plan d'action de l'Union africaine sur les industries culturelles et créatives afin de stimuler le développement des politiques d'économie créative sur le continent ainsi que la relance de l'économie créative ;
- Mise en œuvre du mandat de l'Académie africaine des langues (ACALAN), notamment la création de la Commission des langues véhiculaires transfrontalières (CLVT) et l'opérationnalisation des structures de l'ACALAN, l'Assemblée des académiciens, le Comité scientifique et technique et le Conseil d'administration de l'ACALAN.
- Mise en œuvre du mandat du Centre d'études linguistiques et d'histoire par traditions orales (CELHTO)

Que fera la Commission pour marquer l'année des arts, de la culture et du patrimoine ?

La Commission de l'UA a rédigé la note conceptuelle pour l'Année des arts, de la culture et du patrimoine ainsi qu'une feuille de route détaillée pour mettre en œuvre les programmes et activités prévus. Conformément au thème adopté pour 2021, qui vise à promouvoir le secteur des arts, de la culture et du patrimoine et à construire une Afrique résiliente qui fournisse des soins de santé primaires et des services sociaux à tous au lendemain de la pandémie de COVID-19, et qui utilise l'économie créative comme outil pour atteindre cet objectif, les domaines suivants constitueront la base des interventions des organes de décision de l'UA, des États membres et des partenaires de l'UA, comme indiqué dans la feuille de route globale sur le thème de l'année :

- Arts et culture ;
- Santé, bien-être et riposte post-COVID-19
- Langues africaines
- Histoire et traditions orales
- Patrimoine

Jusqu'à présent, quels progrès ont été réalisés en ce qui concerne la création du Grand Musée de l'Afrique (GMA) comme l'un des projets phares de l'Agenda 2063 de l'UA ?

Le Grand Musée de l'Afrique est un projet important de l'Agenda 2063 de l'Union africaine. Le GMA vise à créer un musée contemporain dynamique et interactif pour la collecte, la préservation, l'étude et l'engagement avec l'histoire, la culture et le patrimoine matériel et immatériel de l'Afrique. Voici les résultats obtenus à ce jour dans le cadre de ce projet :

- La création du Comité technique et consultatif du GMA composé d'experts des membres de l'UA et d'experts indépendants en matière de culture et de patrimoine, d'anthropologues, d'historiens, de conservateurs et de législateurs
- La rédaction du document de projet global du GMA
- L'élaboration des Statuts du GMA
- La mise à disposition du site du GMA par le gouvernement de la République algérienne démocratique et populaire dans un lieu central à Alger
- La mise à disposition d'un site temporaire appelé « *Villa du Trait* » qui accueillera le secrétariat du GMA jusqu'à ce que le site permanent soit finalisé.

Dans le cadre des activités du thème de l'année 2021, nous avons pour objectif d'inaugurer la Villa du Trait avec la première exposition continentale en 2021 et également d'entreprendre une solide mobilisation de ressources pour permettre la construction du siège permanent du GMA.

Quelles mesures/ou politiques sont entreprises par l'Union africaine concernant la protection du patrimoine culturel africain et le renforcement des institutions culturelles ?

La lutte contre le trafic illicite du patrimoine culturel est une préoccupation de l'Union africaine depuis des décennies. Vous vous souvenez peut-être qu'en 2009, la Commission de l'UA a organisé le 2e Congrès culturel panafricain (PACC2) sous le thème : « *Inventaire, protection et promotion des biens culturels africains* ». Les résultats du PACC2 ont fourni le cadre des actions que la Commission de l'Union africaine a entreprises en ce qui concerne la protection des biens et du patrimoine culturels.

En collaboration avec l'UE, un inventaire de toutes les activités de coopération entre l'Afrique et l'UE a été entrepris avec succès et conclu en 2014. L'une des recommandations de cet inventaire était la rédaction de la Loi type de l'UA sur la protection des biens et du patrimoine culturels que nous avons entreprise et conclue en 2018. L'objectif de la Loi type de l'UA est que les États membres l'utilisent comme un guide dans l'élaboration de la législation nationale sur la protection des biens et du patrimoine culturels. Quelques États membres ont des lois à cet égard, mais d'autres s'inspirent déjà de la Loi type de l'UA pour élaborer leurs propres lois.

Les autres recommandations de l'étude d'inventaire Afrique-UE qui sont en cours de mise en œuvre sont les suivantes :

- Renforcement et amélioration des législations sur la protection des biens et du patrimoine culturels dans les États membres ;
- Amélioration du renforcement des capacités et de la formation des agents des services répressifs dans les États membres de l'UA pour la protection des biens et du patrimoine culturels ;
- Promouvoir la numérisation des biens culturels, c'est-à-dire le processus de collecte, de saisie et de stockage d'objets en format multimédia de texte, visuel et audio-visuel ;
- Développement et mise en œuvre de programmes de recherche dans le domaine des biens culturels et du patrimoine.
- Création d'un Observatoire africain qui développera et gèrera une base de données des biens culturels africains en Afrique et dans le monde.

La Loi type de l'UA sur la protection des biens et du patrimoine culturel est l'un des outils développés pour lutter contre le trafic illicite du patrimoine culturel africain et guidera les pays dans l'élaboration d'une législation nationale pour la protection des biens et du patrimoine culturels

Le Grand Musée de l'Afrique (GMA), lorsqu'il sera pleinement établi et opérationnel, jouera un rôle clé dans la restitution du patrimoine culturel du continent faisant l'objet d'un trafic illicite.

En ce qui concerne l'autonomisation des institutions culturelles panafricaines, nous travaillons constamment en collaboration avec elles puisque notre rôle est de développer et de suivre la mise en œuvre des politiques culturelles dont le but principal est de produire et de présenter des biens et des services culturels. Nos rôles sont très liés.

La création d'un Observatoire africain en tant que base de données des biens culturels africains en Afrique et dans le monde est essentielle.....

...Le Grand Musée de l'Afrique, lorsqu'il sera pleinement établi et opérationnel, jouera un rôle clé dans la restitution du patrimoine culturel du continent faisant l'objet d'un trafic illicite.

Quels sont les activités et programmes spécifiques que le Département des affaires sociales met en œuvre pour promouvoir la ratification de la Charte de la renaissance culturelle africaine ainsi que la promotion et la vulgarisation du Plan d'action révisé de l'UA sur les industries culturelles et créatives, la Loi type de l'UA sur la protection des biens et du patrimoine culturels et l'opérationnalisation de la Commission africaine de l'audiovisuel et du cinéma (CAAC) ?

Pour la vulgarisation de la Charte de la renaissance culturelle africaine - la Commission de l'UA mène des campagnes sur la Charte, notamment en organisant des ateliers régionaux dans les États membres pour plaider en faveur de la ratification et de la mise en œuvre rapides de cet important instrument politique ; à ce jour, seuls 14 des 55 États membres de l'UA ont ratifié la Charte.



En ce qui concerne la vulgarisation de la Loi type de l'UA sur la protection des biens et du patrimoine culturels, un atelier régional pour les États membres d'Afrique de l'Ouest s'est tenu au Bénin en mai 2019. La Loi type a été bien accueillie et nous avons appris que la République de Guinée, par exemple, s'était inspirée du modèle de l'UA pour élaborer son propre projet de loi type sur la protection du patrimoine.

En ce qui concerne l'opérationnalisation de la Commission africaine de l'audiovisuel et du cinéma (CAAC), vous savez peut-être que la République du Kenya a proposé d'accueillir le secrétariat temporaire de l'institution. Le rôle principal du secrétariat sera de plaider en faveur de la ratification des Statuts de la CAAC. Nous assurons un suivi avec le Kenya afin que ce bureau soit bientôt opérationnel.

Je dois ajouter que l'UA travaille également avec des organisations internationales sur la question de la préservation, de la protection et de la promotion de la culture et du patrimoine africains. Conformément à l'Agenda 2030 des Nations unies, la Commission de l'UA a collaboré avec le gouvernement angolais et l'UNESCO pour organiser la première Biennale de Luanda - Forum panafricain sur la culture pour la paix qui a fourni une plate-forme de discussion sur la façon d'utiliser les arts et la culture comme un outil pour promouvoir et consacrer une culture de paix et de non-violence sur le continent africain.

Comment l'UA peut-elle développer les capacités et renforcer le rôle du secteur privé et de la société civile dans la production, la distribution, l'exposition et la préservation des produits des industries culturelles africaines ? Avez-vous des projets/ ou des partenariats spécifiques dans ce domaine ?

Comme mentionné précédemment, dans les domaines des arts, de la culture et du patrimoine, nous travaillons en étroite collaboration avec les institutions culturelles panafricaines puisque notre rôle consiste principalement à définir des politiques et que le leur est la production, la distribution et la mise en valeur des industries culturelles et créatives.

L'UA a institutionnalisé un forum dans les domaines des arts, de la culture et du patrimoine pour l'engagement avec le secteur privé et les organisations de la société civile et les organisations culturelles panafricaines, appelé le Congrès culturel panafricain qui se réunit tous les trois (3) ans.



Par exemple, afin de réviser le Plan d'action de l'UA dans les industries culturelles et créatives, nous avons dû nous associer aux acteurs du secteur créatif sur le continent car ce sont eux qui sont sur le terrain ; ils connaissent mieux les développements et les besoins du secteur et sont un acteur clé pour nous aider dans ce processus.

La nouvelle Commission africaine de l'audiovisuel et du cinéma est censée jouer un rôle clé dans la production, la distribution et l'exploitation des contenus cinématographiques et audiovisuels sur le continent et au-delà. Comme vous le savez, les expressions audiovisuelles et cinématographiques jouent un rôle essentiel dans le processus d'intégration africaine en tant que facteur de consolidation de la paix, de compréhension et de prévention des conflits ainsi que de croissance socio-économique ;

La Commission de l'UA s'engage constamment auprès des institutions qui favorisent le développement des industries culturelles et créatives du continent, pour n'en citer que quelques-unes : le Prix de la musique africaine (AFRIMA), le Festival panafricain de Ouagadougou (FESPACO), la Réception de la mode africaine (AFR), le Festival panafricain de la musique (FESPAM) et le Festival panafricain de la danse (FESPAD).

Dans le domaine de la préservation et de la protection du patrimoine culturel et naturel, nous travaillons en étroite collaboration avec le Fonds pour le Patrimoine Mondial Africain, d'une part pour faire connaître le patrimoine africain au continent et au monde entier, et d'autre part pour accroître la représentation des sites africains du patrimoine mondial dans la liste du patrimoine mondial.

Le Département des affaires sociales abrite deux institutions techniques de l'UA dans le domaine des arts, de la culture et du patrimoine, à savoir l'Académie africaine des langues (ACALAN) et le Centre d'études linguistiques par traditions orales (CELHTO). Quels sont les mandats de ces institutions ?

ACALAN

Le mandat principal de l'Académie africaine des langues (ACALAN) est de développer et de promouvoir les langues africaines en encourageant l'élaboration et la mise en place de politiques linguistiques vigoureuses et articulées et le partage d'expériences en matière d'élaboration et de mise en œuvre de politiques dans les États membres de l'Union africaine, comme moyen d'utiliser les langues africaines dans un plus large éventail de domaines sur la base du fait

que les langues africaines serviront à forger l'unité linguistique et culturelle de l'Afrique.

Les principaux objectifs de l'ACALAN sont de promouvoir et de développer les langues africaines en général et les langues véhiculaires transfrontalières en particulier, en partenariat avec les anciennes langues coloniales, de promouvoir un multilinguisme convivial et fonctionnel, notamment dans le secteur de l'éducation, et d'assurer le développement des langues africaines comme facteur d'intégration et de développement de l'Afrique.

L'ACALAN a les projets principaux suivants :

- L'atlas linguistique pour l'Afrique (ALA),
- Le Programme panafricain de maîtrise et de doctorat en langues africaines et en linguistique appliquée (PANMAPAL),
- Le Centre panafricain d'interprétation et de traduction (PACTI),
- Le Projet de terminologie et de lexicographie (PTL).
- Histoires à travers l'Afrique (SAA)
- Le Programme pour les langues africaines et le cyberspace (ALCP)

CELHTO

En 1968, l'UNESCO a créé à Niamey, au Niger, le Centre de recherche et de documentation sur la tradition orale afin de rassembler les sources orales africaines pour l'élaboration de l'histoire africaine dans le cadre du projet d'Histoire générale de l'Afrique lancé en 1964. Quelques années plus tard, en 1974, le Centre de Niamey a été intégré dans la structure organisationnelle de l'Organisation de l'unité africaine (OUA) sous le nom de Centre d'études linguistiques et historiques par tradition orale (CELHTO). Ce centre est actuellement un point de référence clé pour la collecte et l'exploration des données sur la tradition orale en Afrique.

L'Afrique est avant tout un continent de traditions orales et ses processus de développement doivent tenir compte de cette réalité. En tant que bureau spécialisé, le CELHTO a pour mission d'aider les États membres à développer l'étude, la conservation, la préservation et la diffusion des traditions et cultures orales africaines afin d'en faire un outil pour le développement du continent.

Le CELHTO est un centre d'animation et de coordination des recherches sur la tradition orale. Il travaille en étroite collaboration avec les universités et les centres de recherche du continent ainsi qu'avec les associations de professionnels de la culture, de narrateurs, d'artistes, etc. Le CELHTO travaille également avec les projets des Communautés économiques régionales ainsi qu'avec certains projets d'institutions internationales impliquées dans le développement culturel.

Quelles mesures l'ACALAN a-t-elle prises pour promouvoir le kiswahili comme langue officielle de l'Union africaine et comme langue de communication plus large sur le continent ?

L'une des évolutions les plus importantes dans la prise en compte et le développement du kiswahili a été le choix par l'Union africaine de cette langue aux côtés de l'anglais, de l'arabe, du portugais et du français comme langues officielles de l'Union africaine en 2004. L'Académie africaine des langues (ACALAN), en tant qu'agence linguistique spécialisée de l'Union africaine, s'est donc engagée stratégiquement dans un programme visant à promouvoir le kiswahili en tant que langue de communication plus large en Afrique :

- En août 2011, l'ACALAN a créé une Commission swahili dont le rôle principal est de développer et de promouvoir le kiswahili.
- En novembre 2018, l'ACALAN a harmonisé le système d'écriture du kiswahili avec les autres langues de la sous-région.
- L'ACALAN a organisé un atelier consultatif à Dar es Salaam, en Tanzanie, en juin 2019 pour identifier les moyens de promouvoir efficacement le kiswahili comme langue de communication plus large en Afrique. À l'issue de la réunion, le Cadre d'action de Dar Es Salam a été élaboré comme un engagement collectif à agir pour rappeler aux gouvernements africains de veiller à ce que l'article 25 de l'Acte constitutif de l'Union africaine (anciennement article 29 de la Charte de l'OUA) soit appliqué.
- L'ACALAN a lancé un projet de corpus en kiswahili pour construire un corpus en kiswahili d'au moins 100 millions de mots, et pour former un certain nombre d'experts dans le domaine de la linguistique des corpus pour le développement du kiswahili et pour le développement de la lexicographie et de la terminologie.



[L'Afrique] doit s'unir ou périr... La lutte contre le colonialisme ne s'arrête pas à l'obtention de l'indépendance nationale... Nous apprenons rapidement que l'indépendance politique ne suffit pas à nous débarrasser des conséquences de la domination coloniale. Sans nécessairement sacrifier nos souverainetés, nous pouvons forger une union politique basée sur la défense, les affaires étrangères et la diplomatie et une citoyenneté commune, une zone monétaire et une banque centrale. Nous devons nous unir afin de parvenir à la libération totale de notre continent.

**- Kwame Nkrumah
25 mai 1963**

Nous devons nous unir ou périr

UN SYSTÈME DE PROTECTION SUI GENERIS : UN CATALYSEUR POUR RÉDUIRE AU SILENCE L'APPROPRIATION CULTURELLE DES CONNAISSANCES TRADITIONNELLES OU DES EXPRESSIONS CULTURELLES TRADITIONNELLES

Par Donald Kubayi,

*Université d'Afrique du Sud (UNISA) Étudiant de troisième cycle en droit
Tél: +27 12 312 6201, Cell: + 27 72 324 3094,
courriel : 33813752@mylife.unisa.ac.za or/ donaldkubayi@hotmail.com*

Le régime actuel des droits de propriété intellectuelle (DPI), tels que les droits d'auteur, les marques, les brevets, les secrets commerciaux, les droits des obtenteurs de plantes et les dessins industriels, a été reconnu dans le monde entier comme étant insuffisant pour protéger les connaissances traditionnelles ou les expressions culturelles traditionnelles. Partout dans le monde, ainsi qu'en Afrique, les savoirs traditionnels ont été largement laissés sans protection par le système actuel de droits de propriété intellectuelle, ce qui les rend vulnérables à l'utilisation non autorisée ou à l'appropriation illicite, notamment sous la forme d'une appropriation culturelle.

L'absence générale de protection des DPI relatifs aux savoirs traditionnels (ST) ou aux expressions culturelles traditionnelles (ECT) nécessite une protection sui generis (terme latin signifiant « un type spécial »). Le piratage des connaissances traditionnelles ou des expressions culturelles traditionnelles est l'un des plus grands défis auxquels l'Afrique est confrontée et détruit la capacité du riche patrimoine et de la culture africaine à contribuer à l'économie et aux industries créatives. La protection des connaissances

traditionnelles par un système sui generis, devient un outil essentiel pour réduire au silence l'appropriation culturelle des connaissances traditionnelles ou des expressions culturelles traditionnelles. Le document cherche à apporter une contribution significative à la lutte contre l'appropriation culturelle du riche patrimoine et de la culture de l'Afrique en plaidant pour une protection sui generis des savoirs traditionnels ou des expressions culturelles traditionnelles.

L'AFRIQUE NOUVELLE

Le tournant du 21^{ème} siècle a permis à l'Afrique de se tourner à nouveau vers l'avenir. À partir de 2015, l'adoption de l'Agenda 2063 de l'Union africaine (UA) (décrit comme la nouvelle vision et le nouveau plan à long terme de l'Afrique) constitue un changement de paradigme dans le processus d'intégration des économies africaines et de transformation structurelle. À cette fin, l'UA, à travers son Aspiration 5 de l'Agenda, cherche à mettre en place un secteur des industries créatives durable qui peut apporter une contribution significative aux économies nationales des États membres. Aujourd'hui, il est de plus

Appropriation culturelle « L'emprunt à la culture de quelqu'un d'autre sans sa permission et sans reconnaissance du passé de la culture victime. »

en plus reconnu au sein de l'UA et des Communautés économiques régionales (CER) qu'une protection inadéquate des savoirs traditionnels par le système actuel de droits de propriété intellectuelle a pour conséquence de perpétuer une tendance à l'appropriation culturelle du riche patrimoine et de la culture de l'Afrique. Dans le cadre du système actuel de propriété intellectuelle tel que prévu dans divers traités régionaux et internationaux de propriété intellectuelle, la reconnaissance et la protection des cultures et des savoirs traditionnels constituent l'objet des DPI. Conscient du vide réglementaire qui existe en matière de protection des végétaux en ce qui concerne les savoirs traditionnels, l'article 27, paragraphe 3, de l'Accord sur les droits de propriété intellectuelle liés au commerce (ADPIC) permet aux États membres de l'Organisation mondiale du commerce d'utiliser un système de protection sui generis comme outil utile pour la protection des savoirs traditionnels.

APPROPRIATION CULTURELLE

L'explication la plus descriptive de l'appropriation culturelle se trouve dans l'ouvrage de Marisa Wood, *Cultural Appropriation and the Plains' Indian Headdress* (2017), comme étant l'emprunt à la culture de quelqu'un d'autre sans sa permission et sans reconnaissance du passé de la culture victime. » On trouve des exemples de ce qui peut être considéré comme une appropriation culturelle dans l'ensemble de l'industrie de la mode. En 2017, Louis Vuitton a été accusé d'appropriation culturelle pour sa gamme de vêtements connue sous le nom de couverture Basotho (Rampersadh and Yeates, 2017) et la même année, le magazine Vogue a également été accusé d'appropriation culturelle pour une séance de photos montrant le mannequin Karlie Kloss habillée comme des animatrices japonaises traditionnelles connues sous le nom de geisha (Choong, 2017).

Le système de protection Sui Generis : une étude de cas sud-africaine

La législation sui generis sud-africaine pour la protection des savoirs traditionnels ou des expressions culturelles traditionnelles jette un peu de lumière sur le potentiel des cadres réglementaires comme outils efficaces pour faire taire l'utilisation non

autorisée ou le détournement des savoirs traditionnels, en particulier sous la forme d'une appropriation culturelle.

À toutes fins utiles, la loi IK 6 de 2019 semble avoir réussi à atteindre son principal objectif de protection et de préservation du patrimoine culturel en Afrique du Sud. Les œuvres traditionnelles étant reconnues comme un nouveau sujet protégeable dans la législation sud-africaine, les communautés indigènes concernées disposeront alors d'un recours qui pourra inclure des formes de protection non propriétaires telles que l'indemnisation équitable et le droit moral. Tout cela peut se faire par l'intermédiaire du Bureau national des systèmes de connaissances autochtones, où le gouvernement est le gardien des connaissances traditionnelles ou des expressions culturelles traditionnelles au nom des communautés autochtones. Cela permet de protéger facilement les œuvres indigènes contre le détournement ou l'utilisation abusive par des tiers non autorisés, d'une manière simplifiée et peu coûteuse.

Conclusion

Dans le monde entier, on est de plus en plus conscient que la lutte contre l'appropriation culturelle du patrimoine culturel et de la culture de l'Afrique peut être gagnée par l'utilisation d'une législation sui generis pour la protection des savoirs traditionnels ou des expressions culturelles traditionnelles. L'exploitation de la capacité des arts créatifs en tant que contributeur important à l'économie et aux industries créatives fait désormais partie du rêve africain depuis l'engagement pris dans le cadre de l'Aspiration 5 de l'Agenda 2063 de l'Union africaine, à savoir « Une Afrique dotée d'une forte identité culturelle, d'un patrimoine commun, de valeurs et d'une éthique partagées. » Le seul but de cette aspiration est d'avoir « une renaissance culturelle africaine qui soit prééminente, en inculquant l'esprit du panafricanisme ; en exploitant le riche patrimoine et la culture de l'Afrique pour s'assurer que les arts créatifs contribuent de manière importante à la croissance et à la transformation de l'Afrique ; et en restaurant et en préservant le patrimoine culturel de l'Afrique, notamment ses langues ».

La perspective de sauvegarder avec succès les connaissances traditionnelles ou les expressions culturelles traditionnelles sur le continent africain est possible grâce à une législation sui generis délibérée, comme le prévoient les dispositions des traités de diverses organisations régionales et internationales.

BIBLIOGRAPHIE

Organisation mondiale du commerce. Agreement on Trade Related Intellectual Property Rights (TRIPS). [En ligne]. Disponible

à l'adresse https://www.wto.org/english/docs_e/legal_e/27-trips.pdf (consulté le 29 juillet 2020).

Union africaine. 2015. Agenda 2063 L'Afrique que nous voulons. [En ligne]. Disponible à l'adresse https://au.int/sites/default/files/documents/33126-doc-01_background_note.pdf [consulté le jeudi 30 juillet 2020].

Wekesa, M. 2006. What is sui generis system of Intellectual Property Protection? African Technology Policy Studies Network (ATPS) 1-24. [En ligne]. Disponible à l'adresse https://atpsnet.org/wp-content/uploads/2017/05/technopolicy_brief_series_13.pdf [consulté le 10 août 2020].

Feris, L. 2004. Protecting traditional knowledge in Africa: Considering African approaches. (2004) African Human Rights Journal, Vol 4 no 2: 242-255. [En ligne]. Disponible à l'adresse <https://www.ahrlj.up.ac.za/feris-l> [consulté le vendredi 7 août 2020].

Dagne, T. 2014. Protecting Traditional Knowledge in International Intellectual Property Law: Imperatives for Protection and Choice of Modalities. John Marshall Review of Intellectual Property Law, 1-26. [En ligne]. Disponible à l'adresse <https://repository.jmls.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1343&context=ripl> [consulté le mardi 4 août 2020].

ARIPO Swakopmund Protocol on the Protection of Traditional Knowledge and Expressions of Folklore 2019. [En ligne] Disponible à l'adresse suivante : <https://www.aripo.org/wp-content/uploads/2019/06/Swakopmund-Protocol-on-the-Protection-of-Traditional-Knowledge-and-Expressions-of-Folklore-2019.pdf> [Accessed 26 May 2020].

Choong, F. (2017). All in the Name of Fashion: American Vogue and the Neo-Colonial Containment of the Asian Other. [Online] Global Horizons Journal. Disponible à : <https://globalhorizonsjournal.wordpress.com/portfolio/all-in-the-name-of-fashion-american-vogue-and-the-neo-colonial-containment-of-the-asian-other/>[Accessed 26 May 2020].

Rampersadh, K and Yeates, S. (2017). What role do IP rights have in discouraging cultural appropriation?. [En ligne] Disponible à l'adresse suivante : <https://www.adams.africa/intellectual-property/role-ip-rights-discouraging-cultural-appropriation/> [Accessed 26 May 2020].

WIPO-UNESCO Model Provisions for National Laws on the Protection of Expressions of Folklore against Illicit Exploitation and other Prejudicial Actions 1985. [En ligne] Disponible à l'adresse <https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/unesco/unesco001en.pdf> [consulté le 26 mai 2020].

Wood, M. (2017). Cultural Appropriation and the Plains' Indian Headdress Marisa Wood. [En ligne] Auctus: The Journal of Undergraduate Research and Creative Scholarship. Availableat:<https://scholarscompass.vcu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1042&context=auctus> [Accessed 25 May 2020].

Muchie, M, Gumede, V, Olorunju, PL, and Demissie, HT. (2015). Unite or Perish: Africa Fifty Years After the Founding of the OAU. Pretoria. Africa Institute of South Africa

“
NOUS DEVONS SOUTENIR NOS
PROPRES FILMS. SI NOUS NE
LE FAISONS PAS, COMMENT
POUVONS-NOUS NOUS
ATTENDRE À CE QUE LES
AUTRES LE FASSENT?”

Cicely Tyson



ARTS, CULTURE & PATRIMOINE:
Leviers pour Construire l'Afrique que Nous Voulons

#PatrimoineAfricaine

www.au.int   

ARTS, CULTURE ET PATRIMOINE

LES RÉCITS AFRICAINS À L'ÂGE D'OR DU CONTENU



Par **Omoni Oboli**,
Actrice/cinéaste

Instagram: @Omonioboli; Twitter: @omonioboli; Facebook: omonioboliactress
www.omoniobolifoundation.com

Le présent article personnalise l'expérience des créateurs de contenu de toute l'Afrique qui sont confrontés au défi de la protection de leur propriété intellectuelle et à la nécessité pour les pays africains de mettre en œuvre et d'adopter des politiques telles que la Charte africaine de la renaissance culturelle et la Loi type de l'UA sur la protection des biens et du patrimoine culturels qui garantiront que ceux qui travaillent dans les industries créatives puissent bénéficier de la protection législative de leurs œuvres et contribuer au développement des économies africaines grâce à l'augmentation des revenus générés par le secteur des industries créatives.

Jusqu'à très récemment, il était rare de trouver des fans asiatiques de l'émission américaine *Stranger Things*, des amateurs de musique pop coréenne en Europe ou des spectateurs avides de films de Nollywood aux États-Unis. Cela a-t-il jamais changé ! Cette année, *Variety* a indiqué que le marché mondial du divertissement représentait pour la première fois 100 milliards de dollars¹. Ce nombre record a été alimenté par le streaming et le divertissement mobile à domicile, qui a connu une augmentation internationale de 29% en 2019.

La « mondialisation » du contenu audiovisuel est sans doute la tendance la plus importante de notre industrie : accroître la diversité des histoires et des personnages à l'écran, encourager la croissance d'industries cinématographiques locales dynamiques, et même aider les consommateurs à saisir leur chance pour quelque chose de nouveau. L'année dernière encore, ce changement de cap a été mis en évidence lors de la cérémonie des Oscars de 2019, où la distribution entièrement asiatique de *Parasite* de Bong

Les Africains sont des conteurs d'histoires. Cette caractéristique a façonné notre patrimoine et alimenté certaines des industries cinématographiques les plus dynamiques du monde

Joon-ho a reçu le prix du « Meilleur film ». Avec un chiffre d'affaires de 245,9 millions de dollars, il est devenu le quatrième film non anglophone en termes de recettes brutes dans l'histoire² du box-office américain. Avec l'essor des contenus mondialisés sur les plateformes de streaming en particulier, je suis d'un optimisme prudent et je pense que nous pourrions voir davantage de réussites de type « Parasite ». Et en tant que membre des industries créatives africaines, je me demande : qu'est-ce que cela signifie pour nous et notre industrie ?

Les Africains sont des conteurs d'histoires. Cette caractéristique a façonné notre patrimoine et alimenté certaines des industries cinématographiques les plus dynamiques au monde, comme celle de mon pays, le Nigeria. Bien avant de commencer à écrire, produire et réaliser des films, j'étais une actrice dans le célèbre tourbillon de Lagos qui a produit 2 500 films rien qu'en 2019³. Mais pour des créatifs comme moi, l'énergie des créateurs de notre pays a fait plus que m'inspirer - elle a aidé à payer les factures. Chaque film, série ou projet à succès de mon pays à l'époque, faisait la différence entre faire ce que j'aime et faire autre chose. D'après mon expérience, les accords de coproduction, l'encouragement des investissements étrangers par des incitations à la production locale et les partenariats entre les industries mondiales peuvent aider les créateurs africains, grands et petits. Mais c'est en mettant en œuvre ces politiques ensemble que nous pouvons garantir que notre industrie prospère dans un environnement où tant d'autres échouent.

Et bien que le Nigeria abrite l'une des industries cinématographiques les plus prospères d'Afrique, je m'en voudrais de ne pas mentionner mes frères et sœurs qui font un travail remarquable dans d'autres parties du continent, comme le Kenya, la Côte d'Ivoire et l'Afrique du Sud. Collectivement, nos industries jouent un rôle important dans la sauvegarde du patrimoine africain, l'exportation de notre culture dans le monde entier et la subsistance des créateurs africains. Mais la concentration de talents, la forte productivité et l'ampleur de Nollywood soulèvent une question plus délicate : pourquoi les revenus du secteur cinématographique au Nigeria (estimés à 23,6 millions de dollars en 2018) sont-ils faibles par rapport à d'autres pays comme l'Inde ?⁴ Pour résoudre ce problème, nous nous concentrons sur les bas salaires, l'exposition internationale limitée et la croissance industrielle étouffée. La réflexion sur des questions techniques comme les droits d'auteur et les contrats peut donc sembler être la question la moins importante à discuter alors qu'en fait elle est la plus importante.

Prenons, par exemple, mon nouveau film « **Love is War** ». Ce fut mon projet le plus

ambitieux à ce jour, puisqu'il m'a fallu un an et demi pour écrire (avec mon collègue Naz Onuzo), produire et réaliser. L'histoire - qui parle d'un mari et d'une femme qui voient leur relation mise à l'épreuve alors qu'ils se présentent l'un contre l'autre aux élections locales au Nigeria - était un travail d'amour, notamment en raison de son message d'autonomisation des femmes africaines. Je suis tellement fière et bénie par la réponse positive des amis, de la famille et des amoureux de Nollywood dans le monde entier. Désormais disponible en streaming sur Netflix, vous pouvez imaginer ma surprise d'apprendre qu'il est désormais l'un des films nigériens les plus regardés sur la plateforme - et figure même sur la liste des « 7 films à regarder pour un week-end Netflix et Nollywood » établie par Fast Company⁵.

Mais le lendemain, j'ai appris qu'une copie complète de mon film avait été publiée sur un site de médias sociaux sans ma permission et téléchargée des milliers de fois. Le fait même qu'elle ait été publiée sous un autre titre pour échapper à la détection m'a blessé, ainsi que toute l'équipe. Et même si on me dit que les pirates gagnent de l'argent en distribuant notre travail, je ne me suis pas assise à côté de l'un d'entre eux dans la salle des scénaristes, je n'en ai pas vu un aider à construire un décor, ni élaborer une stratégie sur la meilleure façon de commercialiser mon film. Le problème est donc clair : notre industrie ne pourra pas se développer tant que notre gouvernement n'aura pas véritablement pris conscience de l'importance des droits de propriété intellectuelle.

La protection du droit d'auteur est ce qui rend mon travail possible - dans n'importe quelle industrie cinématographique aujourd'hui. Un simple symbole ne montre pas seulement le respect du travail d'une équipe de tournage et d'une histoire, il préserve un héritage pour les générations futures. L'une des formes les plus fondamentales et les plus anciennes de la propriété intellectuelle est le droit d'auteur, car les artistes, les auteurs et les créateurs ont lutté pour gagner leur vie grâce à leur travail il y a encore cent ans. En accordant ce droit aux individus, nous augmentons la diversité socio-économique de nos créateurs - leur permettant de continuer à faire ce qu'ils aiment et de partager ce travail avec la société.

Le principe du droit d'auteur est devenu encore plus important à l'ère numérique, ce qui a été essentiel pour assurer le succès de mes récents projets. Les plates-formes numériques de divertissement, parallèlement aux chaînes de théâtre et de diffusion plus traditionnelles, fournissent un contenu mondial plus important, meilleur et moins cher que jamais. Mais rien de tout cela ne serait possible sans un effort simple et de bonne foi pour protéger le travail des créateurs. La

Les accords de coproduction, l'encouragement des investissements étrangers par des incitations à la production locale et les partenariats entre les industries mondiales peuvent aider les créateurs africains, grands et petits. Mais c'est en mettant en œuvre ces politiques ensemble que nous pouvons garantir que notre industrie prospère dans un environnement où tant d'autres échouent

piraterie touche notre industrie partout, mais elle est particulièrement dévastatrice pour les petits et moyens créateurs comme moi, et les industries cinématographiques naissantes comme celle du Nigeria. L'augmentation du contenu africain dans les salles de cinéma, à la télévision et sur les plateformes de diffusion en continu peut améliorer le profil de notre industrie, mais les avantages de nos industries cinématographiques ne se concrétiseront pas tant que le travail de nos créateurs ne sera pas protégé.

Regardez la bande-annonce de mon nouveau film WINGS OF A DOVE sur <https://youtu.be/nmSr1txGwuY>

BIBLIOGRAPHIE

¹Rubin, Rebecca. « L'industrie mondiale du divertissement dépasse les 100 milliards de dollars pour la toute première fois. » *Variety Magazine*. Mars 2020. <https://variety.com/2020/film/news/global-entertainment-industry-surpasses-100-billion-for-the-first-time-ever-1203529990/>

²Bean, Travis. "Box Office: Parasite petering out after barely cracking \$1,000 per theater." *Forbes*. Mars 2020. <https://www.forbes.com/sites/travisbean/2020/03/09/box-office-parasite-petering-out-after-barely-cracking-1000/#5b109ed5779f>

³Bouillon, Sophie. "Nigeria's Nollywood film industry reels in foreign investors." *Agence France-Presse*. Juillet 2019. <https://www.thejakartapost.com/life/2019/07/08/nigerias-nollywood-film-industry-reels-in-foreign-investors.html>

⁴Ibid.

⁵Rocque, Starr Rhett. "7 Films to watch for a Netflix and Nollywood weekend." *Fast Company*. Août 2020. <https://www.fastcompany.com/90537896/7-films-to-watch-for-a-netflix-and-nollywood-weekend>



LANGUE ET POLITIQUE EN AFRIQUE SUBSAHARIENNE

Par Biruk Shewadeg,

Professeur de philosophie, Université des sciences et technologies d'Addis-Abeba et doctorant au Centre d'études africaines et orientales, Université d'Addis-Abeba, Éthiopie.

Introduction

La langue et la politique sont intrinsèquement liées. Certains soutiennent que la langue est fondée sur l'exclusion comme moyen de distinguer les alliés des ennemis et de préparer les alliés et les alliés potentiels. De même, d'autres situent l'origine d'une langue dans la nécessité de former des coalitions d'une taille critique, représentant la forme initiale des organisations sociales et politiques. Dans la même veine, dans sa tentative de dévoiler l'énigme du langage ancré dans la nature politique des êtres humains, Aristote déclare,

... Pourtant, c'est une idée qui a un héritage vénérable : il est donc évident que l'État est une création de la nature, et que l'homme par nature est un animal politique ... maintenant, il est évident que l'homme est plus un animal politique que les abeilles ou tout autre animal grégaire. La nature, comme on le dit souvent, ne fait rien en vain et l'homme est le seul animal qu'elle a doté du don de la parole.

Cela implique que l'acte même de langage soit de nature politique. Il révèle que la langue est un élément nécessaire de la politique en toutes circonstances.

L'Afrique subsaharienne est l'une des régions les plus diversifiées sur le plan linguistique. Cette diversité s'accompagne également de variations culturelles et ethniques. La construction d'identités nationales stables dans

la grande majorité des États africains subsahariens postcoloniaux a souvent été une tâche problématique, principalement en raison du facteur linguistique. Cela a obligé Ndhlovu à argumenter,

Tout discours sur les études africaines qui négligerait le rôle et la place de la langue serait incomplet car la langue occupe une place importante dans tout dialogue significatif sur le développement africain et sur l'engagement de l'Afrique avec elle-même et avec la communauté internationale au sens large.

Plusieurs pays d'Afrique subsaharienne, au lendemain de l'ère coloniale, ont vu le développement de ce que l'on peut appeler le « nationalisme linguistique » comme un moyen de contester un effort d'homogénéisation linguistique dirigé par l'État. Cette tentative d'homogénéisation ou la devise « une nation, une langue » est évidente dans certains cas, par exemple en Tanzanie et en Éthiopie. Julius Nyerere de Tanzanie et l'Empereur Haile Selassie d'Éthiopie ont tenté de promouvoir une langue dans le cadre de leur projet de construction de la nation.

Un tel projet peut être expliqué de deux manières. L'une est la reconnaissance d'une seule et unique langue au détriment des autres - ou ce que l'on appelle la politique linguistique assimilationniste. La deuxième explication s'inscrit dans la nécessité pragmatique de promouvoir une langue qui peut servir de langue de communication plus large. Les linguistes d'Éthiopie, par exemple, Zelalem a accordé la deuxième explication comme justification de leur tentative.

Dans les situations post-coloniales, le choix entre la langue coloniale et une langue indigène était presque toujours motivé par des raisons politiques, bien que de manière différente selon les endroits. La politique du choix de la langue devient particulièrement difficile lorsque des choix institutionnels doivent être faits. Notamment les questions suivantes : dans quelle(s) langue(s) le

gouvernement mènera-t-il ses activités et communiquera-t-il avec ses citoyens ? Quelle sera la ou les langues d'enseignement ? Nous avons vu que les politiques linguistiques non démocratiques sont liées à des conflits sanglants et à des tensions ethniques.

La ruée vers l'Afrique a introduit une dynamique intéressante dans les liens entre la langue, l'ethnicité et l'État-nation. Elle a découpé l'Afrique subsaharienne en nouvelles entités politiques sans tenir compte des frontières politiques, culturelles et linguistiques qui existaient depuis longtemps. Cela a conduit à l'émergence d'États africains sans fondement solide et dans lesquels des groupes ethniques divergents sont devenus des compatriotes, comme ce fut le cas au Nigeria. Dans une autre dimension, les anciens groupes unitaires ont été dispersés en deux ou plusieurs nations, comme le montrent les Yorubas, qui appartiennent au Nigeria et au Bénin ; les Ewe, au Ghana, au Togo et au Bénin ; les Somaliens, au Somaliland français, britannique et italien, etc.

La langue étant l'un des facteurs importants de la formation de l'identité et compte tenu de la nature multilingue de l'Afrique, un discours politique lié à une question ethnique et d'État-nation trouve le facteur linguistique très crucial pour apporter un compte-rendu holistique de l'affaire.

Un bref aperçu de la manière dont les conceptualisations divergentes relatives au multilinguisme en Afrique subsaharienne peuvent enrichir la discussion sur le lien entre langue, ethnicité et État-nation.

Des points de vue divergents sur le multilinguisme

Deux points de vue diamétralement opposés sont apparus en ce qui concerne la présence de nombreuses langues dans



divers pays d'Afrique subsaharienne. Le premier point de vue capitalise sur les conséquences négatives du multilinguisme, l'associant à de nombreux problèmes, tels que les conflits ethniques, les tensions politiques, la pauvreté et le sous-développement. Cette école de pensée affirme que la diversité linguistique est « un fléau pour l'unité africaine, que ce soit au niveau national, régional ou continental ». Le multilinguisme est considéré comme une charge, en particulier si l'on tient compte de la quantité de ressources nécessaires pour promouvoir l'utilisation de nombreuses langues dans les domaines de l'éducation, des médias, du droit et de l'administration, des affaires et du commerce, et de la communication internationale. En outre, la présence de nombreuses langues est également assimilée à un retard économique, tandis que l'existence d'une langue est associée à la prospérité économique et à la stabilité politique. L'hétérogénéité linguistique est en outre associée par beaucoup à de mauvaises performances économiques, à une fourniture insuffisante de biens publics, à des niveaux de corruption plus élevés, à une moindre confiance sociale et à une forte probabilité de conflits internes.

La deuxième perspective sur la diversité linguistique, qui se fonde sur un discours post-moderne sur les droits de l'homme, démontre le caractère indispensable du multilinguisme dans le contexte de la démocratie et des droits de l'homme où le droit au choix de la langue est considéré comme faisant partie intégrante des droits fondamentaux de l'homme. Plutôt que d'être un obstacle coûteux au développement, à la construction de la nation, à l'unité nationale, à l'intégration politique et à la cohésion sociale, le multilinguisme est, selon Buzasi « considéré comme un atout ». La prémisse de la deuxième école de pensée repose sur le fait que chaque langue dans une société multilingue a le droit d'exister et d'avoir « une chance égale de développer des membres juridiques et d'autres membres technologiques pour s'épanouir ». En tant qu'approche relativement nouvelle, certains universitaires suggèrent que les gens doivent être prudents lorsqu'ils interprètent la diversité linguistique comme une condition sociétale totalement nuisible qui doit être éliminée.

Certains linguistes font preuve d'ambivalence sur la question du multilinguisme en avançant que l'abondance des langues en Afrique serait à l'origine des difficultés du continent, en particulier dans les domaines de l'éducation et de la politique ; tout en affirmant également que le multilinguisme semble avoir aidé l'Africain à acquérir une compréhension culturelle plus large et lui avoir permis d'acquérir une personnalité tolérante et affable. Toutefois, ce qui est plus important au-delà du débat sur l'un ou l'autre point, c'est la nécessité d'accepter la réalité brute selon laquelle le continent est linguistiquement bien diversifié et la langue en soi, ou la langue en tant que telle, n'est pas un problème mais sa gestion joue un rôle important dans l'élimination des difficultés. En outre, dans une région comme l'Afrique subsaharienne, où une conception primordiale de l'ethnicité domine l'environnement politique, le facteur linguistique doit faire l'objet d'une attention particulière en tant que marqueur essentiel de l'identité ethnique.

La concomitance de la langue et de l'ethnicité

Le discours sur la relation entre la langue et l'identité ethnique donne un aperçu considérable du lien entre la langue et la culture. Chaque langue est liée à une dynamique ethnique distincte. Un fort attachement émotionnel à la langue et à l'ethnicité est une norme en Afrique subsaharienne. L'attirail culturel, comme le soutient Fishman, est « façonné par sa langue ».

Chaque groupe ethnique de la région s'exprime et s'identifie par la langue qu'il

parle. Il n'est pas rare d'entendre un « Ghanéen, un Nigérian, un Ougandais, un Sierra Leonien, un Camerounais ou un Togolais appeler quelqu'un « mon frère » simplement parce qu'ils partagent la même langue et le même groupe ethnique ». La similitude d'une langue et d'une ethnicité sert de base à la définition des liens d'acceptation et d'unité, d'identité, de séparation, de solidarité, de fraternité et de parenté. La langue, est un « critère fiable d'identité ethnique et l'identité sociale, dans son sens le plus général, se reflète dans le comportement linguistique ».

Avant d'entrer en contact avec le monde extérieur, en particulier avec les Européens, les Africains vivaient principalement dans des groupes ethniques et linguistiques distincts. On peut affirmer que les différents groupes ethniques vivaient de façon autonome les uns par rapport aux autres avant l'avènement du colonialisme. Chaque groupe ethnique avait ses propres structures quasi-politiques et administratives, sa langue particulière, et souvent ses propres valeurs culturelles. On peut dire que les différents groupes ethniques constituent des « États » dont les membres partagent la même langue.

Au Ghana par exemple, « les Akan se considéraient comme un État, et la langue akan remplissait une double fonction ». La langue a rassemblé le peuple akan et l'a également distingué des autres groupes ethniques. Le même phénomène s'applique également ailleurs dans la région.

Chaque langue africaine servait ainsi de moyen d'expression et définissait la communication intra-ethnique des groupes identitaires. Chaque langue constituait effectivement une force de liaison qui liait les familles, la lignée, les clans et l'ensemble du groupe ethnique. En Afrique subsaharienne, les langues constitueraient le réservoir de l'ethnicité, essentiellement parce que chaque groupe ethnique s'exprime et s'identifie par la langue qu'il parle. De plus, dans des conditions où les groupes ethniques étaient plus nombreux, les différences mineures entre les dialectes ont conduit à la création de petites unités plus organiques et plus cohérentes. Au sein des groupes ethniques, la langue a donc persisté en tant qu'icône du caractère distinctif du groupe, et du patrimoine culturel du groupe également.

En Afrique subsaharienne, la langue apparaît souvent comme un « passeport vers l'origine ethnique, tout comme l'origine ethnique est un indice d'une langue ». Comme les affinités ethniques et linguistiques se chevauchent, elles ont également contribué à renforcer les groupes et à consolider leurs défenses

contre l'invasion par des étrangers. Les personnes parlant la même langue et appartenant au même groupe ethnique ont fait l'expérience de la solidarité et de liens solides dans toute situation de conflit et de bonheur. Mais il ne s'agit pas d'affirmer que l'unité complète est automatiquement engendrée par l'intermédiaire de la langue. Les Akan du Ghana, se sont trouvés en conflit interne plus souvent qu'ils n'ont combattu avec d'autres groupes ethniques. De même, la violence et les troubles en Somalie et à Zanzibar, où une relative homogénéité ethnique prévaut, respectivement dans l'après-Siad Barre et au début des années 1960, illustrent que la langue commune n'est pas en soi un remède pour éviter les conflits intra-groupes. Cependant, malgré ces anomalies, l'entreprise coloniale a eu un impact important sur les communications inter et intra-groupes.

Les contacts avec les commerçants, les explorateurs, les missionnaires, les éducateurs, les officiers coloniaux et même les colons européens dans certaines régions ont donné naissance à des communautés nouvelles et plus importantes qui ont formé un conglomerat d'origines ethniques et linguistiques diverses. De nouvelles frontières politiques sont entrées dans la division ethnique et ont conduit à une situation où les habitants étaient déchirés entre leurs allégeances ethniques et linguistiques et leurs allégeances à l'État. Cette situation a entraîné des troubles politiques.

L'Afrique subsaharienne, dans les années 1960 et 1970, a vu s'épanouir le mouvement de renouveau ethnique. Politiquement, cette époque a été marquée par la lutte pour l'indépendance. Ce que les politiciens de l'époque n'ont pas pris en considération, c'est que le lien presque irrévocable entre la langue et l'ethnicité avait entraîné le développement de stéréotypes durables sur ceux qui partageaient une langue et une identité ethnique connexe."

La conscience ethnique de l'époque a provoqué un réveil des sentiments de ressentiment. Certains membres de groupes ethniques se considéraient comme supérieurs à tous les autres et dévalorisaient les langues autres que la leur, et les personnes qui parlaient ces langues. Le mouvement de renouveau ethnique n'a guère découragé le ressentiment des membres d'autres groupes ethniques et linguistiques ; il n'a guère favorisé la compréhension interethnique au-delà du niveau officiel.

Certains groupes ethniques étaient associés à des images discriminatoires, préjudiciables et stéréotypées importantes, et les gens décourageaient les membres de leur groupe ethnique d'interagir avec

ces groupes stéréotypés. Dans certaines positions, il y a eu des tentatives de sécession comme ce fut le cas au Biafra, au Nigeria, à la fin des années 60, ou l'alerte sécessionniste Antor au Ghana à la fin des années 50. Dans d'autres cas, de forts sentiments ethniques ont conduit à un « nettoyage ethnique », comme on l'a observé au Rwanda et au Burundi, et à la guerre civile au Liberia.

Bien que les gens puissent, avec difficulté d'une manière ou d'une autre, vivre ensemble en tant que nation et acquérir également le sentiment d'unité, en même temps, chaque groupe ethnique formant l'État, avait des caractéristiques spécifiques, telles que la langue, une prétendue composition psychologique commune, la religion, etc. qui les distinguaient des autres groupes ethniques du même pays. Vivant dans un même pays, ils ont continué à se considérer comme des groupes ethniques distincts. Ainsi, bien que la politisation puisse contribuer à transformer l'ethnicité en nationalisme ailleurs, en Afrique subsaharienne, c'est l'inverse qui s'est produit. La politisation a peut-être aggravé l'ethnicité et mis en péril le caractère multiethnique de l'État africain.

Plus important encore, le renouveau ethnique et les forts sentiments ethniques qui l'accompagnent ont également entraîné un exclusionnisme politique et des schémas de vote uniques lors des élections. Dans la plupart des pays d'Afrique subsaharienne, les politiciens pouvaient simplement gagner les votes des membres de leurs groupes ethnolinguistiques en dépit de leur incompétence professionnelle. La fracture ethnolinguistique domine le paysage politique au détriment de la méritocratie. Dans certains pays, les coalitions au pouvoir sont une formation de partis organisés dans le cadre de l'arrangement ethnolinguistique. Le modus operandi politique rend l'identité ethnolinguistique et la politique inséparables.

Langue et discours de l'État-nation

L'État-nation est un concept vague. Delanty définit l'État-nation comme suit : « L'État est le gouvernement et son institution ; la nation est mieux décrite comme une sorte de groupement de personnes qui s'identifient les unes aux autres, que ce soit pour des raisons culturelles, ethniques, linguistiques ou historiques. L'État-nation est le mariage des deux idées. »

L'État-nation en tant que contexte des opérations de politique et de planification a été problématique en Afrique subsaharienne pour plusieurs raisons. Premièrement, le récit de l'État-nation en Afrique est marqué par l'arbitraire des frontières depuis la partition de l'Afrique

lors de la conférence de Berlin dans les années 1880. Les nationalités ethniques ont été divisées et tranchées par les frontières coloniales et des personnes aux aspirations diverses, et dans certains cas contradictoires, ont été regroupées au sein d'une même nation. Ainsi, le récit de l'État-nation semble avoir été formé pour échouer, ou du moins pour faire face à de formidables difficultés pour réussir. Deuxièmement, la migration et le déplacement en tant que partie de la condition post-moderne en Afrique a diffusé des communautés autrefois homogènes, en particulier dans les zones urbaines où existent des communautés diverses. Ces deux conditions, tantôt conjointement, tantôt séparément, constituent un défi pour la réussite du cadre de l'État-nation.

Le facteur linguistique est une condition sine qua non dans la quête d'un État-nation en Afrique subsaharienne depuis l'indépendance. Dans la région, les politiques élaborées par le gouvernement central ne reflètent souvent pas la réalité des besoins et des pratiques en matière d'utilisation des langues de la majorité de la population de l'État concerné, qui soit n'a pas la langue officielle de sa propre langue vernaculaire, soit ne possède que des compétences modestes dans les langues considérées comme officielles. Confrontés à deux positions idéologiques, d'une part, l'idéologie de l'État-nation européen du XIXe siècle et l'idéologie de

la renaissance africaine des XXe et XXIe siècles, d'autre part, les planificateurs et les décideurs linguistiques en Afrique se sont trouvés confrontés à un dilemme complexe. Le discours académique et politique sur le facteur linguistique dans l'Afrique post-coloniale est fortement idéologisé et semble se trouver entre le marteau et l'enclume. Le débat actuel souffre d'une inadéquation entre les réalités multilingues dans les post-colonies africaines et l'idéologie politique qui régit le discours dominant sur la construction de la nation à l'intérieur et à l'extérieur de l'Afrique.

Le discours dominant sur la construction de la nation est basé sur des positions idéologiques qui exposent le monolinguisme officiel qui prononce la promotion d'une langue coloniale. La réalité étant que la plupart des pays africains sont essentiellement pluralistes en termes de langue, de culture et de composition ethnique, un tel monolinguisme officiel implique d'opter pour une sorte de langue « neutre » ou « unificatrice ».

L'idée est qu'une telle réalité hétérogène devrait se conformer au modèle westphalien d'un « État-nation », qui est caractérisé par une homogénéité linguistique, culturelle et ethnique factuelle ou idéologiquement postulée, permettant idéalement aux constituants de la politique de parler d'une seule « nation » peuplant son propre État-nation.



L'idéologie qui promeut l'importation de telles politiques, c'est-à-dire la politique du « monolinguisme officiel », est fondamentalement du darwinisme social par une acceptation préalable de la différence « évolutive » essentielle qui existe entre les sociétés humaines, certaines étant plus avancées que d'autres, et légitime ainsi le colonialisme. En ce qui concerne la politique linguistique, cette politique favorise ce que les linguistes appellent le « monolinguisme exoglossique », c'est-à-dire la promotion des anciennes langues coloniales sous couvert de « neutralité » et d'« unité ». Cela ne tient pas compte des réalités socioculturelles historiquement développées en Afrique, qui trouvent leurs racines dans le multilinguisme territorial caractéristique du continent. Une telle politique de monolinguisme officiel encourage des attitudes linguistiques qui visent l'éradication du multilinguisme à toutes les fins officielles, notamment dans l'éducation formelle, dans les États-nations postcoloniaux émergents. En d'autres termes, le présupposé idéologique est que l'État moderne en Afrique doit être « désafricanisé » pour correspondre aux prescriptions occidentales. Cette perspective largement partagée a été et reste vivement critiquée pour son racisme inhérent et la poursuite de l'impérialisme linguistique et culturel.

Dans son édition de 2015, l'*Ethnologue* identifie 2138 langues pour l'Afrique, en mettant de côté le défi théorique de la « langue » et du « dialecte ». En moyenne, il y a 40 langues par État. Cela implique en outre que la plupart des groupes ethnolinguistiques africains n'ont pas leur propre État-nation. On pourrait donc en déduire que la notion occidentale d'État-nation ancrée sur l'idée de « monolinguisme officiel » n'a que peu, voire pas de sens dans le contexte africain. Fondamentalement, parce que, dans l'ensemble, l'Afrique subsaharienne est multilingue.

L'argument selon lequel le multilinguisme est considéré comme une menace ou un obstacle à l'unité nationale et à la cohérence sociale et, par conséquent, les politiques qui accepteraient officiellement le multilinguisme sont préjudiciables à la modernisation et au développement socio-économiques est un mythe fondé sur une idéologie moniste d'État-nation occidental. L'expérience somalienne qui correspond parfaitement à la formule de l'« État-nation » est restée en crise politique pendant un quart de siècle. Le peuple somalien, qui partage plus ou moins la même langue, la même culture, la même religion et peut-être la même ethnie, est resté en proie à une grave crise politique pendant près de trois décennies. Ce mythe est utilisé comme propagande

politique dans les post-colonies pour deux raisons. Premièrement, il est utilisé pour discréditer les politiques multilingues qui incluraient les langues indigènes ; et deuxièmement, pour maintenir la domination hégémonique de la langue de l'ancien maître colonial et, par conséquent, éviter de mettre en péril le privilège quasi-naturel des « propriétaires » de la langue du pouvoir.

Conclusion

La question de la langue en Afrique subsaharienne domine l'arène politique de manière significative. La politique de l'ethnicité et de l'État-nation ne peut être examinée sans le facteur linguistique. Le sentiment d'appartenance ethnique est créé et perpétué par la langue. L'identification ethnique et linguistique est encore aujourd'hui au centre de la vie sociopolitique et culturelle des Africains subsahariens. Même dans les pays qui peuvent interdire constitutionnellement la mobilisation politique le long de la ligne de partage ethnique, la force motrice des fonctions politiques est l'identité ethnolinguistique.

Il est observé que la vie socioculturelle en Afrique subsaharienne est constituée d'identités ethnolinguistiques déterminant les privilèges, les positions, les hauteurs réalisables, les objectifs et les aspirations. L'identité ethnique est préservée par la langue, et l'ethnicité a été l'un des nombreux outils et stratégies permettant d'affirmer sa supériorité et de nier ou de protester contre le fait d'être étiqueté comme ethnolinguistiquement différent ou compétent.

Avec le discours de l'État-nation qui a dominé l'environnement politique depuis la période post-indépendance, on peut observer en effet que bien que plusieurs groupes ethniques différents soient « regroupés » au sein d'un même État, la situation de l'Afrique subsaharienne montre qu'il y a une absence d'un fort sentiment d'appartenance politique. La situation consistait à mettre un peu ou pas du tout l'accent sur les langues africaines et l'intention était d'« unifier » les personnes promouvant l'une ou l'autre langue coloniale, sous le couvert de la « neutralité », malheureusement les conséquences sont restées désastreuses. Parce que l'utilisation soutenue des langues coloniales a créé une forme de découragement dans les masses, et s'est étendue à l'exclusion d'une grande partie de la population de la participation aux activités publiques et aux décisions affectant leur propre vie. Cette réalité renforce le besoin des peuples d'intensifier leurs liens avec leurs groupes ethniques, qui sont linguistiquement et culturellement accommodants.

References

- ¹Aristotle. (1885). *The Politics of Aristotle*, translated by Jowett, Benjamin Oxford: Clarendon Press.
- ²Ndhlovu, F. (2008). *Language and African Development: Theoretical Reflections on the Place of Languages in African Studies*. *Nordic Journal of African Studies* 17(2): 137–151. p. 137
- ³Zealelem, L. (2012). *The Ethiopian Language Policy: A Historical and Typological Overview*. *Ethiopian Journal of Languages and Literature* Vol. XII No. 2. p. 9.
- ⁴Badejo, R. (1989). *Multilingualism in Sub-Saharan Africa*. *Africa Media Review* Vol. 3 No. 2. African Council on Communication Education. p. 42.
- ⁵Zezeza, P.T. (2006). *The Inventions of African Identities and Languages: The Discursive and Developmental Implications*. *Selected Proceedings of the 36th Conference on African Linguistics*, pp. 14–26. Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project. p. 20.
- ⁶Buzási, K. (2016). *Languages and National Identity in Sub-Saharan Africa: A Multilevel Approach*. p. 25.
- ⁷Mazuri, A. (1998). *The Power of Babel: Language and Governance in the African Experience*. University of Chicago. p. 114.
- ⁸Fishman, J. (1999). *Language and Ethnic Identity*. Oxford University Press. p. 355.
- ⁹Fishman, p. 353
- ¹⁰Wolff, E. (2000). *Language and Society*. In "African Languages: An Introduction" Heine, B. and Nurse, D. (ed.). Cambridge University Press. p. 301.
- ¹¹Fishman, p. 354
- ¹²ibid
- ¹³Fishman, p. 356
- ¹⁴Delanty, G. (1996). *Beyond the Nation-state: National Identity and Citizenship in a Multicultural Society - A Response to Rex*. *Sociological Research Online*, 1(3). p. 1.
- ¹⁵Wolff, E. (2017). *Language Ideologies and the Politics of Language in Postcolonial Africa*. *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus*, Vol. 51, 1-22.¹
- ⁶Lewis, M. (2015). *Ethnologue: Languages of the World, Eighteenth Edition*. Dallas, Texas: SIL International. Available online: <http://www.ethnologue.com>.

“
C'EST LE CONTEUR QUI FAIT
DE NOUS CE QUE NOUS
SOMMES, QUI CRÉE L'HISTOIRE.
LE CONTEUR CRÉE LA MÉMOIRE
QUE LES SURVIVANTS DOIVENT
AVOIR – SINON LEUR SURVIE
N'AURAIT AUCUN SENS.

Chinua Achebe



ARTS, CULTURE & PATRIMOINE:
Leviers pour Construire l'Afrique que Nous Voulons

#PatrimoineAfricaine
www.au.int   



L'ACADÉMIE AFRICAINE DES LANGUES (ACALAN)

L'Académie africaine des langues, ACALAN, est l'agence spécialisée de l'Union africaine chargée de la promotion et du développement des langues africaines comme moyen de favoriser l'intégration et le développement du continent. Son siège est à Bamako, au Mali.

L'organisation a été créée au Mali en décembre 2000 par décret présidentiel sous le nom de Mission pour l'Académie africaine des langues (MACALAN). Elle a été transformée en ACALAN en janvier 2006 et est devenue une institution spécialisée de l'Union africaine lorsque ses Statuts ont été adoptés par la sixième session ordinaire de la Conférence des chefs d'État et de gouvernement de l'Union africaine.

Les principaux objectifs de l'ACALAN sont les suivants :

- Promouvoir et développer l'utilisation des langues africaines en général et des langues véhiculaires transfrontalières en particulier en partenariat avec les anciennes langues coloniales
- Assurer le développement des langues africaines comme facteur d'intégration et de développement de l'Afrique
- Promouvoir un multilinguisme convivial et fonctionnel à tous les niveaux de la société, en particulier dans le secteur de l'éducation

Pour s'acquitter de son mandat, l'ACALAN vise à

1. Créer ses deux structures de travail : Les Commissions des langues transfrontalières véhiculaires (CLTV) et les Structures linguistiques nationales (SLN) en tant que points focaux nationaux dans les États membres de l'UA

2. Soutenir les ministres de l'Éducation et de la Culture des États membres de l'UA dans la refonte du système éducatif africain
3. Assister les États membres dans l'élaboration et la mise en œuvre des politiques linguistiques nationales.
4. Aider à la mise en œuvre de la Charte de la renaissance culturelle africaine et du Plan d'action linguistique pour l'Afrique
5. Collaborer avec les institutions régionales de la langue et de la tradition orale, parmi lesquelles :
 - Le Centre d'études linguistiques et historiques par tradition orale de l'Union africaine (CELHTO) ;
 - Le Centre international de recherche et de documentation sur les traditions et les langues africaines (CERDOTOLA) ;
 - Le Centre d'Afrique de l'Est pour la recherche sur la tradition orale et les langues nationales (EACROTANAL) ;
 - Le Centre international de la civilisation bantoue (CICIBA)

L'ACALAN a cinq organes qui supervisent son mandat : le Comité technique spécialisé (CTS) de l'UA sur la jeunesse, la culture et les sports, qui est son organe suprême ; le Conseil d'administration (organe politique suprême), l'Assemblée des académiciens, le Comité scientifique et technique et le Secrétariat exécutif.

Les structures de travail de l'ACALAN sont les Structures linguistiques nationales (une dans chaque État membre) et les Commissions des langues véhiculaires transfrontalières (une pour chaque langue véhiculaire transfrontalière).

L'ACALAN a plusieurs projets clés qu'elle entreprend.

L'Atlas linguistique pour l'Afrique (ALA) est l'un des principaux projets de l'ACALAN et il vise à produire des connaissances précises sur le nombre de langues africaines, leurs interrelations et leurs variations dialectiques. L'Atlas linguistique est divisé en Communautés économiques régionales (CER). L'ACALAN travaille à l'achèvement des aspects cartographiques de l'atlas pour le chapitre de la Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) plus la Mauritanie qui sera disponible en format imprimé et électronique dans toutes les langues des 15 États membres de la CEDEAO.

L'ACALAN soutient activement les étudiants de troisième cycle en langues et linguistique africaines. Son principal projet est le Programme panafricain de maîtrise et de doctorat en langues africaines et en linguistique appliquée (PANMAPAL) qui vise à former des linguistes, des professionnels des langues, des éducateurs et d'autres praticiens qualifiés pour devenir des spécialistes des langues africaines.

L'École panafricaine de traduction et d'interprétation (PASTI) est un projet de l'ACALAN qui forme de jeunes Africains aux métiers de la traduction et de l'interprétation afin de permettre aux langues africaines de devenir de véritables langues de travail et d'enseignement dans un contexte multilingue.

Dans le domaine de la terminologie et de la lexicographie (TLP), l'ACALAN forme des compilateurs de dictionnaires et des développeurs de terminologie ; et fournit des services de recherche, de soutien et de conseil dans ces domaines dans les principales langues africaines. En outre, l'ACALAN a produit des dictionnaires en Kinyarwanda-Kiswahili-Anglais ; Anglais-Kiswahili-Kinyarwanda ; Euegbefiala-Ewe-Anglais ; Anglais-Ewe ; Mandenkan-Bamanankan ; et un correcteur orthographique Hausa en ligne.

Le projet Stories Across Africa (SAA) vise à produire des anthologies d'histoires que les enfants pourront apprécier dans leur propre langue afin de leur inculquer la culture de la lecture.

Enfin, le projet African Languages and the Cyberspace (ALC) vise à promouvoir les langues africaines dans le cyberspace et à leur appliquer les technologies du langage humain.

(Pour en savoir plus sur le travail de l'ACALAN dans la promotion du kiswahili, reportez-vous à l'article [Le kiswahili comme langue de communication en Afrique](#))

En savoir plus sur l'ACALAN

Website: www.acalan-au.org and www.acalan.tv

Email: acalan@Africa-union.org Tel: +223 2029 0459

Twitter: [@AcademyAcalan](https://twitter.com/AcademyAcalan)

Facebook: 'African Academy of Languages Acalan'

LE CENTRE D'ÉTUDES LINGUISTIQUES ET HISTORIQUES PAR TRADITION ORALE (CELHTO)

Le Centre d'études linguistiques et historiques par tradition orale (CELHTO) est une agence technique spécialisée de l'Union africaine et vise à contribuer à l'intégration et au développement de l'Afrique en fournissant des analyses sur l'histoire, les sociétés et la culture africaines. Son principal mandat est d'œuvrer pour la récupération de l'autonomie du continent par rapport aux visions culturelles extérieures en affirmant une identité culturelle qui favorise l'intégration et le développement du continent. Le Centre vise à entreprendre des études linguistiques, historiques et sociologiques des communautés africaines ; à produire et à préserver des enregistrements écrits, audio, photographiques et audiovisuels des traditions orales ; et à assurer des approches populaires de l'intégration économique, politique et socioculturelle de l'Afrique. Le CELHTO travaille en étroite collaboration avec les universités, les centres de recherche en sciences sociales et les organisations culturelles de la société civile.

Le CELHTO est le successeur du Centre de recherche et de documentation sur la tradition orale (CRDTO), qui a été créé en 1968 sur recommandation de l'Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO). Le CRDTO est devenu le CELHTO lorsqu'il a été intégré à l'OUA en 1974. Le siège du CELHTO est à Niamey, au Niger

En savoir plus**Website:** www.celhto.org**Email:** celhto@africa-union.org Tel: +227 2073 5414**Facebook:** www.facebook.com/celhto**Twitter:** @celhto**YouTube:** www.youtube.com/user/celhto

LE TALENT EST COMME
L'ÉLECTRICITÉ. NOUS
NE COMPRENONS
PAS L'ÉLECTRICITÉ.
NOUS L'UTILISONS.

Maya Angelou



ARTS, CULTURE & PATRIMOINE:
Leviers pour Construire l'Afrique que Nous Voulons

#PatrimoineAfricaine

www.au.int   

LE CAS DU KISWAHILI COMME LANGUE DE COMMUNICATION PLUS LARGE EN AFRIQUE

Il existe une relation étroite entre la langue en tant qu'expression de la cohérence culturelle et le développement ; car un développement significatif ne peut avoir lieu au milieu des barrières linguistiques. La langue peut faciliter ou entraver la participation des citoyens d'une nation à leur propre développement. Par conséquent, elle est un facteur de développement socio-économique. Cela suggère que la langue est un facteur clé qui contribue à la réalisation du développement national. Paradoxalement, ce sont les anciennes langues coloniales qui ont dominé le discours sur le développement dans la plupart des États africains. Même pour l'organisme continental africain, la Charte de l'OUA (article 29) et, par la suite, l'Acte constitutif de l'Union africaine (article 25 et article 11 du Protocole) stipulent que « les langues officielles de l'Union et de toutes ses institutions sont, « ...**L'arabe, l'anglais, le français, le portugais, l'espagnol, le kiswahili et toute autre langue africaine...** »

Cela permettra donc aux Africains de communiquer leurs idées, leurs aspirations et leurs besoins, et d'atteindre une identité panafricaine en dehors des étiquettes d'anglophone, de francophone et de lusophone : nous devons nous débarrasser de cette vieille peau coloniale.

Prof. F.E.M.K Senkoro

Les langues africaines ont été limitées à quelques domaines d'utilisation et dans le secteur moins formel comme la communication intracommunautaire et l'interprétation dans les tribunaux locaux. Cela explique en partie l'échec de nombreux États africains dans leurs efforts pour assurer un développement socio-économique durable et le maintien de la paix et de la stabilité. Le développement en Afrique ralentit parce qu'une communication importante repose, comme nous l'avons dit, sur les anciennes langues coloniales, bien qu'une grande partie de la population africaine ne comprenne pas ces langues. Par conséquent, les personnes impliquées dans le processus de développement ne peuvent pas interagir efficacement.

Dans un continent qui compte près de 2000 langues indigènes, l'idée de promouvoir une langue panafricaine comme langue de communication plus large en Afrique soutiendrait l'expression linguistique de la volonté politique de l'Union africaine. Elle renforcera également l'identité africaine et donnera à l'Afrique une place sur la scène mondiale au plan linguistique.

Il ne fait l'ombre d'aucun doute que l'Afrique est un continent multilingue, et la réalité multilingue doit être respectée. La diversité linguistique est une qualité qui reconnaît des cultures et des langues diverses ou différentes, par opposition à la monoculture. La diversité linguistique peut aussi parfois être utilisée pour faire référence à la variété des groupes linguistiques dans des régions spécifiques, sur le continent et dans le monde entier.

La question est désormais de savoir comment respecter et maintenir la réalité multilingue et la diversité de l'Afrique et, en même temps, ouvrir la voie à une langue panafricaine de communication plus large ? En effet, cette question n'est pas seulement de nature linguistique, mais elle repose aussi sur des attachements politiques, des points de vue nationalistes et patriotiques, des alignements et configurations ethniques,

et des mentalités et connexions culturelles.

En montrant l'urgence et la nécessité de l'idée de trouver une langue parmi les nombreuses langues africaines indigènes et de l'élever au rang de langue panafricaine commune de communication plus large et finalement de lingua franca africaine, le professeur F.E.M.K. Senkoro a noté « qu'il y a un besoin d'expression commune pour la paix, la sécurité et l'intégration économique de l'Afrique, et un besoin d'une langue commune dans les réunions, les négociations, les médiations et les discussions », (Senkoro, 2018). Cela permettra donc aux Africains de communiquer leurs idées, leurs aspirations et leurs besoins, et d'atteindre une identité panafricaine en dehors des étiquettes d'anglophone, de francophone et de lusophone : nous devons nous débarrasser de cette vieille peau coloniale. (ibid)

La question principale est de savoir comment l'Académie africaine des langues (ACALAN) peut promouvoir efficacement une langue de communication plus large sur le continent, au milieu de la diversité linguistique africaine, afin de renforcer l'intégration et le développement de l'Afrique. Pour aborder cette question, il est nécessaire d'examiner d'abord les aspects de la diversité linguistique sur le continent en vue de déterminer son rôle dans l'intégration et le développement de l'Afrique.

Langue de communication plus large en Afrique

L'adoption du kiswahili, comme langue officielle de l'Union africaine, fait partie de la volonté politique et des efforts des dirigeants africains pour permettre l'utilisation des langues africaines dans le développement de l'Afrique. En tant que lingua franca pour environ 200 millions d'Africains dans les pays de la région des Grands Lacs en Afrique de l'Est, centrale et australe, le kiswahili est déjà un outil puissant pour intégrer les niveaux national et régional dans les pays de la région.

La langue est un ingrédient important pour favoriser la diversité et l'inclusion dans la Communauté de l'Afrique de l'Est, pour l'intégration régionale et le développement durable. En raison de sa capacité à « se mondialiser par le bas », la langue n'a pas de place pour les représentations discriminatoires qui perpétuent l'inégalité ou l'exclusion.

Le kiswahili a un grand potentiel en tant que langue de communication plus large en Afrique en raison de facteurs, qui comprennent sa position stratégique, son histoire et sa structure. Le kiswahili s'est étendu non seulement le long de la côte orientale, de Brava, l'actuelle Somalie au nord, à Sofala, l'actuel Mozambique, au sud, mais aussi à l'intérieur du pays, jusqu'à l'actuelle République démocratique du Congo à l'ouest. Avec le temps, le kiswahili s'est étendu pour couvrir la majeure partie de l'Afrique de l'Est et centrale, où il est parlé en tant que lingua franca et langue d'intégration dans la région. Il s'agit donc actuellement de l'une des principales langues africaines, parlée dans au moins 13 pays. Le kiswahili est la langue la plus parlée en Afrique, au sud du Sahara. C'est une langue dominante et, par conséquent, une langue nationale et une lingua franca, en Tanzanie et au Kenya. Il a récemment été promu au rang de langue nationale en Ouganda. En outre, c'est une langue majeure dans un certain nombre de pays, dont le Burundi, le Rwanda, la République démocratique du Congo et le Mozambique. Il est également parlé aux Comores, dans certaines parties de Madagascar, au Malawi, en Zambie et au Sud-Soudan. Le kiswahili présente des similitudes avec d'autres langues bantoues, nigériennes et congolaises, qui sont très similaires dans leur forme, leur structure et leur vocabulaire, ce qui facilite l'apprentissage pour la plupart des personnes, en particulier en Afrique subsaharienne. Le kiswahili n'est pas associé à l'ethnicité, car après sa longue période d'utilisation comme lingua franca, il a perdu sa base culturelle et est donc facilement accepté par tout groupe linguistique.

Compte tenu de ce qui précède, l'Académie africaine des langues (ACALAN) a lancé au fil des ans des programmes visant à promouvoir le kiswahili en tant que langue de grande communication en Afrique, aux côtés d'autres langues régionales telles que l'arabe, le haoussa, le fulfulde, le mandenkan. En août 2011, l'ACALAN a créé une Commission kiswahili dont le rôle principal est de développer et de promouvoir le kiswahili. En novembre 2018, l'ACALAN a harmonisé le système d'écriture du kiswahili avec les autres langues de la sous-région. L'ACALAN a également lancé un projet de corpus en kiswahili pour construire un corpus d'au moins 100 millions de mots, et pour former des experts dans le domaine de la linguistique des corpus pour le développement du kiswahili et pour le développement de la lexicographie et de la terminologie. En juin 2019, l'ACALAN a organisé un atelier consultatif à Dar es Salaam, en Tanzanie, pour identifier les moyens de promouvoir efficacement le kiswahili comme langue de communication plus large en Afrique. L'une des conclusions de cette réunion a été le Cadre d'action de Dar Es Salaam qui a été élaboré comme un engagement collectif à agir pour rappeler aux gouvernements africains leur responsabilité et leur obligation de veiller à ce que l'article 25 de l'Acte constitutif de l'Union africaine et l'article 11 du Protocole soient mis en œuvre. C'est un désir qui peut être réalisé par la collaboration et le partenariat entre les personnes chargées du développement et de l'utilisation des langues africaines dans les États membres, soutenu par la coopération avec les Communautés économiques régionales, les agences et institutions internationales, les individus et les groupes d'intérêts linguistiques.

Le kiswahili a beaucoup de potentiel et de perspectives pour devenir une langue continentale majeure. Beaucoup de personnes voient le kiswahili comme une lingua franca, qui n'a pas de base

Le kiswahili n'est pas associé à l'ethnicité, en raison de sa longue période d'utilisation comme lingua franca et est par conséquent facilement accepté par tout groupe linguistique

MAJIVUNO HAYAFAI

ethnique ni de structures complexes. Ils la considèrent comme une langue facile à apprendre. Le kiswahili se développe rapidement en Afrique australe et en 2019, pour célébrer l'Année internationale des langues indigènes, les pays de la Communauté de développement de l'Afrique australe (SADC) ont adopté le kiswahili comme l'une de leurs langues officielles de communication, certains pays comme l'Afrique du Sud ayant introduit le kiswahili dans leur programme scolaire.

L'idée de promouvoir une langue panafricaine de communication élargie est très séduisante dans la mesure où elle est l'expression linguistique de la volonté politique de l'Union africaine. C'est aussi un bon moyen de signaler l'identité africaine. Il est intéressant de noter que l'adoption du kiswahili, à l'UA, a été chargée d'un potentiel diplomatique pour l'Afrique. S'il est efficacement promu en tant que langue de communication plus large en Afrique, le kiswahili sera très crucial pour l'autonomisation et la participation active des citoyens de la plupart des pays africains à leur propre développement.

REFERENCES

- African Union (2006). Charter For the African Renaissance.*
ACALAN (2019). Report on the Proceedings of the Consultative Meeting of the Academy of Languages (ACALAN) on Kiswahili as a Continental Language, held in Dar es salaam, from 26 to 28th June 2019.
Senkoro, F.E.M.K. (2018) "The Dream of an Afrophone, IK-Based Africa," in F.E.M.K. Senkoro, Thought Pieces: Essays on Kiswahili Literature, Language in Education and Gender. Forthcoming, Dar es Salaam: KAUTTU.

À LA RECHERCHE DE SOLUTIONS :

LES INDUSTRIES CRÉATIVES PEUVENT-ELLES AIDER À RÉDUIRE LE CHÔMAGE EN AFRIQUE ET À ENGENDRER L'AFRIQUE QUE NOUS VOULONS DANS LE CADRE DE LA ZLECAf ?

By Tapiwa Mucheri¹ et Munyaradzi A. Dzvimbo²
 Direction de la diaspora du Zimbabwe
 Regent Business College, Afrique du Sud



Résumé: L'Afrique est dotée de vastes terres agricoles de premier ordre et de ressources minérales qui n'ont pas été utilisées de manière positive pour relever les défis actuels, notamment le chômage et la faiblesse du commerce intra-africain. En essayant de compléter les efforts et de tirer profit des secteurs traditionnels, des questions ont été soulevées quant à savoir si l'Afrique ne devrait pas également utiliser sa créativité, son riche patrimoine culturel et son réservoir inépuisable de talents pour favoriser une économie créative au service du développement. Le présent document cherche à explorer le rôle potentiel des industries créatives et culturelles pour relever les défis mis en évidence et ainsi faire progresser les aspirations de l'Agenda 2063 de l'Union africaine (UA). Des questions clés ont été identifiées afin d'aider l'UA et ses États membres à élaborer un plan d'action stratégique pour construire une base solide pour son économie créative. Le document se termine par des études de cas de pays qui ont développé leurs économies créatives pour le développement.

L'Afrique est sur le point de devenir la prochaine frontière mondiale et, à ce titre, les décideurs politiques sont à la recherche de moyens innovants pour y parvenir. L'Agenda 2063 de l'UA est un plan stratégique qui vise à faire passer l'Afrique au niveau de développement suivant en relevant les défis tout en contribuant de manière significative à l'économie mondiale. Il y a des défis à relever en Afrique si l'on veut réduire le chômage et augmenter le faible commerce intra-africain. C'est pourquoi les auteurs s'interrogent sur la possibilité de faire progresser les industries créatives et culturelles afin de renforcer l'économie créative en Afrique dans le but ultime de réduire le chômage et de faire progresser les aspirations de la Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAf). En particulier en se posant les questions suivantes :

- L'Afrique peut-elle réaliser son rêve en tirant parti des industries créatives et en les exploitant ?
- Dans sa poursuite de l'intégration régionale et du renforcement du commerce intra-africain, quel rôle jouent les industries créatives ?

- Les exportations de produits des industries créatives aideront-elles à réaliser les aspirations de la ZLECAf ?

Aperçu de la structure socio-économique africaine

Selon un rapport de la Banque africaine de développement (BAD), avant la pandémie mondiale de coronavirus, on prévoyait que la croissance de l'Afrique s'accélérait pour atteindre 3,9 % en 2020 et 4,1 % en 2021. Ce chiffre est inférieur à la croissance moyenne régionale de 5 % qui a prévalu pendant des décennies. Le continent a vu l'Afrique de l'Est maintenir son avance en tant que région à la croissance la plus rapide, avec une croissance moyenne estimée à 5 % en 2019, suivie par l'Afrique du Nord à 4,1%. L'Afrique de l'Ouest a enregistré une croissance positive de 3,4% en 2018 à 3,7% en 2019, suivie de près par l'Afrique centrale avec 3,2% en 2019. L'Afrique australe était à la traîne du continent après être passée de 1,2% en 2018 à 0,7% en 2019, suite aux dégâts causés par les cyclones Idai et Kenneth. Cependant, la pandémie de COVID-19 a perturbé les perspectives de croissance de l'économie mondiale, dont l'Afrique.

La Commission économique des Nations unies pour l'Afrique (CEA) prévoit que l'Afrique enregistrera une baisse significative de sa croissance économique de 3,2% à 1,8%. Ce déclin est dû à la connectivité du continent et à ses liens avec la Chine, l'Europe et le reste du monde et, à ce titre, la perturbation des chaînes d'approvisionnement mondiales entraîne une baisse de la création de valeur, un ralentissement des investissements et, en fin de compte, des pertes d'emplois. Il convient également de noter que l'Afrique est très vulnérable sur le plan commercial en raison de la baisse et de la volatilité des prix de ses principaux produits d'exportation tels que le pétrole, entre autres. Le tableau ci-dessous illustre les principales exportations et importations de biens de l'Afrique pour la période 2016 - 2018 :

Les 25 principales exportations et importations de L'Afrique - (Moyenne 2016-18)



La source: ECA basée sur UNCTADStat



est réel. Néanmoins, l'Organisation internationale du travail (OIT) des Nations unies a indiqué que l'Afrique est la seule région où le nombre de jeunes va continuer à augmenter dans un avenir prévisible, ce qui représente à la fois une opportunité de tirer parti du dividende démographique et une bombe à retardement imminente et une menace pour la cohésion sociale ainsi qu'une migration massive à la recherche d'opportunités si des politiques appropriées ne sont pas mises en œuvre pour tirer profit du dividende. Avec tous ces défis en suspens, tout espoir n'est pas perdu puisque l'organisme continental a formulé une myriade de propositions pour relever les défis susmentionnés. Les aspirations politiques visant à relever les défis en matière d'emploi et d'économie sont énoncées dans le cadre de développement de l'Agenda 2063 de l'UA.

Les aspirations de l'Agenda 2063 pour l'Afrique

L'Agenda 2063 de l'Union africaine est un cadre stratégique pour la transformation socio-économique du continent sur une période de 50 ans, à partir de 2013, en donnant la priorité au développement social et économique inclusif, à l'intégration continentale et régionale, à la gouvernance démocratique et à la paix et la sécurité, entre autres questions visant à repositionner l'Afrique pour qu'elle devienne un acteur dominant sur la scène mondiale. Le plan directeur décrit sept aspirations et leurs objectifs et priorités connexes sur lesquels le continent se concentrera. Les aspirations n° 1, 2, 5 et 6 présentent un intérêt particulier pour le présent document :

Aspiration	Objectif	Priorité
1 Une Afrique prospère fondée sur une croissance inclusive et un développement durable	<ul style="list-style-type: none"> - Un niveau de vie, une qualité de vie et un bien-être élevés pour tous les citoyens - Des économies transformées qui créent une croissance partagée, des emplois décents et des opportunités économiques pour tous - Un capital humain pleinement développé 	<ul style="list-style-type: none"> - Revenus, emplois et travail décent - Une croissance économique durable et inclusive - Diversification et résilience de l'économie - Les villes et autres agglomérations sont des centres d'activités culturelles et économiques
2 Un continent intégré, politiquement uni, fondé sur les idéaux du panafricanisme et la vision de la renaissance africaine	<ul style="list-style-type: none"> - Le commerce intra-africain passe de moins de 12 % en 2013 à 50 % en 2045. - Intégration économique complète 	<ul style="list-style-type: none"> - Facilitation du commerce et infrastructure intégrative de classe mondiale qui sillonne le continent. - Libre circulation des personnes, des capitaux, des biens et des services.
5 Une Afrique dotée d'une forte identité culturelle, d'un patrimoine commun, des valeurs et d'une éthique partagées.	<ul style="list-style-type: none"> - La Renaissance culturelle africaine est prééminente - Construction de l'identité africaine et interaction sociale 	<ul style="list-style-type: none"> - Les atouts culturels panafricains (patrimoine, folklore, langues, cinéma, musique, théâtre, littérature, festivals, religions et spiritualité) seront mis en valeur. - Les arts et industries créatifs africains seront célébrés. - Valeurs culturelles et renaissance africaine - Le patrimoine culturel, les arts créatifs et les entreprises seront mis en avant. - Les femmes et les jeunes d'Afrique doivent jouer un rôle important en tant que moteurs du changement.
6 Une Afrique dont le développement est axé sur les personnes, s'appuyant sur le potentiel des Africains, en particulier des femmes et des jeunes, et s'occupant des enfants ;	<ul style="list-style-type: none"> - Engagement et autonomisation des jeunes et des enfants - Éradiquer le chômage des jeunes - La créativité, l'énergie et l'innovation de la jeunesse africaine doivent être le moteur de la transformation politique, sociale, culturelle et économique du continent 	<ul style="list-style-type: none"> - Le talent de l'enfant et de l'adolescent sera pleinement développé, récompensé et protégé au profit de la société. - La jeunesse africaine se voit garantir le plein accès à l'éducation, à la formation, aux compétences et à la technologie, aux services de santé, aux emplois et aux opportunités économiques, aux activités récréatives et culturelles ainsi qu'aux moyens financiers et à toutes les ressources nécessaires pour leur permettre de réaliser pleinement leur potentiel.

D'un point de vue politique, l'Agenda 2063 s'efforce de parvenir à la pleine intégration économique du continent, issue de la transformation économique des pays et soutenue par la pleine utilisation des atouts culturels, de la créativité humaine et du patrimoine africain.

Économie créative (EC)

Les activités économiques traditionnelles et en particulier les secteurs traditionnels de l'économie africaine n'ont peut-être pas contribué à relever les défis susmentionnés du chômage et de la faiblesse des échanges commerciaux intra-africains. Les aspirations d'une économie transformée basée sur des activités/centres culturels et économiques, animée par de jeunes Africains talentueux et l'utilisation des atouts culturels, incitent à penser selon les principes d'une économie créative pour la renaissance africaine.

Il est nécessaire de faire ressortir des définitions qui contextualisent la discussion. À cet égard, de nombreux universitaires et autorités ont défini différemment les industries créatives, mais l'essence est la même. Une de ces définitions qui s'applique dans ce contexte présente les industries créatives et culturelles comme celles qui exigent de la créativité, des compétences et du talent, avec un potentiel de création de richesses et d'emplois grâce à l'exploitation de leur propriété intellectuelle (Royaume-Uni, 2011 dans CNUCED, 2010). Les industries créatives et culturelles ont également été considérées comme des domaines d'activité sociale ou économique liés à la créativité intellectuelle ou artistique, à l'innovation et à l'originalité et/ou à la conservation, l'enseignement et la célébration du patrimoine culturel et de la langue qui sont susceptibles de fournir un travail et un revenu aux créateurs originaux et aux services/industries de soutien à ces derniers (Van Gran, 2005).

L'économie créative couvre les activités économiques fondées sur la connaissance qui englobent les industries créatives et culturelles telles que : la publicité, l'architecture, les arts et l'artisanat, les jeux informatiques, le design, la mode, le cinéma, le design graphique, le design industriel, la musique, les nouveaux médias, les arts du spectacle, la photographie, la conception de produits et de surfaces, l'édition, la recherche et le développement, les logiciels, la télévision/radio et la vidéo.

L'économie créative peut être résumée comme l'interaction entre les idées humaines et la créativité et la propriété intellectuelle (PI), la connaissance et la technologie.

L'industrie créative est devenue une force motrice croissante sur le marché international, les estimations montrant qu'elle connaît une croissance annuelle de 5 % par an et qu'elle devrait tripler sa taille à l'échelle mondiale d'ici à 2020 (Howkins, 2001 dans Joffe & Newton, 2008). L'UNESCO a avancé l'idée que les industries créatives représentent l'un des secteurs les plus dynamiques de l'économie mondiale avec un taux de croissance de 17,6 % au Moyen-Orient, 13,9 % en Afrique, 11,9 % en Amérique du Sud, 9,7 % en Asie, 6,9 % en Océanie et 4,3 % en Amérique du Nord et centrale. Les Africains sont dotés de nombreuses façons d'exposer leurs expressions culturelles et de fabriquer des biens culturels. En les faisant progresser en même temps que le riche héritage de l'Afrique, qui est unique dans le monde entier, on réalisera les aspirations de l'Agenda 2063.

La principale question est de savoir ce qu'il faudra pour faire progresser ces industries ? L'UA a fourni des orientations politiques claires à travers les aspirations de l'Agenda 2063, pour le développement des industries créatives et culturelles. Il reste aux États membres à concevoir des cadres stratégiques nationaux pour les développer et les soutenir efficacement.

Il est impératif que les États membres créent des environnements propices à l'épanouissement des industries créatives et culturelles, grâce à des cadres juridiques qui prévoient la création, le fonctionnement et la formalisation de l'industrie. L'Afrique doit donc élaborer un cadre pour la protection et la promotion des biens et services créatifs et culturels qui tienne compte des réalités africaines, comme le fait la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (CDCE). Il est également nécessaire de disposer de mécanismes de financement favorables aux entrepreneurs créatifs. Ceci, associé à la formation d'entrepreneurs créatifs par le biais de l'éducation générale et de cours sur le développement des entreprises, les principes de base de la finance et de la comptabilité, le marketing et l'image de marque, le commerce international, l'appréciation technologique et la gestion de projet, est important pour le renforcement des capacités de l'industrie.

Il est tout aussi important de sensibiliser, de reconnaître et de récompenser les réalisations et les accomplissements créatifs et culturels afin de contenir les créateurs au sein du continent. Il est par conséquent nécessaire d'avoir une vision commune autour de l'économie créative et des chaînes de valeur sous-jacentes et un système d'enregistrement dans les comptes nationaux.

Études de cas

La littérature rapporte que des pays asiatiques tels que la Corée, Singapour, Taïwan, Hong Kong et la Chine ont pu consolider leurs industries créatives et culturelles nationales et ont réussi à pénétrer le marché mondial avec des industries de pointe dans les domaines des logiciels, de l'édition, du design, de la musique, de la réalisation de films vidéo et des jeux électroniques. L'industrie de la publicité de Singapour, qui a des liens étroits avec le patrimoine, le design et les médias, contribue énormément à la croissance des industries créatives. L'Inde se serait développée autour de l'industrie du cinéma et du divertissement, qui a gagné d'énormes marchés au niveau national et autour de sa communauté diasporique. L'Inde a battu le record mondial de production de films (877 films) en 2003, rapportant au pays 4,3 milliards de dollars EU (CNUCED, 2004).

Plus près de nous, l'Afrique du Sud a créé depuis son indépendance des institutions telles que le ministère des Arts, de la Culture, de la Science et de la Technologie (DACST) et des cadres tels que le Livre blanc de 1996 sur les arts, la culture et le patrimoine, qui traite de l'expression culturelle, du développement et de la protection du patrimoine et du rôle des industries créatives et culturelles dans le développement économique. L'industrie artisanale a généré à elle seule 3,32 milliards ZAR tout en employant plus de 270 000 personnes en 2011 (DTI, 2013), ce qui indique le potentiel de cette industrie à contribuer au développement national.

Conclusion

Pour relever durablement les défis de l'emploi auxquels l'Afrique est confrontée, en particulier pour les jeunes, et pour tirer parti du dividende démographique, il est nécessaire que les États membres prêtent attention aux industries créatives. Il n'est pas étonnant qu'un ancien économiste en chef de la BAD, le professeur Mthuli Ncube, ait déclaré un jour que le chômage et le sous-emploi en Afrique sont une réalité inacceptable compte tenu du réservoir impressionnant de jeunes, de talents et de créativité dont le continent est doté (Ighobor, 2017).

Sur le plan commercial, une cartographie efficace de la dotation en actifs et services créatifs à travers le continent doit mieux informer les décideurs politiques sur les éventuelles chaînes de valeur régionales à développer dans un effort pour faire progresser le commerce intra-africain, favorisant ainsi les aspirations de la ZLECAf.

Si l'Afrique doit être la prochaine frontière mondiale, il est nécessaire de développer d'autres secteurs au-delà des secteurs traditionnels, ce qui permettra de renforcer et de gérer la résilience et la volatilité du continent face aux chocs socio-économiques.

RÉFÉRENCES

- BAD (2020). *African Economic Outlook 2020. Developing Africa's Workforce for the Future*
- African Union Commission (AUC) (2015). *AGENDA 2063. L'Afrique que nous voulons. A Shared Strategic Framework for Inclusive Growth and Sustainable Development. FIRST TEN-YEAR IMPLEMENTATION PLAN 2014 – 2023*
- Ighobor K. (2017). *Africa's jobless youth cast a shadow over economic growth. Africa Renewal*. <https://www.un.org/africarenewal/magazine/special-edition-youth-2017/africas-jobless-youth-cast-shadow-over-economic-growth>
- Joffe, A., & Newton, M. (2008). *The Creative Industries in South Africa. South African Human Sciences Research Council: Publisher. Sector Studies Research Project, March 2008*
- O'Connor J. (2019). *Resources of Hope: Creative Economy and Development in the Global South. Ad hoc Expert Meeting on CREATIVE ECONOMY AND SUSTAINABLE DEVELOPMENT*
- Oyekunle Q. A. (2014). *BUILDING THE CREATIVE INDUSTRIES FOR SUSTAINABLE ECONOMIC DEVELOPMENT IN SOUTH AFRICA*
- South Africa. (2013). *Revised White Paper on Arts, Culture and Heritage. Version 2 (4 June 2013)*. [Online]D (2010a). *OECD Economic Surveys: South Africa 2013. OECD Publishing, March 2013, overview*.
- Tralac (2019). *African Union Agenda 2063. The Africa we want. United Kingdom. Department for Culture, Media and Sport (DCMS). (2011). Creative Industries Economic Estimates: Full Statistical Release. Published in London: United Kingdom, 8 December, 2011.*
- United Nations. *United Nations Conference for Trade and Development (UNCTAD). (2004). Creative Industries and Development*
- United Nations. *United Nations Conference for Trade and Development (UNCTAD). (2010). Creative Economic Report 2010: A Feasible Development option. Published by: UNCTAD/UNDP. 2010.*
- United Nations. *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation (UNESCO). (2012). Culture: a driver and enabler of sustainable development. Thematic Think Piece. UN SYSTEM TASK TEAM ON THE POST-2015 UN DEVELOPMENT AGANDA. United Nations: Publisher, May 2012.*
- Van Graan, M. (2005). *Towards an understanding of the current nature and scope of the Creative Industries in the Western Cape. Retrieved from http://www.westerncape.gov.za/other/2005/11/final_first_paper_cultural_industries_printing.pdf*

NOUS SOMMES LES
SPÉCIALISTES DES JAMBES.
IL FAUT QUE LES CHOSES
BOUGENT. C'EST AINSI QUE
JE PERÇOIS LA MUSIQUE.

Manu Dibango



ARTS, CULTURE & PATRIMOINE:
Leviers pour Construire l'Afrique que Nous Voulons

#PatrimoineAfricaine

www.au.int   

CULTURE : L'ÉLÉMENT MANQUANT DANS NOTRE ARSENAL

Par Thomas Nyondo

*Directeur d'école et professeur de littérature, de langue anglaise et d'éducation civique
École privée de Tema.*

L'élément le plus cardinal de toute culture n'est pas nécessairement ses artefacts, mais plutôt la philosophie des pratiques, valeurs, éthique et principes que la culture postule et promeut.

...Une culture qui ne pédale pas avec la modernité est, au mieux, obsolète et, au pire, préjudiciable.



La construction de ce beau continent est entre les mains de tous les Africains, jeunes et vieux, hommes et femmes, garçons et filles. Nous sommes ceux qui possèdent les matières premières culturelles pour construire le continent. Ces matières premières sont profondément ancrées dans nos croyances, nos valeurs, notre éthique, notre philosophie, notre art, notre musique et notre littérature, et s'y reflètent. Il semble que notre éducation n'ait pas suffisamment imprégné notre culture dans notre enseignement. Cela pourrait-il être la raison pour laquelle nous sommes encore ravagés par des ennemis intimidants au nom de la pauvreté, de la maladie, de la corruption et du sous-développement, entre autres ? La culture a-t-elle une place dans la lutte contre ces ennemis ? Voici les questions auxquelles cet article cherche à répondre.

L'Afrique possède probablement la culture la plus précieuse jamais connue par un peuple et pourtant nous n'en parlons guère dans notre enseignement. La culture est la principale identité qui rend un peuple unique par rapport à

un autre. Les Bantous sont un exemple de ce qu'est vraiment l'Afrique et pourtant cela n'a été enterré que dans nos livres d'histoire. En Zambie, par exemple, le terme « bantou » n'est mentionné dans un sujet d'histoire que pour les élèves du secondaire et uniquement dans la mesure où « le terme bantou désigne les groupes ethniques d'Afrique au sud du Sahara qui partagent des langues, des coutumes et des traditions similaires ». Alors qu'au fond, le bantou (ou l'Ubuntu, son dérivé) devrait être le tissu qui entoure notre programme scolaire et nos valeurs nationales. L'Ujamaa est un autre élément typique de ce qu'est vraiment l'Afrique et pourtant, il n'est jamais mentionné dans notre enseignement. Il ne fait l'ombre d'aucun doute que si nos programmes scolaires en Afrique pouvaient porter des idéologies africaines comme cadre philosophique, nous tisserions un continent africain de paix, de dignité humaine, de travail acharné et d'autonomie, car ce sont les valeurs philosophiques fondamentales que ces idéologies cherchent à postuler. Cela semble également correspondre assez bien à la deuxième aspiration reflétée dans l'Agenda 2063 qui maintient lucidement la réalisation d'un « continent intégré, politiquement uni, basé sur les idéaux du panafricanisme et la vision de la renaissance de l'Afrique ». Comment cela pourrait-il se concrétiser autrement qu'en faisant de la culture (panafricanisme) un élément d'encerclement de nos citadelles d'apprentissage à tous les niveaux à travers le continent ?

Nelson Mandela a parlé de l'éducation comme de l'arme la plus puissante que nous pouvons utiliser pour changer le monde. La première pensée qui vient à l'esprit quand on entend le mot « arme » est évidemment son utilisation dans un combat ou une guerre. Oui, nous sommes en guerre contre la pauvreté, l'injustice, la maladie, la corruption

Le mot Ubuntu est dérivé d'un aphorisme Nguni (isiZulu) : Umuntu, qui peut être traduit par « une personne est une personne à cause et à travers les autres » (Moloketi, 2009:243; Tutu, 2004:25-26). L'Ubuntu peut être décrit comme la capacité, dans une culture africaine, d'exprimer la compassion, la réciprocité, la dignité, l'humanité et la mutualité dans le but de construire et de maintenir des communautés où règnent la justice et l'entraide (Khoza, 2006:6; Luhabe, 2002:103; Mandela, 2006:xxv; Tutu, 1999:34-35)



et le sous-développement, pour n'en citer que quelques-uns. En substance, ce que l'éducation devrait vraiment faire, c'est former les individus dans un pays à penser, mais ce devrait être le type de pensée qui est pertinent pour leurs problèmes et, plus important encore, pour leur identité (culture). L'élément le plus cardinal de toute culture n'est pas nécessairement ses artefacts, mais plutôt la philosophie des pratiques, valeurs, éthique et principes que la culture postule et promeut.

Beaucoup de nos ennemis peuvent être vaincus si et quand notre culture devient une composante majeure de nos citadelles de l'apprentissage. Tisser des philosophies telles que Ubuntu et Ujamaa de notre culture dans nos domaines éducatifs est une tâche qui serait similaire au chargement de la bonne munition dans une arme de guerre. Il s'agit cependant d'une arme inoffensive, car elle est un instrument de paix, d'amour, de richesse collective et de dignité humaine. Car ce sont précisément les valeurs et l'éthique que notre culture défend. Dans un passé récent, par exemple, nous avons

insisté pour plaider en faveur de meilleurs régimes politiques et pour demander l'aide financière et les conseils de l'« Occident » et du monde développé. Mais voici une autre approche de nos problèmes : la culture africaine représentée dans nos écoles et nos universités. Grâce aux enseignements philosophiques tirés de la culture tels que les principes Ubuntu et Ujamaa, les inégalités de revenus par exemple (qui ont continué à augmenter dans la plupart des pays africains) pourraient être réduites, de meilleurs dirigeants seraient produits et la prospérité pour les générations présentes et futures serait réalisée beaucoup plus rapidement que nous ne pourrions l'imaginer.

Former l'esprit à la réflexion

Une culture qui ne pédale pas avec la modernité est, au mieux, obsolète et, au pire, préjudiciable. Ce que nous devrions essayer de proposer, c'est d'enseigner les fondements philosophiques de ces idéologies. Une philosophie est essentiellement une façon de penser à quelque chose. Nos écoles nous ont-elles appris de manière adéquate à penser aux

autres et à nos problèmes en tant qu'Africains ? L'une des choses qu'un bon programme d'études devrait accomplir est de créer une identité chez ceux qui le suivent.

L'Afrique a besoin d'une identité africaine. Le programme doit forger des individus qui reflètent certaines caractéristiques que la communauté peut facilement identifier et associer. Celles-ci doivent servir de valeurs communes qui devraient être attendues de tous ceux qui suivent un tel programme. Ces valeurs doivent être si évidentes et si profondes qu'il doit être considéré comme très étrange de ne pas les respecter ou d'agir à leur encontre. Le mot Ubuntu est dérivé d'un aphorisme Nguni (isiZulu) : Umuntu, qui peut être traduit par « une personne est une personne à cause et à travers les autres » (Moloketi, 2009:243; Tutu, 2004:25-26). L'Ubuntu peut être décrit comme la capacité, dans une culture africaine, d'exprimer la compassion, la réciprocité, la dignité, l'humanité et la mutualité dans le but de construire et de maintenir des communautés où règnent la justice et l'entraide (Khoza, 2006:6; Luhabe, 2002:103; Mandela, 2006:xxv; Tutu, 1999:34-35). Dans notre contexte africain typique, il en est ainsi depuis des années, mais le temps et la modernité semblent l'avoir mutilé. Le danger auquel nous sommes confrontés est que si nous ne comprenons pas bien notre identité, notre culture et nos problèmes, nous risquons d'entraîner les gens à penser de la mauvaise manière, ce qui fait automatiquement que nos ennemis nous maîtrisent.

La culture partagée favorise la solidarité

La croyance de l'Afrique dans sa connectivité se manifeste à travers de nombreux proverbes, dictons et slogans repris dans les nombreuses et diverses langues africaines. Ces « matières premières linguistiques » favorisent et encouragent la vie communautaire et la connectivité ésotérique de son peuple et elles sont toutes des témoignages des idéaux Ubuntu et Ujamaa. Les fondements philosophiques de ces idéologies culturelles reflètent une impression globale car ils expriment l'interconnexion, l'humanité commune et la responsabilité des individus les uns envers les autres. Ceci est fondamental pour développer un continent africain qui soit un « acteur et partenaire mondial influent » (Agenda, 2063). Les slogans culturels sont un moyen efficace de communiquer rapidement, simplement et efficacement un programme ou une philosophie donnée. Nous ne pouvons pas déterminer quantitativement dans quelle mesure exactement les différents slogans culturels ont, dans le passé, influencé les attitudes et les mentalités des individus dans une société donnée, mais nous pouvons sans aucun doute affirmer et attester de leur signification et de leur impact à cet égard. Le rôle que les slogans culturels jouent dans la formation des attitudes et des mentalités est multiple et ne peut être remis en cause.

Julius Kambarage Nyerere, le premier Président de la Tanzanie, a inventé le slogan Ujamaa qui a été largement utilisé par de nombreux Tanzaniens comme slogan national. Ce slogan a ensuite donné naissance à la fibre qui a servi de base aux politiques de développement social et économique de la Tanzanie après son indépendance politique dans les années 1960. ***Ujamaa est un mot swahili qui signifie « fraternité » ou un groupe de personnes travaillant ensemble, soulignant qu'une personne devient vraiment humaine grâce à la connectivité ésotérique des personnes ou de la communauté.***

La sagesse transcendante de ce slogan reflétait une belle structure politique et économique en Tanzanie, promouvant les valeurs de cohésion nationale, de travail acharné, de service et d'autonomie. Ces vertus doivent être davantage soulignées en Afrique aujourd'hui qu'à tout autre moment. En réalité, Ujamaa n'était pas seulement un slogan ou une philosophie tanzanienne, c'était un slogan africain pour deux raisons. Tout d'abord, Nyerere, l'un des pères fondateurs d'une Afrique libre, voulait une Afrique libérée de la dépendance à l'égard des puissances européennes. Deuxièmement, la signification et la sagesse du slogan Ujamaa transcendent les frontières de tout État africain. La réalité de ce slogan invite encore tous les Africains à s'unir et à œuvrer pour un seul objectif : faire de l'Afrique un continent vraiment grand.

L'esprit de l'ujamaa est ce dont l'Afrique a besoin pour que les échanges et le commerce entre les pays africains aient un sens. L'Afrique doit être plus connectée si l'on veut que l'autonomie et la liberté par rapport à la puissance et à l'aide européennes soient une réalité. L'industrialisation et le développement technologique de l'Afrique nécessitent des citoyens africains qui sont connectés - des citoyens africains qui sont « ujamarisés », si nous pouvons inventer un nouveau mot. Si l'Afrique doit devenir la prochaine grande puissance économique mondiale du siècle et si l'Agenda 2063 ne se transforme pas en une chimère, Ujamaa et Ubuntu doivent continuer à être le tissu qui relie l'agenda du développement de l'Afrique.

Il est vrai que le développement et le salut de l'Afrique ne sont pas entre les mains de la Chine, de l'Europe ou de tout autre bienfaiteur étranger, mais dans les mains et l'esprit des Africains. Fidèle aux paroles du professeur PLO Lumumba, « la réalité est que la pauvreté de l'Afrique est la gloire de certaines civilisations ». Le professeur Lumumba ajoute que « l'Afrique doit définir ses propres problèmes et, après avoir défini ses propres problèmes, elle doit trouver des solutions à ses propres problèmes ».

Les questions qui concluent cet article sont les suivantes : En tant que continent, faisons-nous assez pour mettre notre culture au service du développement ? Faisons-nous assez pour charger notre arme avec les bonnes munitions ? En tant qu'individu, en faites-vous assez pour jouer votre rôle ? En tant qu'individu, faites-vous votre travail ? Ici, la réponse n'est pas votre travail en soi, mais plutôt la mission que Dieu a confiée à l'humanité. Comment distinguer votre travail de votre emploi ? C'est un travail lorsqu'il est soutenu par les idéologies de l'Ubuntu et de l'Ujamaa, lorsqu'il touche une nation ou un grand groupe de personnes. N'oubliez pas que vous êtes le gouvernement. Le gouvernement pense à tout le monde dans la nation, votre travail - quel qu'il soit - musique, art, littérature, tourisme, enseignement, journalisme, écriture ou entrepreneuriat, doit être axé sur l'intérêt national et l'impact continental. C'est ce que signifient Ubuntu et Ujamaa après tout ! Un travail qui est largement lié à votre talent (dotation naturelle) ou à votre domaine de don et qui est perpétué par le but et la vision de votre vie et construit et fondé sur la culture africaine.

RÉFÉRENCES

- Agenda 2063 : L'Afrique que nous voulons : Union africaine 2015.
Moloketi, 2009 Towards the fight of corruption.
Ubuntu African philosophy, Disponible à l'adresse <https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/28706/04chapter4>.

SI VOUS AIMEZ LA
MUSIQUE, VOUS DEVEZ
ÊTRE LA PERSONNE
QUI OUVRE DES PORTES.
VOUS DEVEZ ÊTRE LA
PERSONNE QUI ÉTABLIT
DES PASSERELLES SUR
LESQUELLES TOUT LE
MONDE PEUT MARCHER
LIBREMENT. JE SAIS QUE
C'EST MA MISSION.

Angelique Kidjo

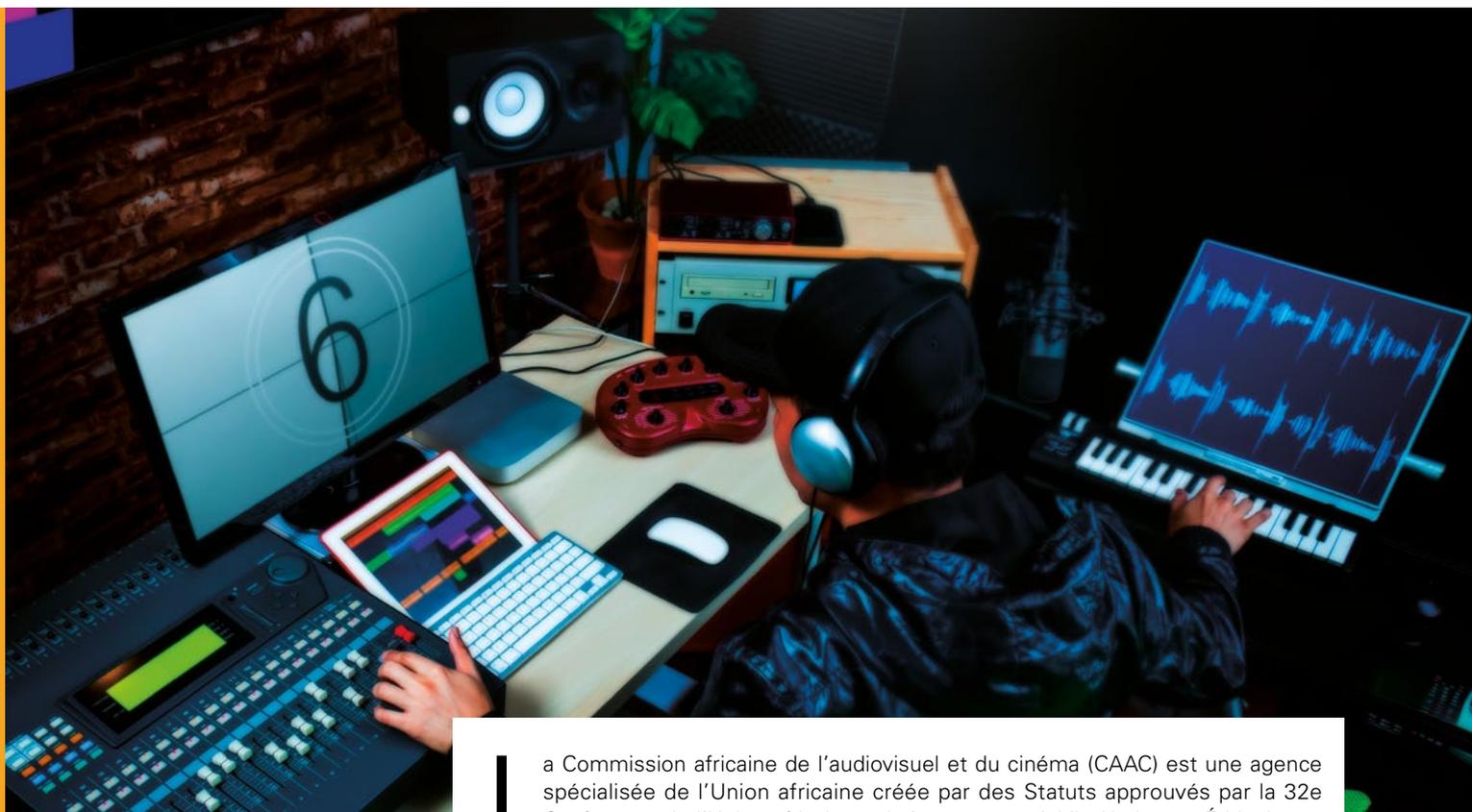


ARTS, CULTURE & PATRIMOINE:
Leviers pour Construire l'Afrique que Nous Voulons

#PatrimoineAfricaine

www.au.int   

LA COMMISSION AFRICAINE DE L'AUDIOVISUEL ET DU CINÉMA (CAAC)



La Commission africaine de l'audiovisuel et du cinéma (CAAC) est une agence spécialisée de l'Union africaine créée par des Statuts approuvés par la 32^e Conférence de l'Union africaine qui s'est tenue à Addis-Abeba, en Éthiopie, en février 2019.

Cette agence spécialisée de l'Union africaine a été créée à la demande des experts du cinéma et de l'audiovisuel du continent lors de la 3^e Conférence de l'Union africaine qui s'est tenue à Maputo, au Mozambique, en juillet 2003, afin de coordonner le secteur de l'industrie cinématographique et audiovisuelle et de veiller à ce qu'il contribue pleinement à l'économie créative du continent. La création de la CAAC a été menée par le gouvernement de la République du Kenya, la Commission de l'UA et la Fédération panafricaine des cinéastes (FEPACI).

La République du Kenya a proposé d'accueillir le secrétariat temporaire de la CAAC qui supervisera le processus de ratification de l'instrument ainsi que l'opérationnalisation de cette importante institution continentale qui favorisera le développement et la croissance de l'économie créative

Les Statuts de l'autorité habilitée à conclure les contrats d'engagement entrent en vigueur dès réception par la Commission de l'UA du quinzième instrument de ratification. À ce jour, aucun État membre n'a encore signé ou ratifié les statuts de la CAAC.

Mandat de la CAAC

La CAAC est chargée de promouvoir le développement rapide et le renforcement de l'industrie audiovisuelle et cinématographique africaine, et encourage la création de structures appropriées aux niveaux national, régional et continental pour renforcer la coopération entre les États africains dans le domaine de l'audiovisuel et du cinéma.

La CAAC favorise également, par l'utilisation d'expressions audiovisuelles et cinématographiques, la création d'emplois, l'intégration, la solidarité, le respect des valeurs et la compréhension mutuelle afin de favoriser la paix et de promouvoir une image positive de l'Afrique.

La CAAC est chargée de promouvoir le développement rapide et le renforcement de l'industrie audiovisuelle et cinématographique africaine, et encourage la création de structures appropriées aux niveaux national, régional et continental pour renforcer la coopération entre les États africains dans le domaine de l'audiovisuel et du cinéma.

Fonctions de la CAAC

Archivage et recherche

1. Promouvoir la recherche sur l'industrie audiovisuelle et cinématographique africaine en étroite collaboration avec diverses institutions de recherche ;
2. Rassembler, diffuser et archiver les résultats de la recherche cinématographique audiovisuelle ;
3. Promouvoir et encourager les États parties à prendre toutes les mesures nécessaires pour protéger et archiver les programmes nationaux de films et de matériel audiovisuel, et récupérer ceux qui sont détenus à l'étranger ;
4. Faciliter la création et, le cas échéant, l'échange d'informations relatives aux œuvres audiovisuelles et cinématographiques africaines détenues dans les banques de données, les archives, les répertoires de produits audiovisuels nationaux et internationaux, les films et les cinéastes, les établissements de formation cinématographique et les financiers ;
5. Promouvoir la collecte, l'archivage et la diffusion de la documentation de la littérature et des connaissances orales africaines en utilisant les expressions audiovisuelles et cinématographiques, la télévision et les images animées ;
6. Financement
Assurer et accélérer la mise en place du Fonds africain de l'audiovisuel et du cinéma pour le financement durable de la chaîne de valeur de l'audiovisuel et du cinéma ;
7. Panafricanisme, intégration et image positive
Recommander de tels accords si nécessaire pour renforcer la capacité des États membres de l'UA à collaborer au développement, à la rationalisation et à la promotion des politiques de l'industrie audiovisuelle et cinématographique ;
8. Encourager la signature de traités de coopération qui favoriseraient la circulation des cinéastes à travers les frontières africaines et l'échange de programmes ;
9. Renforcer les structures régionales africaines pour apprécier le rôle du cinéma dans le développement économique et social ;
10. Œuvrer pour renforcer le centrage de l'Afrique dans le cinéma, promouvoir l'image positive du continent, redéfinir les relations entre l'audiovisuel et le cinéma africains et les autres expressions du reste du monde ;
11. Élaborer un atlas cinématographique de l'Afrique ; exposer, réveiller, et repositionner, les différents milieux du cinéma africain ;
12. Contribuer à la vulgarisation de la culture cinématographique, notamment auprès de la jeunesse africaine ;
13. Formation, assistance technique et dialogue politique
Faciliter l'harmonisation des programmes de formation afin qu'ils reflètent une production cinématographique de haute qualité et qu'ils soient adaptés par les institutions de formation à travers l'Afrique ; et encourager la création d'écoles de cinéma régionales.
14. Promouvoir l'utilisation de l'audiovisuel et du cinéma africains comme moyen d'instruction et comme sujet d'étude dans les établissements d'enseignement ;
15. Favoriser le renforcement des capacités et le développement des talents, la formation et la certification dans l'industrie cinématographique africaine afin de garantir une meilleure qualité des productions cinématographiques.

Par l'utilisation d'expressions audiovisuelles et cinématographiques, la CAAC encouragera la création d'emplois, l'intégration, la solidarité, le respect des valeurs et la compréhension mutuelle afin de favoriser la paix et de promouvoir une image positive de l'Afrique

16. Aider et offrir des services de conseil aux États membres en matière d'audit des structures nationales de soutien au cinéma, notamment en veillant à ce que les diffuseurs nationaux agréés diffusent du contenu africain ;
17. Fournir un soutien technique et des services de conseil aux États membres pour l'élaboration et la mise en œuvre de la politique audiovisuelle et cinématographique, notamment en ce qui concerne la création et/ou le développement de structures nationales pour la promotion des expressions audiovisuelles et cinématographiques africaines ;
18. Emplois, revenus et statistiques
Encourager les États membres à saisir et à stocker des données sociales et économiques sur l'industrie cinématographique et audiovisuelle montrant les emplois créés, la formation de capital et la contribution à une croissance économique durable et inclusive ;
19. Distribution
Encourager la création de réseaux panafricains de télévision, numériques et autres pour promouvoir les perspectives africaines ;
20. Promouvoir la distribution des films africains sur le continent et au niveau international ;
21. Soutenir les institutions nationales responsables de la diffusion et de la distribution de contenu pour s'assurer que les entreprises africaines de diffusion (publiques et privées) et les autres distributeurs de contenu investissent des ressources dans la recherche d'histoires africaines et chargent des cinéastes de produire des films et d'assurer une distribution efficace et rentable des films ;
22. Encourager tous les entreprises de diffusion, cinémas et salles de cinéma des États membres, ainsi que tous les autres canaux de diffusion de contenu, notamment les téléphones mobiles, la vidéo à la demande et les services de streaming en ligne, à diffuser un minimum de soixante-dix pour cent (70 %) de contenu africain dans l'ensemble de leur programmation, en mettant particulièrement l'accent sur les heures de grande écoute.
23. Protection de la propriété intellectuelle, droits des auteurs et lutte contre le piratage
Promouvoir la protection des connaissances indigènes et du folklore africain oral et écrit existant, tant au niveau national que continental ; promouvoir la protection des droits des auteurs
24. Soutenir la protection des droits de propriété intellectuelle en tenant dûment compte des cadres existants sur l'harmonisation des normes et de la législation ;
25. Remplir toute autre fonction compatible avec la promotion des expressions et des produits cinématographiques africains



LES JEUNES AU PREMIER PLAN DE L'INDUSTRIE AFRICAINE DE L'ANIMATION EN PLEIN ESSOR PROFIL D'ORANGE VFX



Richard Oboh
DG d'Orange VFX

Lorsqu'il a obtenu son diplôme d'ingénieur chimiste à l'Université de Port Harcourt au Nigeria, Richard Oboh a rejoint la masse des jeunes désireux d'entrer dans la vie active et de bâtir une carrière durable. Avec un diplôme prestigieux en poche, Richard a commencé sa carrière dans le domaine de l'ingénierie ; mais comme la plupart des gens, il avait une autre passion, l'animation. Il a pris la décision audacieuse de poursuivre ses rêves et a commencé comme free-lance, acquérant progressivement l'expérience et les compétences nécessaires pour lui permettre d'établir un réseau d'autres jeunes ayant un intérêt similaire pour le secteur de l'animation.

Richard a ensuite pris la décision audacieuse de consolider le réseau de jeunes professionnels et aussi d'investir dans son rêve et de devenir entrepreneur ; et le 5 mai 2010, il a créé Orange VFX.

Le nom de la société Orange VFX et la marque choisie est une convergence du jaune symbolisant le bonheur ou le soleil et du rouge pour le feu, la chaleur et l'énergie ; une représentation claire de la vivacité et des couleurs de l'héritage nigérian et africain ; VFX étant un jeu sur le terme « *effets visuels* ».



Regardez les animations Agenda 2063 <https://au.int/en/videos/760>

La mission de l'entreprise est de divertir, d'informer et d'inspirer, grâce à des récits uniques qui tirent parti de la créativité et de l'innovation pour construire une Afrique meilleure.

Aujourd'hui, Orange VFX dispose d'un bureau situé au cœur de Lagos qui abrite une équipe de plus de 20 créateurs expérimentés spécialisés dans différents aspects de la production d'images de synthèse (CGI) et s'enorgueillit d'être le premier créateur d'animation et de contenu numérique du Nigeria.

Entretien avec Richard Oboh CEO / DG d'Orange VFX

Comment l'idée d'Orange VFX a-t-elle été conçue / comment la société a-t-elle été créée

Orange VFX est né du désir de raconter des histoires africaines divertissantes et informatives qui soient racontables en utilisant l'animation et les effets visuels comme support. Au fil des ans, la demande d'animations et d'effets visuels en Afrique a connu une augmentation constante. Toutefois, l'industrie nigérienne de l'animation est confrontée à certains défis. L'animation prend du temps, coûte cher, et très peu de studios au Nigeria ont les ressources nécessaires pour les produire à grande échelle. Ainsi, les organisations et les personnes qui ont besoin de services d'animation ont dû externaliser à l'étranger. Orange VFX a été créé avec la vision de répondre aux besoins locaux et est devenu le pionnier de l'animation 3D au Nigeria. Grâce à notre vidéo virale, « *Oti clear e don show o* », mettant en scène des personnages célèbres, « *Ovie et Wale* » en 2013, Orange VFX a été acclamé, a attiré un public local et international.

Quels sont les défis auxquels vous avez été confrontés lors de la création de votre entreprise

Les défis rencontrés lors de la création d'Orange VFX à un stade précoce étaient principalement l'importante mise de fonds nécessaire. L'animation est un secteur à forte intensité de capital et comme, à l'époque, de nombreuses sociétés locales externalisaient à l'étranger et qu'il n'y avait pas de studios d'animation établis au Nigeria, il était difficile d'obtenir des clients ou même des prêts. La structure opérationnelle de la société était également inadéquate, car elle en était à ses débuts et le secteur comptait très peu d'animateurs qualifiés. Cependant, tout cela a changé avec le temps lorsque les entreprises ont commencé à appeler le studio pour travailler après que notre vidéo « *Oti clear e don show o* » s'est propagée.



Haut : l'équipe de Orange VFX au travail. Bas : Regardez les animation Agenda 2063 <https://au.int/en/videos/760>

Enfin, nous avons dû mettre au point des flux de travail, des systèmes et des processus pour relever ces défis et garantir la réalisation du travail

Quelles sont les compétences nécessaires pour devenir animateur ?

Pour être animateur, il faut être capable de combiner des compétences pratiques et artistiques allant du design à la créativité, en passant par l'analyse, la planification et la capacité à communiquer clairement. Une bonne compréhension de la théorie des couleurs et des compétences techniques comme le montage audio, le montage vidéo et la compréhension des logiciels d'animation est également essentielle.

Quels sont certains des défis auxquels les jeunes sont confrontés dans l'acquisition de ces compétences ?

L'animation prend du temps, est coûteuse et demande beaucoup de patience et de pratique. Les logiciels et le matériel utilisés sont sophistiqués et coûteux à acquérir et

à entretenir. De plus, il y a peu d'écoles d'animation en Afrique et les frais de scolarité sont relativement élevés. Si l'on veut se lancer dans l'animation, il faut être patient, engagé, passionné, et il faut aussi être préparé financièrement. En outre, comme il y a très peu de sociétés d'animation, les animateurs sont confrontés à l'incertitude de l'emploi. Si je devais parler spécifiquement du Nigeria, je dirais que dans certaines régions du pays, l'approvisionnement en électricité est inadéquat, combiné au coût de la vie élevé, aux tarifs des données et à d'autres facteurs qui affectent le coût de production et qui peuvent finalement être décourageants pour les jeunes qui cherchent à se lancer dans l'industrie.

Pourquoi pensez-vous que l'animation s'est développée comme une forme de message sur le continent africain ?

Au fil des ans, l'industrie de l'animation au Nigeria et en Afrique dans son ensemble s'est développée car de plus en plus de personnes apprennent et créent leurs



Regardez les animation Agenda 2063 <https://au.int/en/videos/760>

propres animations. Les studios se multiplient sur le continent et les gens sont plus enclins à explorer l'industrie, notamment grâce aux histoires d'animation d'inspiration africaine. Les gens voient désormais la pertinence de l'animation dans le récit et c'est quelque chose qui, je crois, a suscité plus d'intérêt. Animation allows you to create anything limited only by your imagination. De plus en plus de marques et d'organisations africaines utilisent l'animation et les effets visuels pour vendre leurs produits et services et les gens découvrent désormais qu'il existe un fort marché inexploité pour cela en Afrique

Qui sont certains des clients pour lesquels vous avez fait du travail d'animation?

Parmi nos clients figurent l'Union africaine, DStv, MTN, Forte Oil, Airtel, Coca-Cola, Peak, Chi Ltd, pour n'en citer que quelques-uns

Parmi vos œuvres, quelles sont celles que vous considérez comme les plus populaires / à succès?

Notre travail le plus populaire à ce jour est la série *Ovie et Wale* avec plus de 250 000 vues combinées sur différentes plateformes de médias sociaux et les publicités DStv mettant en scène *Ovie et Wale*, qui a également remporté un prix au Festival international d'animation de Lagos 2019 (LIFANIMA)

« *Levelz* », une représentation satirique des tendances et des événements au Nigeria, est également populaire. Nous voulions mettre en lumière certaines tendances sociales au Nigeria à l'époque et nous avons créé « *Levelz* » comme moyen d'aborder ces questions sociales en utilisant l'humour comme outil pour faire passer le message et offrir une évasion émotionnelle de la réalité.

Au niveau local, ces séries ont eu un grand impact car les personnages étaient familiers aux Nigériens en termes d'apparence et de voix, mais les personnages étaient également familiers aux

Si l'on veut se lancer dans l'animation, il faut être patient, engagé, passionné, et il faut aussi être préparé financièrement.

**Richard Oboh
DG d'Orange VFX**

Africains en général. Par notre travail, notre objectif est d'instiller un sentiment de fierté plus profond dans notre héritage culturel africain avec un mélange de divertissement et d'esprit.

Que devraient faire les gouvernements africains pour promouvoir les industries créatives ?

L'industrie créative a connu un méga boom ces derniers temps et l'industrie créative va devenir un contributeur majeur à la croissance économique de l'Afrique dans la prochaine décennie environ. Il est nécessaire que les gouvernements africains investissent dans l'industrie créative et la stimulent en finançant des programmes de prêts aux petites et moyennes entreprises (MPME), en réduisant le coût des débits de données, en créant des programmes d'autonomisation pour les jeunes, en reconnaissant, en célébrant et en promouvant les créateurs africains et leur travail sur tout le continent. Les gouvernements peuvent faciliter les investissements étrangers dans notre industrie, catalysant ainsi la croissance économique, étant donné que l'Afrique a une énorme population de jeunes largement inexploitée qui a besoin d'emplois rémunérés. Voici quelques moyens par lesquels le gouvernement peut promouvoir notre industrie.

Quels sont vos projets futurs pour Orange VFX ?

Chez Orange VFX, nous cherchons à nous étendre au-delà des frontières du Nigeria à l'avenir. Nous sommes également convaincus de la nécessité d'avoir un impact à grande échelle dans nos communautés et c'est pourquoi nous avons organisé des programmes de formation et d'autonomisation des jeunes au Nigeria. Nous espérons qu'avec les bonnes collaborations et les bons partenariats locaux et internationaux, nous pourrions à l'avenir organiser davantage de formations en Afrique et créer notre propre institut de formation, tout en continuant à raconter des histoires africaines pertinentes et à présenter nos valeurs et notre patrimoine culturels au monde entier.

“
**JE DOIS M'IDENTIFIER À
L'AFRIQUE. AINSI J'AURAI
UNE IDENTITÉ.**

Fela Kuti



ARTS, CULTURE & PATRIMOINE:
Leviers pour Construire l'Afrique que Nous Voulons

#PatrimoineAfricaine

www.au.int   

LE RÔLE DES CONCOURS LITTÉRAIRES DANS LA RÉGÉNÉRATION DU MARCHÉ DE LA LITTÉRATURE AFRICAINE

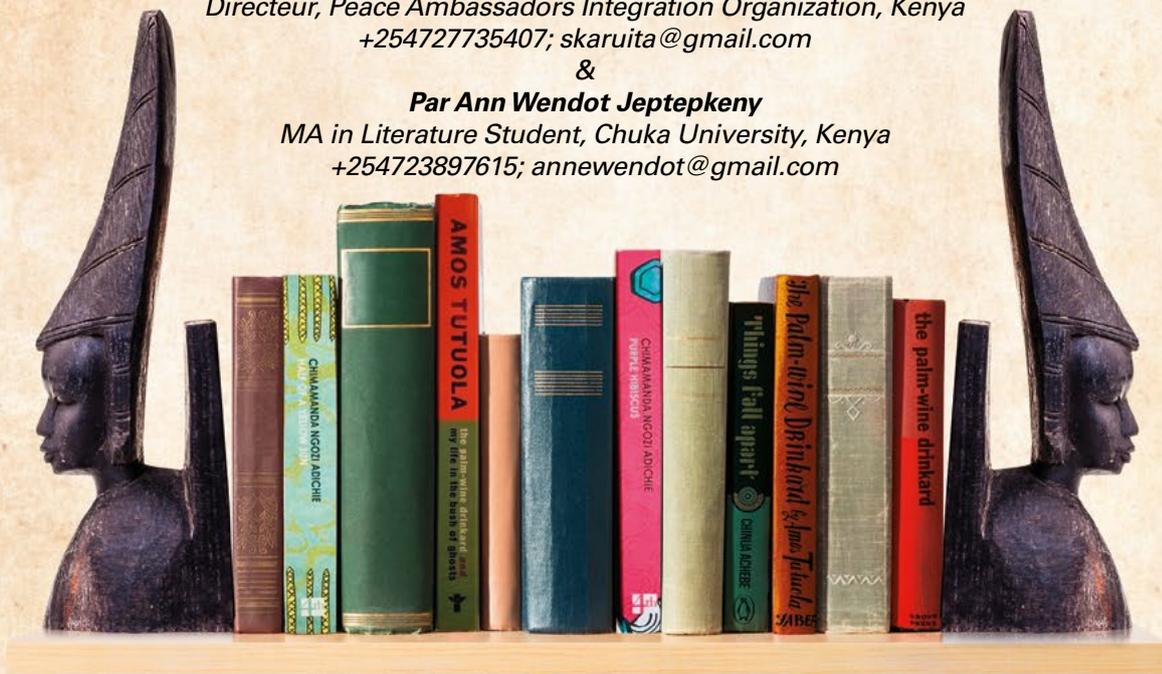
Par Samuel Karuita Guthua

*Directeur, Peace Ambassadors Integration Organization, Kenya
+254727735407; skaruita@gmail.com*

&

Par Ann Wendot Jeptepkeny

*MA in Literature Student, Chuka University, Kenya
+254723897615; annwendot@gmail.com*



La littérature, en tant que forme d'économie créative, peut être un outil d'expression culturelle et de lutte contre l'exploitation des classes et des néocolonies

Le 21^e siècle a marqué un nouvel âge d'or sur le marché de la littérature africaine. Cette époque a vu l'émergence de jeunes écrivains contemporains, la multiplication des publications d'œuvres de fiction et la création de maisons d'édition indigènes. L'édition autochtone reflète la culture, les croyances et les expériences historiques d'une société donnée.

Le voyage de la littérature de fiction africaine a commencé avec des écrivains de l'époque de l'indépendance comme Chinua Achebe, Ayi Kwei Armah, Ousmane Sembene, Amos Tutuola et Ngugi wa Thiong'o. Puis a suivi une période de déclin dans l'industrie de la création littéraire décrite comme un désert littéraire en Afrique. Cependant, aujourd'hui, des écrivains prolifiques comme feu Binyavanga Wainana, Nansubuga Makumbi, NoViolet Bulawayo et Chimamanda Ngozi, ont émergé et dominent la scène littéraire africaine en ayant été propulsés dans le secteur créatif par des concours littéraires tels que le prix Ako Caine pour les écrivains africains. Les concours littéraires ont donc eu une influence considérable sur la renaissance du marché de la littérature africaine.

L'industrie créative en Afrique

L'industrie créative est fondamentale pour la promotion du processus de développement politique, social et économique de l'Afrique. L'industrie englobe des catégories de créativité individuelle, de talent et de compétences en matière de conception, de production

et d'écriture. L'entreprise propose également des services créatifs tels que l'octroi de licences de droits d'auteur et la création de contenu numérique pour les films et les médias audiovisuels.

En 2008, les ministres de la Culture de l'Union africaine (UA) ont adopté l'Action de l'Union africaine sur les industries culturelles et créatives. Plus encore, plus des deux tiers des nations africaines ont ratifié la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Ces engagements témoignent d'un effort délibéré pour développer l'industrie créative africaine et, compte tenu de l'explosion de la jeunesse et de la diversité culturelle en Afrique, cette industrie peut faire bondir l'Afrique dans l'économie mondiale.

La relation entre l'économie et la créativité donne naissance au concept d'économie créative. L'économie créative peut créer des emplois, augmenter les exportations et encourager l'évolution sociale et culturelle. Un rapport de la CNUCED note que le secteur contribue à l'augmentation de la productivité, au renforcement de la propriété intellectuelle et au tourisme culturel. En particulier, la littérature en tant que forme d'économie créative peut être un outil d'expression culturelle et de lutte contre l'exploitation des classes et des néocolonies. Par conséquent, l'industrie créative apparaît comme une alternative à la croissance économique et à la durabilité culturelle.

L'industrie de l'édition atteint un taux de croissance annuel cumulé de 6 % dans tous les pays africains et peut par conséquent contribuer de manière significative à la croissance économique.



Au niveau mondial, l'économie créative connaît une croissance significative. L'enquête de la CNUCED a évalué l'industrie créative mondiale à 624 milliards de dollars EU en 2011, soit un taux de croissance moyen de 8,8 % depuis 2002. En comparaison, l'Afrique a contribué à moins de 1 % des exportations mondiales de biens créatifs. L'Afrique du Sud a enregistré la croissance la plus significative, à un taux annuel de 3,7% de 2005 à 2012, représentant 9,2 milliards de dollars EU de recettes en 2012. La performance lamentable, les capacités limitées et la nature informelle de l'industrie créative africaine doivent être abordées et transformées en une opportunité.

L'édition est une catégorie importante dans l'industrie créative. En 2013, le secteur mondial de l'édition a généré 143 milliards de dollars EU de recettes et a employé près de 3,7 millions de personnes. En comparaison, l'édition contribue jusqu'à 1 milliard de dollars EU par an en Afrique. L'industrie de l'édition atteint un taux de croissance annuel cumulé de 6% dans tous les pays africains. Par conséquent, l'industrie de l'édition peut contribuer de manière significative à la croissance économique en Afrique.

CONCOURS LITTÉRAIRES EN AFRIQUE *Concours classiques*

Le concept de concours littéraires n'est pas étranger à l'Afrique. Depuis le XXe siècle, les écrivains africains ont participé à des concours internationaux de littérature et les ont remportés. Le Commonwealth Short Story Prize est le concours littéraire classique le plus important. Créé en 1987, le prix est ouvert aux écrivains de toutes les nations du Commonwealth, avec un prix pour la meilleure entrée de fiction non publiée par région. Bien que le prix Nobel de littérature ne soit pas un concours, le processus pour l'obtenir est compétitif. L'Afrique a produit 6 prix Nobel de littérature, à savoir Claude Simon, Albert Camus, Wole Soyinka, Najib Mahfuz, Nardine Gordimer et J.M. Coetzee. Parmi les autres prix internationaux remportés par des Africains figurent le prix Dorothy et Gillian Gish, le prix Orange pour la fiction et le prix Man Booker pour la fiction. Dans une certaine mesure, ces prix littéraires ont apporté aux écrivains africains une reconnaissance internationale et ont façonné le discours littéraire dans l'Afrique post-coloniale.

Néanmoins, la représentation des écrivains africains dans un tel concours a été négligeable. En outre, les concours attirent des critiques pour avoir favorisé les écrivains africains de la diaspora. De plus, les prix soutiennent les écrivains établis et ne catapultent pas les écrivains émergents. Notamment, ces compétitions sont domiciliées en dehors du continent et sont donc perçues à travers le prisme du néocolonialisme.

Les concours de littérature classique ont une représentation négligeable d'écrivains africains et ont attiré des critiques pour avoir favorisé les écrivains africains de la diaspora. Les prix soutiennent les écrivains établis et ne catapultent pas les écrivains émergents. Notamment, ces compétitions sont domiciliées en dehors du continent et sont donc perçues à travers le prisme du néocolonialisme.

Concours contemporains

Les programmes de concours littéraires les plus influents dans l'Afrique du 21e siècle sont le prix AKO Caine et Kwani. Enregistré comme une organisation caritative, le prix AKO Caine pour l'écriture africaine vise à créer un public plus large pour les écrivains africains grâce à un prix littéraire annuel. La pertinence du prix Caine est évidente dans le nombre de nouveaux écrivains africains passionnants qu'il a placés sur le marché littéraire international. Binyavanga Wainaina, écrivain kenyan et lauréat du prix Caine 2002, est devenu l'un des fondateurs de Kwani, une plateforme pour les écrivains d'Afrique de l'Est. Depuis 2003, le Kwani est devenu une source essentielle de littérature de fiction africaine. En 2012, le Kwani Manuscript Award Project a reçu plus de 250 manuscrits provenant de 19 pays africains et susceptibles d'être publiés dans la série Kwani. Ces deux entités se consacrent au développement, à la publication et à la distribution de la création littéraire africaine de qualité tout en établissant des réseaux littéraires mondiaux.

Il existe d'autres concours littéraires exceptionnels en Afrique. Tout d'abord, les Brittle Paper Awards récompensent les œuvres de fiction, de non-fiction, les blogs, les essais et la poésie publiés en ligne. Deuxièmement, le prix des écrivains

Quarano prend en considération les talents non exposés qui racontent des histoires africaines originales. Enfin, il existe des concours littéraires nationaux. Le Kreative Diadem célèbre les jeunes écrivains émergents au Nigeria en récompensant et en présentant des œuvres originales dans les genres poésie et fiction flash. En comparaison, le Prix littéraire d'Afrique du Sud récompense l'excellence littéraire décrivant l'histoire et les valeurs nationales de praticiens vivants et à titre posthume. Ces concours littéraires génèrent des récits authentiques qui nourrissent la soif de lecture.

Impacts des concours littéraires sur l'industrie créative

La concurrence est une construction sociale. La construction de la concurrence nécessite la présence des acteurs, des relations, de la rareté et du désir. Dans l'industrie littéraire africaine, les principaux acteurs sont les écrivains, les éditeurs et les lecteurs. Les relations entre ces acteurs tournent autour d'une ressource ou d'une opportunité rare, créant ainsi une concurrence. Les donateurs de prix constituent le tiers qui stimule un concours. Dans les concours littéraires, la concurrence se manifeste par les efforts d'organisation de la tierce partie et la décision des principaux acteurs.

Les concours littéraires ont profondément amélioré le niveau de production dans l'industrie créative africaine. La croissance est évidente dans la production de biens et services créatifs, l'augmentation du nombre de producteurs et l'expansion du marché. Les concours littéraires ont encouragé le développement du travail littéraire avec la motivation de l'argent, des services d'édition et des perspectives de publication. Par exemple, le Nigérian Helon Habila (2001), lauréat du prix Caine, a publié *Waiting for an Angel* (2002), *Measuring Time* (2007) et *Oil on Water* (2010), tandis que la Sud-Africaine Mary Watson a publié *Moss* (2004) et *The Cutting Room* (2013). La reconnaissance motive l'excellence individuelle. Par exemple, Makena Onjerika, lauréate du prix Caine (2018) pour sa nouvelle « *Fanta Blackcurrant* », a entrepris de développer un roman fantastique. En outre, elle a fondé le Nairobi Fiction Writing Workshop et a édité l'anthologie *Digital Bedbugs* qui comprend les histoires de l'atelier. L'étude de cas de Makena montre que le lancement d'une

carrière littéraire peut créer une plateforme pour d'autres écrivains en devenir. Enfin, les concours stimulent la demande de littérature en encourageant une culture de la lecture par le biais de festivals littéraires. Outre les festivals du Caire, d'Alger et de Casablanca, l'Afrique accueille désormais de nouvelles foires du livre comme Mboka (Gambie), Hargeysa (Somalie), Ake (Lagos) et Gaborone (Botswana). En comparaison, les efforts passés se sont concentrés sur le marché des étudiants.

Il existe une croissance significative des liens sectoriels au sein de l'industrie créative en raison des concours littéraires. Premièrement, les concours créent des liens industriels en amont en encourageant le développement de maisons d'édition indigènes. Le prix AKO Caine accepte les candidatures d'éditeurs attirant des histoires d'éditeurs comme Jacana Media (Afrique du Sud), Cassava Republic (Nigeria), Kwani (Kenya), Sub-Saharan Publishers (Ghana), FEMRITE (Ouganda), Gadsen Publishers (Zambie), AmaBooks (Zimbabwe) et Langaa (Cameroun). L'extension de l'histoire de NoViolet Bulawayo, gagnante du Caine, au prix Etisalat et au roman primé par le PEN *We Need New Names*, illustre les liens industriels à venir. La culture de la lecture, soutenue par de nouveaux éditeurs comme Kaficho au Nigeria, alimente à son tour un nouveau marché pour les livres électroniques. Par exemple, l'organisation Worldreader a impliqué 162 éditeurs africains dans la création d'une bibliothèque de 35 000 titres générant des revenus de 2 millions de dollars. Deuxièmement, le profilage de la littérature africaine a créé une demande pour l'adoption de livres de fiction dans les films. Un exemple est l'adoption de *Half of a Yellow Sun* de Chimamanda Ngozie dans un film. Enfin, le secteur fournit du contenu pour l'industrie des médias. Une évaluation des appels à candidatures, des annonces de prix et de la revue de littérature montre que les médias numériques capitalisent sur le concours littéraire pour intéresser le public.

Les concours littéraires ont renforcé la coopération entre les écrivains, et par conséquent la qualité et la variété de la littérature africaine. La coopération entre les acteurs et une gamme de produits est un résultat important d'un concours. Le Prix Caine s'associe à des réseaux d'écrivains comme Kwani ? (Kenya), Storymoja (Kenya),

Les concours stimulent la demande de littérature en encourageant une culture de la lecture

Farafina (Nigeria), et FEMRITE (Ouganda) à travers des ateliers et des festivals littéraires. Les partenariats influencent les structures et les processus de production littéraire. Les anciens participants aux ateliers annuels de Farafina, animés par Binyavanga et Chimamanda, ont été présélectionnés pour le Caine. [Muthoni Garland, présélectionnée à Caine, est à l'origine de l'atelier Storymoja et du festival du foin au Kenya. Le lauréat du prix du manuscrit Kwani, Nansubuga Makumbi, a servi de juge et de mentor au festival littéraire Writivism en Ouganda. Ces exemples illustrent les liens et les collaborations instaurés par les concours littéraires. En tant que processus de comparaison sociale, la concurrence améliore les performances et réduit les écarts entre les acteurs. En ce qui concerne la variété, le prix Nommos de l'African Speculative Fiction Society encourage le développement de la fiction spéculative en récompensant les auteurs d'horreur, de magie et de science-fiction. Cette initiative assure la transition entre les thèmes dominants de la politique et de la misère et la science-fiction africaine.

Cependant, les concours littéraires peuvent aboutir à des situations à somme nulle et à l'hostilité des acteurs. Les écrivains africains doivent considérer les concours comme un catalyseur pour le développement de la littérature plutôt que comme des événements gagnant-perdant. Enfin, les concours ont donné naissance au concept de récit biaisé. Par exemple, certains écrivains à venir pour le prix Caine sont accusés d'écrire pour vendre aux juges, tandis que les juges sont critiqués pour avoir favorisé les écrivains qui ne dépeignent pas les stéréotypes africains. Dans ce cas, ces écrivains africains écrivent pour les juges plutôt que pour le marché. Le fait de modifier l'histoire pour l'adapter aux thèmes et aux valeurs de la concurrence limite l'authenticité et l'imagination.

Les écrivains africains doivent considérer les concours comme un catalyseur pour le développement de la littérature plutôt que comme des événements gagnant-perdant

Concours littéraires...

- créer des liens industriels en amont en encourageant le développement de maisons d'édition indigènes.
- le profilage de la littérature africaine a créé une demande pour l'adoption de livres de fiction dans les films
- fournir du contenu pour l'industrie des médias
- ont renforcé la coopération entre les écrivains, et par conséquent la qualité et la variété de la littérature africaine
- en tant que processus de comparaison sociale, la concurrence améliore les performances et réduit les écarts entre les acteurs..

Conclusion

Les concours littéraires expliquent en grande partie la croissance de l'industrie de la création littéraire en Afrique. Pour démontrer cette corrélation, le document s'est appuyé davantage sur des preuves qualitatives. Les études futures peuvent utiliser des approches d'analyse de données statistiques pour caractériser la relation. L'enquête a révélé que l'impact des concours littéraires sur l'industrie de la création suppose une triple manifestation. Ces effets comprennent l'amélioration de la productivité, le renforcement des liens sectoriels et la coopération entre les acteurs de l'industrie. Malgré ce qui précède, les concours peuvent créer un biais narratif car les auteurs répondent aux thèmes de la concurrence plutôt qu'aux besoins du marché. Il est important de noter que les concours littéraires en Afrique sont principalement une initiative du secteur privé et de la société civile. Les gouvernements et les organisations intergouvernementales devraient utiliser leur pouvoir financier et législatif pour soutenir les concours littéraires afin de développer l'économie créative.

References

1. Bgoya W, Jay M. Publishing in Africa from independence to the present day. *Res Afri Literat.* 2013 June; 44(2), 17-34.
2. Sackey E. (2010). What is Africa doing with the Novel? [Internet]. Institute of African Studies, Carleton University; 2010 March [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: https://carleton.ca/africanstudies/wp-content/uploads/2-Sackey-Edward-2010-What-is-Africa-doing-with-the-Novel_-Nokoko-1.pdf
3. Ventures Africa. Africa's publishing industry: The success story [Internet]. 2012 May 25 [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <http://venturesafrica.com/africa%E2%80%99s-publishing-industry-the-success-story/>
4. United Nations Conference on Trade and Development. Creative Economy Report 2008: The Challenge of Assessing the Creative Economy: Towards Informed Policy-making [Internet]. Genève. UNCTAD; 2008 [cited 2020 Aug 14]. 357 p. Available from: https://unctad.org/en/Docs/ditc20082cer_en.pdf
5. African Business. African creative industries: The sleeping giant [Internet]. 2014 Jan 28 [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <https://africanbusinessmagazine.com/uncategorised/african-creative-industries-the-sleeping-giant/>
6. United Nations Conference on Trade and Development. Creative Economy Report 2008: The Challenge of Assessing the Creative Economy: Towards Informed Policy-making [Internet]. Genève. UNCTAD; 2008 [cited 2020 Aug 14]. 357 p. Available from: https://unctad.org/en/Docs/ditc20082cer_en.pdf
7. Thiong'o N. *Writers in Politics: Essays.* London, Heinemann Educational Books Ltd; 1981, 6 p.
8. United Nations Conference on Trade and Development. Trade in creative products reached a new peak in 2011, UNCTAD Figures Show [Internet]. Genève. UNCTAD; 2013 [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <http://unctad.org/en/pages/newsdetails.aspx?OriginalVersionID=498>
9. Joffe A. The cultural and creative economy in Africa: Challenges and innovations. *Creative Economy Report 2013* [Internet]. UNESCO/ UNDP; 2013 [cited 2020 Aug 14]. 35 p. Available from: https://www.academia.edu/6504258/The_Cultural_and_Creative_Economy_in_Africa
10. Abisuga-Oyekunle OA. Building creative industries for sustainable economic development in South Africa. *J Sustain Dev.* 2014 Jul 13; 7(12), 47-72.
11. United Nations Educational, Scientific, and Cultural Organization. International fund for cultural diversity, 2017 report [Internet]. Paris: UNESCO; 2017 [cited 2020 Aug 14]. 44 p. Available from: https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/ifcd_2017_en_final_web.pdf
12. Nawotka A. A peek inside African publishing [Internet]. *Publishers Weekly*; 2019 Feb 15 [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/international/international-book-news/article/79286-a-peek-inside-african-publishing.html>
13. Commonwealth Writers. The Commonwealth short story prize [Internet]. n.d. [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <http://www.commonwealthwriters.org/our-projects/the-short-story/>
14. Anele U. Full list of African Nobel prize winners [Internet]. *Listwand*; 2018 Nov 12 [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <https://listwand.com/full-list-of-african-nobel-prize-winners/>
15. Africa Book Club. Award winners [Internet]. n.d. [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <https://www.africabookclub.com/award-winners/>
16. Kiguru D. Literary prizes, writer's organizations, and canon formation in Africa. *J Afri Stud.* 2016 Mar 7; 75(2), 202-214.
17. Caine Prize. About us [Internet]. n.d. [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <http://caineprize.com/about#>
18. Kwani Trust. The kwani manuscript project: News [Internet]. n.d. [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <https://manuscript.kwani.org/kwani-manuscript-project-news.php>
19. Brittle Paper. The brittle paper awards [Internet]. n.d. [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <https://brittlepaper.com/the-brittle-paper-awards/>
20. Quramo. The Quramo writers prize [Internet]. n.d. [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <https://www.quramo.com/quramo-writers-prize-v2>
21. Kreative Diadem. Kreative Diadem annual creative writing contest [Internet]. n.d. [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <https://kreativediadem.com/annual-writing-contest/>
22. South Africa Literary Award (SALA). About us [Internet]. n.d. [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <https://sala.org.za/about-us/>
23. Arora-Jonsosson S, Brunsson N, Hasse R. Where does competition come from? The role of organization. *Sage Journals* [Internet]. 2020 Jan 20 [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2631787719889977> doi: <https://doi.org/10.1177/2631787719889977>
24. Simmel G. Sociology of competition. *Can Journal of Sociol.* 2008 Dec 11; 33, 957-978.
25. Murua J. The rise and rise of literary festivals in Africa [Internet]. *Quartz Africa.* 2019 Aug 9 [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <https://qz.com/africa/1684458/the-rise-of-literary-festivals-in-african-cities-lagos-hargeysa/>
26. Writivism. What you need to know [Internet]. n.d. [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <http://writivism.com/2019-2/what-you-need-to-know/>
27. Garcia SM., Tor A, Schiff TM. The psychology of competition: A social comparison perspective. *Perspect Psychol Sci.* 2013 Nov 8; 20(10), 1-17.
28. African Science Fiction Society (Africansfs). About NOMMOS [Internet]. n.d. [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <http://www.africansfs.com/nommos>
29. Ngugi M. African literary aesthetics and the English metaphysical empire [Internet]. *Literatur Festival.* n.d. [cited 2020 Aug 14]. Disponible à l'adresse: <https://www.literaturfestival.com/ablage/intern/weitere-pdfs/AfricanLiteraryAestheticsandtheEnglishMetaphysicalEmpire.pdf>

Les Aspects Économiques de L'industrie Créative Africaine et la Promotion des Arts, de la Culture et du Patrimoine

Une Perspective de L'industrie Africaine de la Mode

Par Chitsanzo Changa

Email: Changachitsanzo@gmail.com



L'industrie culturelle et créative (ICC) en Afrique est vaste. Cette industrie englobe les arts visuels, l'artisanat, les festivals culturels, la peinture, la sculpture, la photographie, l'édition, la musique, la danse, le cinéma, la radio, la mode et l'architecture (Bastos de Morais, 2015). Cet article présente les grandes lignes des ICC en Afrique, mais accorde une attention particulière à l'industrie de la mode.

L'ICC est l'une des industries à la croissance la plus rapide au monde. Selon un article de Lopes (2015), les médias de divertissement et de création ont apporté à l'économie mondiale des revenus d'une valeur de 2,2 billions de dollars en 2012. L'Afrique dispose d'un énorme réservoir de talents mais manque d'infrastructures et de la capacité à les commercialiser (Bastos de Morais, 2015). En outre, la capacité d'approvisionnement est limitée et les niveaux d'information, de politiques et de réglementations en matière de propriété intellectuelle qui existent mais ne sont pas suivies sont faibles, ainsi que le manque d'investissement dans l'industrie. En 2010, la contribution de l'Afrique à l'ICC dans le monde serait inférieure à 1%.

Cependant, l'ICC en Afrique connaît une croissance progressive. L'industrie africaine de la mode, par exemple, rapporterait un revenu de 31 milliards de dollars (Ugwuede, 2020). L'industrie qui dépend fortement du moulage de maquettes, des pistes d'atterrissage et de nombreuses autres activités physiques, a été négativement affectée par la pandémie de COVID-19 en 2020 ; cependant, il existe des stratégies innovantes qui ont été mises en œuvre notamment par de jeunes designers. Par exemple, Anifa Mvuemba, une designer congolaise, a utilisé la technologie pour présenter ses créations et a animé un défilé sur Instagram en direct grâce à l'utilisation de modèles numériques : une piste (Salaudeen, 2020).

L'article 3, paragraphe 1, du protocole sur la création du Fonds monétaire africain (2014) prévoit la création d'un fonds chargé de la stabilité économique et de la croissance de l'économie africaine. Toutefois, les fonds de cette nature ne sont guère affectés à la résolution des problèmes auxquels l'ICC africaine est confrontée. En revanche, de nombreux pays d'Europe et d'Amérique du Nord bénéficient économiquement des ICC africaines (African Business Magazine, 2014).

Il en résulte un niveau élevé d'appropriation culturelle africaine avec une connaissance

limitée des origines et de la signification culturelle des objets provenant d'Afrique. Ces dernières années, de nombreuses personnalités du monde entier ont été vues portant la chemise « Dashiki ». La plupart de ces personnes ne connaissent pas ses origines ou sa signification culturelle (Durosomo, 2017).

Diverses initiatives ont été prises au niveau institutionnel, national et continental pour relever les défis auxquels les ICC sont confrontées en Afrique et promouvoir la croissance du secteur. Parmi celles-ci, la Charte de l'Union africaine pour la renaissance culturelle africaine de 2006 est un instrument juridique fondé sur la conviction que la culture est un facteur majeur du développement économique et participatif de l'Afrique. L'instrument souligne que le développement économique peut être réalisé par la préservation et la promotion de la culture, des arts et du patrimoine. L'article 3 de la Charte stipule que les objectifs de l'instrument sont de promouvoir, habiliter et préserver la culture et le patrimoine, et fournir aux peuples d'Afrique les ressources nécessaires au développement ainsi que leur donner les moyens de résister aux effets de la mondialisation.

Les industries créatives et l'économie de l'Afrique

Un rapport de The Cultural Times datant de 2014 souligne que les biens culturels qui émanent d'Afrique sont principalement produits par l'économie informelle qui, selon les estimations, offre des possibilités de travail à 547 500 personnes et génère 4,2 milliards de dollars par an (Hruby & Annan, 2020). La commercialisation de ce secteur en Afrique permettrait de créer davantage d'emplois et de générer des revenus importants. Un rapport de l'UNESCO en 2015 a souligné le fait que l'industrie créative en Europe emploie largement les jeunes (Glantz, 2019). Il a également été signalé que les ICC informelles en Afrique emploient de nombreuses femmes et enfants (Bastos de Morais, 2015). Le rapport du PNUD de 2018 indique que de nombreuses femmes africaines jouent un rôle de premier plan dans la production de biens et de services créatifs (Glantz, 2019). Cependant, les femmes et les enfants sont parmi les personnes les plus vulnérables des sociétés africaines et, étant donné la nature non réglementée du secteur informel, il y a tant de violations des droits de l'homme et de procédures inappropriées. L'article 13 (e) du Protocole à la Charte africaine des droits de l'homme et des peuples relatif aux droits de la femme en Afrique (2003) stipule l'obligation de promouvoir et de soutenir l'occupation et les activités économiques des femmes qui opèrent dans le secteur informel. L'application de cet instrument

garantirait que les femmes puissent réaliser une croissance économique et devenir durables au sein des ICC. En outre, l'article 13, paragraphe 2, de la Charte de l'Union africaine pour la renaissance culturelle africaine (2006) reconnaît l'importance de la reconnaissance et de la promotion des expressions culturelles des jeunes, soulignant ainsi la nécessité de veiller à ce que les jeunes soient protégés et responsabilisés au sein des ICC.

Le potentiel et les progrès réalisés dans le cadre des ICC en Afrique

Les industries créatives favorisent l'offre de possibilités de travail et de revenus en devises, et apportent un soutien à diverses autres industries telles que les loisirs, le tourisme et les transports (Glantz, 2019). Cependant, il y a beaucoup de potentiel qui reste inexploité en Afrique.

Par exemple, le Cap-Vert aurait le plus grand nombre de musiciens par kilomètre carré au monde (Lopes, 2015). L'industrie nigériane du film (Nollywood) et de la musique contribue à environ 1,42% du PIB du pays (Lopes, 2015). Nollywood serait le deuxième plus grand producteur de films au monde en 2014 après l'Inde, selon le nombre de films produits (African Business Magazine, 2014) et aurait rapporté 7,2 milliards de dollars en 2016 (Hruby & Annan, 2020). Une étude de 2014 sur l'Afrique du Sud a estimé que l'industrie créative a généré environ 200 000 opportunités d'emploi (Bastos de Morais, 2015). Cela représente 2,9 % du PIB. L'industrie musicale sud-africaine devrait générer des revenus de 178 millions de dollars EU en 2020 (Hruby & Annan, 2020). L'industrie marocaine de l'édition et de l'impression offre des possibilités de travail à environ 1,8% de la population du pays et la valeur de cette industrie est de 370 millions de dollars EU (Bastos de Morais, 2015).

Les initiatives innovantes qui sont entreprises au niveau institutionnel, national et continental pour promouvoir la croissance des ICC

Il existe diverses initiatives innovantes qui sont entreprises au niveau continental en Afrique. Le Plan d'action de l'Union africaine sur les industries culturelles et créatives prône la culture comme moteur du développement économique. Le Plan d'action a pour objectif de veiller à ce que le potentiel économique et social présenté par les ICC africaines soit exploité. Cela se fera par la création d'emplois, la mise en place d'initiatives génératrices de revenus et l'introduction et le renforcement des marchés pour les groupes culturels.

L'article 4, paragraphe 1, l'article 11, paragraphe 1, et l'article 20, paragraphe 1, point (b), de la Charte africaine de la jeunesse de l'Union africaine indiquent



Tant de gens, dont moi-même, n'appréciaient pas les vêtements africains quand ils étaient plus jeunes parce que les Occidentaux étaient présentés comme supérieurs. Les vêtements africains étaient perçus comme primitifs ou démodés. Cela a entraîné la perte de mon sentiment de fierté et d'héritage africain. Cependant, en vieillissant, j'ai réalisé que ces tenues représentaient ma personne, ma culture et mon patrimoine

Chitsanzo Changa

que chaque jeune a le droit d'exprimer librement ses idées et ses opinions, de participer à toute catégorie de la société et d'identifier et de respecter les croyances et les pratiques traditionnelles qui favorisent le développement. Cet instrument sert à encourager et à souligner l'implication des jeunes dans l'ICC d'Afrique.

Le Traité de l'UA instituant la Communauté économique africaine (1991) a été introduit pour assurer la promotion du développement économique, social et culturel en Afrique.

Les principes et directives sur la mise en œuvre des droits économiques, sociaux et culturels de la Charte africaine des droits de l'homme et des peuples font respecter le droit des personnes à prendre part aux activités culturelles à tous les niveaux afin de promouvoir leur développement économique et leur durabilité.

L'article 9 de la Charte de l'Union africaine pour la renaissance culturelle africaine (2006) souligne qu'il incombe aux États de veiller à promouvoir un environnement propice à l'innovation et au développement culturels. Divers gouvernements en Afrique se rendent compte de l'importance des ICC pour le développement économique de leurs nations respectives. Ils ont commencé à prêter attention à l'industrie et l'ont intégrée dans leurs plans nationaux de développement économique.

L'Angola a créé un centre d'innovation hybride appelé Fabrica de Sabao qui se compose d'un incubateur et d'un accélérateur (Bastos de Morais, 2015). Une telle stratégie innovante crée un écosystème qui implique de nombreuses personnes créatives et influence la créativité pour qu'elle se développe et soit soutenue.

L'article 12, paragraphe 1, de la Charte de l'Union africaine pour la renaissance culturelle africaine (2006) encourage les festivals, séminaires, conférences, formations qui assurent la croissance et la durabilité des activités artistiques, culturelles et patrimoniales. Il existe de nombreux festivals qui servent à préserver la culture et le patrimoine à travers l'Afrique. Il s'agit notamment d'AfrikaBurn en Afrique du Sud, du Festival de Fès des musiques sacrées du monde au Maroc, du Festival international du film de Zanzibar en Afrique de l'Est, de Lake of Stars au Malawi et de Bushfire au Swaziland (Duff, 2019). Ces festivals sont importants et doivent être promus. Le festival uMkhosi Womhlanga en Afrique du Sud et au Swaziland promeut les aspects culturels de la féminité.



Diverses institutions en Afrique ont introduit et mis en œuvre des initiatives majeures dans le cadre d'une stratégie de promotion des industries créatives et culturelles. Au Kenya, une organisation appelée HEVA, qui se consacre à la production de biens et de services culturels, a obtenu environ 500 000 dollars en 2019 (Hruby & Annan, 2020). Ce fonds a été utilisé jusqu'à présent par 40 entreprises et a permis de soutenir plus de 8 000 créateurs. Business and Arts South Africa (BASA) est un groupe d'organisations privées qui travaillent main dans la main pour soutenir et promouvoir l'art en Afrique du Sud par le biais du parrainage, du mentorat et de l'enseignement (African Business Magazine, 2014). La Banque africaine de développement (BAD) et la Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) ont mis en place et appliquent des politiques visant à fournir des informations et un soutien financier aux industries créatives telles que la mode et l'art (Bastos de Morais, 2015).

Le concept de villes créatives a été adopté en Afrique du Sud dans des villes comme Johannesburg et Le Cap (Oyekunle, 2019). Les villes créatives sont des villes conçues de manière à promouvoir la croissance des biens et services culturels créatifs (Oyekunle, 2019). La ville de Johannesburg est la ville créative la plus développée d'Afrique du Sud et possède le plus grand nombre de moteurs créatifs à tous les niveaux. Les villes créatives sont soutenues par des initiatives gouvernementales par le biais de directives politiques et de plans de développement. Ces villes créatives garantissent la création de biens créatifs compétents qui favorisent le développement économique.

Au niveau mondial, l'UNESCO a introduit la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles en 2005 et la plupart des pays africains l'ont adoptée (African Business Magazine, 2014). L'instrument souligne la nécessité pour les pays du Sud d'investir sérieusement dans les ICC afin de bénéficier d'un accès préférentiel aux pays du Nord.

Événements de la mode africaine

Il existe de grands défilés de mode dans toute l'Afrique. À Lagos, au Nigeria, il y a la Lagos Fashion and Design Week qui se déroule généralement en octobre et le Fashion weekend de la GTBank entre octobre et novembre (Ugwuede, 2020). En Tanzanie, la semaine annuelle de la mode swahili a lieu entre novembre et décembre (Ugwuede, 2020). En Afrique du Sud, il existe la South African Fashion Week et la Joburg Fashion Week qui se déroulent généralement en octobre. Cependant, ces défilés de mode n'ont pas la grande présence ou la grande scène requise pour être influents. La semaine de la mode qui se déroule dans les villes de la mode mondiale comme Milan et New York présente différentes tenues de haute couture et d'avant-garde du monde entier. Ils sont ensuite commercialisés et vendus dans le monde entier. Les créateurs africains peuvent bénéficier d'initiatives africaines similaires et à grande échelle ou d'une plateforme comme la semaine mondiale de la mode. Les fabricants seraient motivés pour fabriquer des dessins africains destinés à être vendus dans le monde entier. Toutefois, l'industrie africaine de la mode doit plaider en faveur de la production en Afrique afin de créer des opportunités d'emploi et d'assurer l'exportation d'articles de mode à valeur ajoutée pour garantir des revenus plus élevés.

BIBLIOGRAPHIE

Commission africaine des droits de l'homme et des peuples. (2010). Commission de l'Union africaine.

African Business Magazine. (2014). African Creative Industries: The Sleeping Giant. African Business Magazine [Online]. Available from <https://africanbusinessmagazine.com/uncategorised/african-creative-industries-the-sleeping-giant/> [Accessed 10 August 2020]

African Youth Charter (2006). Adopted during the Seventh Ordinary Session of the Conference of Heads of States and Government. Banjul: Commission de l'Union africaine.

Bastos de Morais, J.C. (2015). Africa's Cultural and Creative Revolution: A Saga in the Making. Africa Outlook [Online]. Available from <https://www.africaoutlookmag.com/industry-insights/article/900-africas-cultural-and-creative-revolution-a-saga-in-the-making> [Accessed 11 August 2020]

Charter for African Cultural Renaissance. (2006). Department of Social Affairs. Addis-Abeba Commission de l'Union africaine.

Duff, S. (2019). Africa's 8 best Cultural Festivals in 2019. African Overland Tours. [En ligne]. Available from <https://www.africanoverlandtours.com/countries-in-africa/africas-8-best-cultural-festivals/> [Accessed 15 August 2020]

Durosomo, D. (2017). The Dashiki: The History of a Radical Garment. Okayafrica [Online]. Available from <https://www.okayafrica.com/history-politics-dashiki/> [Accessed 12 August 2020]

Glantz, A. (2019). Africa: How Cultural and Creative Industries can Power Human Development in 21st Century. All Africa [Online]. Available from <https://allafrica.com/stories/201903110507.html> [Accessed 11 August 2020]

Hruby, A. & Annan, R. (2020). Coronavirus: Now is the time to invest in Africa's creative industries. The Africa Report [Online]. Available from <https://www.theafricanreport.com/31417/coronavirus-now-is-the-time-to-invest-in-africas-creative-industries/> [Accessed 11 August 2020]

Lopes, C. (2015). How can Africa profit from its creative industries? World Economic Forum [Online]. Available from <https://www.weforum.org/agenda/2015/09/how-can-africa-profit-from-its-creative-industries/> [Accessed 10 August 2020]

Oyekunle, O.A. (2019). Creative Industries in South Africa: An Engine for Urban Regeneration. Urbanet [Online]. Available from <https://www.urbanet.info/creative-cities-in-south-africa/> [Accessed 11 August 2020]

Plan of Action on the Cultural and creative industries in Africa. (2008). 2nd Session of Conference of African Union Ministers of culture 19 – 23 October 2008 Algiers: Commission de l'Union africaine.

Protocol on the Establishment of the African Monetary Fund. (2014). Commission de l'Union africaine.

Protocol to the African Charter on human and Peoples' Rights on the Rights of Women in Africa. (2003). Maputo: Commission de l'Union africaine.

Principles and Guidelines on the Implementation of Economic, Social and Cultural Rights in the African Charter on Human and Peoples' Rights. (2010). Commission de l'Union africaine.



Salaudeen, A. (2020). Fashion designer showcases the future of the runway with 3D models. CNN [Online]. Available from <https://www.cnn.com/2020/05/25/africa/3d-model-congo-fashion/index.html> [Accessed 12 August 2020]

Treaty establishing the African Economic Community. (1991). d'Abuja: Commission de l'Union africaine.

Ugwuede, K. (2020). A Tech Lifeline for events in Africa's \$31 billion fashion Industry. Techcabal [Online]. Available from <https://techcabal.com/2020/06/29/tech-as-a-lifeline-for-events-in-africas-31-billion-fashion-industry/> [Accessed 15 August 2020]

LA MUSIQUE AFRICAINE FAIT PASSER
SOUVENT DES MESSAGES. EN AFRIQUE, LA
MUSIQUE N'EST JAMAIS DE LA MUSIQUE
POUR LA MUSIQUE, CE N'EST PAS QUE DU
DIVERTISSEMENT. ELLE CONSTITUE
TOUJOURS UN VECTEUR DE RELATIONS
SOCIALES, DE DISCUSSIONS ET D'IDÉES.

Youssour N'Dour



LES TENDANCES MONDIALES ET LE VOCABULAIRE VISUEL DES TISSUS ET DES COSTUMES AFRICAINS; L'EXPÉRIENCE NIGÉRIANE

Par Bassey, Archibong Bassey

*Honorable Secrétaire général, Société des artistes nigériens (SNA)
basseyplus@yahoo.com; 08035100257*

&

Akpan, Roseline Willaims

*Département des beaux-arts et des arts industriels,
Université d'Uyo, Nigeria*

« L'imprimé africain signifie quelque chose de plus qu'une déclaration de mode ». L'imprimé africain est littéralement notre culture en tant qu'Africains, car lorsque nous sommes nés, nous étions enveloppés dans un imprimé de cire. Il constitue une part importante de l'héritage de chaque Africain et chaque empreinte de cire raconte une histoire africaine unique.

**Behinder
Compah-Keyeke,
Ghanaian designer**

Les tissus et les costumes africains sont les moyens par lesquels les Africains communiquent avec leurs semblables et le monde entier. Les vocabulaires sont inhérents aux motifs, aux couleurs, au style et au mode de restitution des dessins des tissus. La communication a différentes dimensions. Elle peut s'exprimer oralement, par le geste, l'écriture, la musique et les arts visuels. Le présent document se concentre sur la communication de vocabulaires sur les tissus et les costumes.

Ochigbo (2015), affirme qu'il existe de nombreux sentiments complexes qui ne peuvent être exprimés par des moyens verbaux, de sorte que les gens du monde entier utilisent les arts, en particulier les beaux-arts, pour exprimer leurs expériences individuelles et leur créativité. Les dessins textiles sur les tissus et autres matériaux des costumes sont l'un des moyens utilisés par les artistes pour exprimer leur vocabulaire visuel. Le vocabulaire visuel contenu dans les tissus africains, porte, philosophique, culturel, religieux, social, royal, professionnel et l'aphorisme de la vie de tous les jours. Akwete, Adinkra Adire, Ukarra, etc. sont quelques-uns des tissus conçus et produits par des fabricants de tissus africains. Le rafia, les coquillages, les perles de bois et de plastique, les pierres, la fonte, les écorces d'arbres, l'argile brûlée, le bois calme, le charbon de bois, l'indigo, la suie et d'autres





L'imprimé Africain signifie quelque chose de plus qu'une déclaration de mode.

Behinder Compah-Keyeke, Ghanaian designer

dérivés naturels sont utilisés pour les costumes, les tatouages, les incisions et autres décorations et ornements corporels, représentant les humeurs, les styles, les classes et les événements, visant à mettre en valeur les croyances, l'idéologie, les vies rustiques, le culte, l'origine, le rite de passage, etc. de l'Afrique.

Williams (2015) a observé que la mode dans une localité particulière dépend des croyances, des normes et des valeurs des personnes enracinées dans la communauté. Cependant, les costumes et la culture affectent les conditions de vie du lieu dans la mesure même où, ils sont nés pour voir inconsciemment. La mode s'exprime à travers le code vestimentaire, et les Africains sont particuliers dans leurs manières. Les premiers habitants du continent africain avaient leur code vestimentaire sur le nudisme, à la couverture partielle du corps avec des peaux de plantes et d'animaux, et sont passés au raphia tissé, aux sacs fibreux jetés, etc. Au fur et à mesure que la vie avançait, les Africains ont appris la technologie occidentale et se sont ensuite taillé une place grâce à l'incorporation de dessins et de procédés complexes.

Il est intéressant de noter que la plupart des matériaux, méthodes et conceptions sont issus et hérités de l'environnement indigène. Les tissus ont été fabriqués avec des matériaux trouvés dans l'environnement par les personnes qui ont transmis l'artisanat aux plus jeunes (Cyril-Egware, 2011).

Les dessins contemporains des tissus africains, montrent la mode de l'idéologie empruntée et la mentalité indigène qui est une façon de s'intégrer dans la communauté mondiale parlant des langues universelles, à travers un vocabulaire africanisé. Cependant, la passion afro-centrée est toujours présente chez de nombreux designers et producteurs africains.

Le créateur ghanéen, Behinder Compah-Keyeke, a déclaré : « L'imprimé africain signifie quelque chose de plus qu'une déclaration de mode ». L'imprimé africain est littéralement notre culture en tant qu'Africains, car quand nous sommes nés, nous étions enveloppés dans un imprimé de cire, a ajouté le designer. Il constitue une part importante de l'héritage de chaque Africain et chaque empreinte de cire raconte une histoire africaine unique.

Tendances mondiales

La mode aujourd'hui est plus qu'un style de vie, c'est aussi un gros business. La lutte des classes est inhérente à la mode. Les gens ne s'habillent pas seulement pour répondre à l'un des besoins fondamentaux de la vie ou pour se protéger contre les effets environnementaux ou climatiques, ils s'habillent aussi pour faire preuve de classe et stimuler leur ego. Le modèle de mode africain encourage ce phénomène, en raison de son élaboration et de son expression.

Cependant, la génération contemporaine s'imprègne de la tendance mondiale de la mode, qui porte le tissu africain en arrière-plan du style occidental. La jeune génération croit en la mondialisation et est enthousiaste à l'idée de vivre et de parler une langue mondiale grâce au vocabulaire visuel de l'Afrique. La nomenclature abstraite est désignée aux empreintes en fonction de leurs intentions, en tant que moyen de communication visuelle.

Étonnamment, la plupart des soi-disant imprimés africains sont produits par des personnes qui ne les portent pas, par exemple les imprimés de cire, de dentelle et d'Ankara. Ils s'emparent simplement du marché africain, en profitant de notre idée et de notre passion, sans aucun « protocole d'accord ». Est-ce ce que nous aimons, donc d'où cela vient n'a pas d'importance ?

En 1846, l'entrepreneur néerlandais Pieter Fentener Van Vlissinger a appris qu'il existait une forte demande de coton imprimé. Avec le grand essor de la révolution industrielle à cette époque, il a découvert qu'il pouvait mécaniser la méthode utilisée pour réaliser des impressions sur les batiks, un tissu populaire porté en Indonésie.

Sa société Vlisco a introduit les documents imprimés sur la Gold coast (aujourd'hui le Ghana), où ils ont explosé sur place et ont immédiatement pris leur envol sur tout le continent.

L'impression occidentale, avec ses machines, a montré sa supériorité en termes de précision des dessins et de qualité des matériaux.

Néanmoins, les producteurs indigènes d'estampes à la cire ont poursuivi leur production, bien qu'en faible quantité en raison du processus localisé. Leurs méthodes, leur style, leurs motifs particuliers, suffisent aujourd'hui, malgré la domination occidentale.

Aujourd'hui, l'imprimé « Ankara » est populaire parmi les Africains, mais les textiles africains ne sont pas africains. C'est le prix à payer pour la puissance de la technologie. Le monde est un village global, l'Afrique, en tant que membre de la communauté mondiale, doit être un joueur d'équipe et contribuer à l'universalité de la mode, en acculturant son vocabulaire.

La déclaration de 2021 de l'année de l'art, de la culture et du patrimoine africains par l'Union africaine est une voie viable par laquelle les principaux acteurs de la mode peuvent saisir l'opportunité du marché dans l'écosystème de la mode et établir leur vocabulaire, grâce au support visuel dans le design textile.

Le Vocabulaire

Le vocabulaire visuel est mieux exprimé grâce aux principes de base des stimuli que sont la vue, le toucher et la sensation. Les images de cet article sont quelques-unes des expressions du Nigeria dans le monde de la mode, qui visent à encourager la Renaissance culturelle africaine et la contribution à l'économie créative mondiale.

CONCLUSION

L'unité Mode de l'économie créative reçoit une attention mondiale et soutient les économies de divers pays africains, en termes de revenu par habitant, d'emploi, de facteurs socioculturels et autres facteurs de soutien. Au niveau continental, la promotion et le soutien aux principaux acteurs ont commencé mais à un niveau très insignifiant, compte tenu des énormes potentiels du continent. Cependant, les personnages contemporains de l'industrie font des progrès pour parler le vocabulaire visuel à travers les concepts qui vont au-delà des valeurs culturelles de l'Afrique.



SUGGESTIONS

- L'Union africaine et ses États membres sont encouragés à soutenir les industries de la mode et du textile par des subventions et des prêts aux producteurs de tissus locaux, aux producteurs d'imprimés industrialisés, aux chercheurs, aux maisons de couture et aux établissements d'enseignement.
- Les défilés de mode, les carnivals, les expositions doivent être promus et soutenus pour les activités régulières.
- Il existe un besoin d'académies de la mode et d'institutions de recherche sur la production et la promotion de tissus locaux et contemporains.

Références

Cyril-Ewere, PI (2011). *The influence of clothing and textiles on the Neubese People of Bayelsa State and globalization, international conference on art and development, proceedings, BSM colour graphics, Uyo*

Ochigbo, B. (2015). *Unveiling the meaningfulness in the meaningless creativity in painting visual vocabulary and retrospective exhibition, 46th inaugural lecture, University of Uyo, Nigeria, Abaam Publishing Co., Uyo.*

Williams P. (2015). *A brief note on Application of science and technology in conserving environmental waste, Journal of Environmental Design, faculty of environmental studies, Vo.1/ No.1, Oron Manson Publishing Company.*

LE RÔLE DE LA CULTURE EN TANT QUE MÉCANISME MOTEUR D'UNE INTÉGRATION RÉGIONALE EFFICACE EN AFRIQUE

Par Tinomuda Daphne Gora
Étudiant en Master, Université panafricaine, Cameroun, MSc Gouvernance et intégration régionale
Email: goradaphnetinomuda@gmail.com Contact: +237679106175

La culture peut contribuer à rassembler ce que la politique a séparé ainsi qu'à accélérer et à consolider le processus de restructuration dans le domaine économique.

Le Plan d'action de l'UA sur les industries culturelles et créatives en Afrique stipule clairement que « la culture peut contribuer à rassembler ce que la politique a séparé ainsi qu'à accélérer et à consolider le processus de restructuration dans le domaine économique ». Pour qu'une intégration régionale efficace ait lieu, une culture commune (objectifs communs, valeurs et intérêts convergents) est un aspect impératif qui devrait exister. L'Agenda 2063 de l'Union africaine (UA) Aspiration 5 est en phase avec ce qui précède car il constate et appelle à une Afrique ayant une forte identité culturelle, un patrimoine commun, des valeurs et une éthique partagées. Selon l'UA, il s'agit d'un acteur clé, parmi d'autres, et d'une condition préalable au développement de l'Afrique et à la réalisation d'une intégration régionale efficace. Dans cette optique, l'importance d'une culture commune pour une intégration régionale efficace ne peut être sous-estimée. En fait, il est reconnu que la culture est souvent un outil de coopération entre les États et même les régions (UA, 2012 ; ANASE, 2009 ; UE, 2015).

En opposition à ce verdict, au cours des quatre dernières décennies, l'Afrique a connu de graves divergences d'intérêts et des objectifs opposés dans le cadre de l'intégration régionale. Comme si cela ne suffisait pas, le Rapport sur l'intégration régionale en Afrique (2016) indique également des preuves de la faiblesse de l'intégration régionale intra-africaine (commerce) qui ne représente que 17% des exportations de l'Afrique contre 59% en Asie et 69% en

Europe. Cela a eu un impact négatif sur le développement économique et social de la plupart des pays africains, si ce n'est de toute la région dans son ensemble. Le présent document est donc d'avis que bien que les Africains puissent avoir des valeurs et des intérêts différents, des objectifs et des valeurs communs et convenus, appelés « culture commune », peuvent être un mécanisme moteur pour une intégration régionale efficace et le développement de l'Afrique.

Les études sur l'intégration régionale ont mis de côté le rôle de la culture pour une intégration régionale efficace ; pourtant, la culture est l'épine dorsale de la société africaine.

Historique de la question

Pendant longtemps, la communauté internationale a ignoré le concept de culture comme condition d'une intégration régionale efficace. L'intégration régionale a été davantage axée sur les résultats qui comprennent les ressources, les investissements et la répartition des richesses. En fait, la culture africaine est au mieux ignorée et au pire considérée simplement comme un obstacle négatif à l'intégration régionale. C'est la raison

pour laquelle cette étude veut aborder cette question. Le concept de culture, élément d'analyse des sciences sociales, était très présent dans les années 40 et 50. Dans le cadre de l'étude de l'intégration régionale, elle reste méconnue et exclue comme condition de l'intégration régionale. Les études sur l'intégration régionale ont mis de côté le rôle de la culture pour une intégration régionale efficace ; pourtant, la culture est l'épine dorsale de la société africaine. Cette étude vise à mettre en évidence la relation souvent négligée de la familiarité culturelle comme condition possible d'une intégration régionale réussie. L'hypothèse du présent document est que la culture partagée et commune est impérative pour une intégration régionale efficace.

Le concept de culture

Le concept de culture est profondément contesté. Rien qu'entre 1920 et 1950, au moins cent cinquante-sept définitions ont été présentées (Kroeber and Kluckhohn 1952, 149). Mais qu'est-ce que la culture ? Est-ce vraiment important dans l'intégration régionale ? Gullestrup (2003:31) définit la culture dans le sens classique du mot, qui implique l'éducation, le raffinement, les arts entre autres. Il poursuit en définissant la culture dans sa forme la plus large. Il considère la culture comme la vision du monde et les valeurs, les règles, les normes et les croyances morales, les produits et les symboles matériels et immatériels. Elle est généralement dynamique et déterminée par un contexte donné et un temps donné généralement transmis de génération en génération et qui, sous une forme ou une autre, différencie les personnes des êtres humains appartenant à une autre culture. Porter (2000:15) définit également une culture comme un système complexe, un ensemble de variables en interaction, d'outils, de coutumes funéraires, de croyances religieuses, d'organisation sociale qui fonctionnent pour maintenir une communauté dans un état d'équilibre avec son environnement. Dans le contexte de ce travail, la « culture » est définie ci-après comme un groupe de personnes, d'individus, de nations ayant des valeurs, des objectifs et des intérêts communs et s'intégrant pour atteindre un objectif commun, c'est-à-dire socialement, politiquement ou économiquement pour n'en citer que quelques-uns. Huntington et Harrison (2000) soutiennent que la culture est importante lorsqu'ils affirment que si les gens peuvent apprendre quelque chose de l'histoire du développement économique, c'est que la culture fait presque toute la différence. Inglehart (2000:80) est d'accord avec cette affirmation car il soutient que des zones culturelles distinctes existent et qu'elles ont des conséquences sociales et politiques majeures, contribuant à façonner des phénomènes importants allant des taux de fertilité aux institutions économiques et démocratiques.

Toutefois, il est important de noter que lorsque des personnes de cultures différentes se rencontrent pour atteindre un objectif, elles emportent avec elles de nombreuses pensées, valeurs, normes, émotions et croyances qui ont été nourries et implantées par leurs différentes cultures. Ce travail reconnaît que la formation d'une culture commune et de valeurs partagées n'est pas une tâche facile, mais aussi qu'il a prouvé ailleurs qu'il avait contribué au développement économique, à la stabilité et à la sécurité (see EU; ASEAN). Il devient ainsi une condition préalable pour accommoder l'unité et plusieurs cultures vers un but commun afin de réaliser une intégration régionale efficace, le développement économique de l'Afrique et des interactions et interrelations parfaites.

Si les gens peuvent apprendre quelque chose de l'histoire du développement économique, c'est que la culture fait presque toute la différence.

Le concept d'intégration régionale

Comme dans la plupart des régions du monde, le régionalisme en Afrique a suscité un vif intérêt. Les motivations de l'intégration régionale sur le continent, en particulier en 1963 (création de l'Organisation de l'unité africaine, OUA), étaient peut-être caractérisées par une forte motivation à relever un défi commun. Mais que signifie le concept d'intégration régionale et pourquoi est-il important ?

L'intégration régionale ne se produit pas simplement, il doit y avoir des conditions préalables. Les enseignements tirés d'autres régions du monde montrent qu'une culture commune et des valeurs partagées jouent un rôle important dans l'intégration régionale, notamment en matière de développement et de sécurité

Wallace (1999:9) définit l'intégration comme la création et le maintien de modèles d'interaction intenses et diversifiés entre des unités auparavant autonomes. Mattli (1999:190) définit l'intégration comme le processus d'internalisation des externalités qui traversent les frontières au sein d'un groupe de pays. Deutsch (1968:159) définit à nouveau l'intégration comme une relation entre des unités dans laquelle elles sont mutuellement interdépendantes et produisent conjointement des propriétés de système qui leur feraient défaut séparément. Il a donné quatre éléments qui détermineront cette coopération qui comprend le maintien de la paix, l'accomplissement de tâches communes spécifiques, la réalisation de capacités polyvalentes élevées et l'acquisition d'une nouvelle image de soi et d'une identité commune. Kevin (2014) définit l'intégration régionale comme le processus ou la situation où les pays d'une zone géographique définie renoncent volontairement à leur souveraineté dans une ou plusieurs zones pour effectuer des transactions spécifiques, en vue d'atteindre un (des) objectif(s) ou de bénéficier d'avantages spécifiques à un degré plus élevé qu'ils ne le feraient individuellement. Toutes les définitions et leurs résultats contiennent un élément culturel plus ou moins clairement énoncé, par rapport à d'autres définitions. (Wallace, 1999), car sa définition suppose que l'intégration commence lorsque des groupes importants, essentiellement économiques, sont confrontés à des problèmes de transfert transfrontalier de biens et de services, par exemple

Conditions préalables à l'intégration régionale et rôle de la culture dans l'intégration régionale

L'intégration régionale ne se produit pas simplement, il doit y avoir des conditions préalables. Les enseignements tirés d'autres régions du monde montrent qu'une culture commune et des valeurs partagées jouent un rôle important dans l'intégration régionale, notamment le développement et la sécurité régionaux (UE ; ANASE). Plusieurs théories ont été utilisées pour étudier le phénomène de l'intégration régionale. Les théories qui ont été largement utilisées pour étudier le phénomène en Afrique comprennent : le fédéralisme, le fonctionnalisme, le néo-fonctionnalisme, le transnationalisme et la théorie des pays similaires. Ce travail se concentrera sur la théorie du pays similaire de Linder (1961).

La culture n'est pas statique, elle se développe, mais lentement. Cela implique que les cultures de plusieurs nations qui étaient autrefois opposées peuvent à long terme se chevaucher, ce qui se traduit par un résultat positif.

Linder (1961), dans sa théorie des pays similaires / théorie des revendications qui se chevauchent, examine comment les pays d'un même milieu culturel commercent davantage entre eux. Il fait valoir qu'ils auront des demandes similaires pour les produits/services culturels comme les fonctions familiales, les rites, les rituels, les divertissements, les cérémonies religieuses, etc. Les pays qui ne présentent aucune similitude, que ce soit sur le plan culturel, technologique ou autre, ne peuvent pas commercer. Selon lui, la plupart des échanges commerciaux se font aujourd'hui entre pays apparentés, même revenu par habitant, systèmes de communication/allocation comparables, mêmes langues, traditions, croyances, goûts, etc. Les pays situés à proximité d'une zone géographique donnée feraient également l'objet d'un commerce plus important que ceux qui sont éloignés. Cela peut également s'expliquer par divers types de similitudes, telles que culturelles et économiques, outre le coût du transport.

La théorie des pays similaires décrit clairement le rôle de la culture dans l'intégration régionale, en particulier le commerce, mais ne définit pas clairement la mesure dans laquelle la culture contribue à qui précède. De plus, dans cette « culture » mentionnée par Linder se trouvent diverses cultures hétérogènes, mais il n'a pas expliqué comment ces diverses cultures peuvent résoudre leurs différences et se rassembler pour avoir des valeurs et des objectifs communs pour leur bénéfice à tous. Ainsi, ce travail soutient que la manifestation de deux ou plusieurs cultures peut servir à travailler ensemble dans une certaine forme d'« homogénéité culturelle » pour atteindre un objectif. La culture n'est pas statique, elle se développe, mais lentement. Cela implique que les cultures de plusieurs nations qui étaient autrefois opposées peuvent à long terme se chevaucher, ce qui se traduit par un résultat positif.

Le présent document part donc du principe que le partage des cultures fondamentales et manifestes est impératif pour le succès de l'intégration régionale. Une culture commune

et partagée peut conduire à une intégration durable et efficace en Afrique.

En ce qui concerne la ZLECAf

La 18e session ordinaire de la Conférence des chefs d'État et de gouvernement de l'UA, tenue à Addis-Abeba (Éthiopie) en 2012, a approuvé le Cadre, la Feuille de route et l'Architecture pour l'accélération de la mise en place de la Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAf). L'objectif de la ZLECAf était de créer un marché continental unique pour les biens et les services, avec la libre circulation des hommes d'affaires et des investissements, et d'ouvrir ainsi la voie à l'accélération de la mise en place d'une Union douanière, à l'harmonisation et à la coordination de la libéralisation du commerce entre les Communautés économiques régionales (CER) et l'Afrique dans son ensemble (UA, 2012).

Une intégration régionale efficace peut être réalisée grâce à des valeurs partagées et une culture commune. Le point de départ serait l'existence, l'acceptation, la reconnaissance, le respect et la tolérance de plusieurs cultures fusionnant en des objectifs communs pour atteindre l'objectif final de l'intégration régionale.

La Commission économique des Nations unies pour l'Afrique (CEA) estime que la Zone de libre-échange continentale africaine peut à la fois stimuler le commerce intra-africain de 52,3% en éliminant les droits d'importation et doubler ce commerce si les barrières non tarifaires sont également réduites. Toutefois, des difficultés notables ont été constatées dans la mise en œuvre de la ZLECAf avec les acteurs des 55 pays d'Afrique. Les défis varient de la dépendance des économies africaines à la production et à l'exportation de matières premières, au manque de diversification entraînant une inadéquation entre l'offre et la demande, aux barrières tarifaires et non tarifaires (BNT), à l'inefficacité des infrastructures de transport et à la mauvaise logistique commerciale.

En cours de route, le rôle des cultures, des valeurs et des intérêts divergents a été sous-estimé et ignoré, et pourtant il est

si impératif. Ainsi, un environnement où il y a une culture commune et des valeurs partagées peut être un point de départ comme solution à l'intégration régionale de l'Afrique. Le Conseil pour le développement de la recherche en sciences sociales en Afrique (CODESRIA) est d'accord avec cette affirmation car il soutient fermement que l'intégration ne peut être réalisée en s'appuyant uniquement sur des initiatives politiques ou en se concentrant étroitement sur la dynamique économique, comme cela avait été le cas avec les entreprises précédentes- (CODESRIA, 2003).

La voie à suivre

L'Afrique est repartie sur une note positive en s'inspirant largement des expériences de l'Union européenne et de l'ANASE dans la redéfinition des stratégies de la ZLECAf. La ZLECAf, avec ses avantages, implique à long terme une Afrique qui réussit économiquement, socialement, culturellement, entre autres. Cette intégration régionale efficace peut être réalisée grâce à des valeurs partagées et une culture commune. Le point de départ serait l'existence, l'acceptation, la reconnaissance, le respect et la tolérance de plusieurs cultures fusionnant en des objectifs communs pour atteindre l'objectif final de l'intégration régionale.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AU Action Plan on Culture and Creative Industries. 2016.
- AU Agenda 2063 Report. 2015.
- AU Banjul Charter. 1981.
- The Africa Regional Integration Report (2016) CODESRIA. 2003. Africa and the Challenges of Regional Development. Dakar, Senegal
- Daltrop, A. 1986. Political Realities: Politics and the European Community. London: Longman.
- Deutsch, K. 1971. The Analysis of International Relations. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Haas, E. 1971. Beyond the Nation-States: Functionalism and International Organization. Stanford, California: Stanford University Press.
- Haas, Ernst B & Philippe Schmitter: 'Economics and Differential Patterns of Political Integration – Projections About Unity in Latin America' in International Organization, vol. 18 (4), 1964
- Harrison, Lawrence E.: 'Why Culture Matters' in Harrison, Lawrence E. & Samuel P. Huntington (eds.): Harrison, Lawrence E. & Samuel P. Huntington (eds.): Culture Matters – How Values Shape Human Progress, Basic Books, 2000
- Huntington, Samuel P.: 'Culture Counts' in Harrison, Lawrence E. & Samuel P. Huntington (eds.):
- Ingelhart, Ronald: 'Culture and Democracy' in Harrison, Lawrence E. & Samuel P. Huntington (eds.): Kegley, Charles W.: Controversies in International Relations Theory, St. Martin's Press, New York 1995
- Laffan, B. 1992. Integration and Co-operation in Europe. London: Routledge.
- Landes, David: 'Culture Makes Almost All the Difference' in Harrison, Lawrence E. & Samuel P. Huntington (eds.)
- Mattli, Walter: The Logic of Regional Integration, Cambridge UP, 1999

JE PENSE QUE LE CINÉMA EST
NÉCESSAIRE DANS TOUTE
L'AFRIQUE PARCE QUE NOUS
SOMMES À LA TRAÎNE DANS
LA CONNAISSANCE DE NOTRE
PROPRE HISTOIRE. JE PENSE
QUE NOUS DEVONS CRÉER
UNE CULTURE QUI SOIT
LA NÔTRE; LES IMAGES
SONT TRÈS FASCINANTES
ET TRÈS IMPORTANTES
À CETTE FIN.

Ousmane Sembene



ARTS, CULTURE & PATRIMOINE:
Leviers pour Construire l'Afrique que Nous Voulons

#PatrimoineAfricaine

www.au.int   

AFRICA

VERS UN NOUVEAU PARADIGME DE LA CULTURE ET DE LA DÉMOCRATIE

Par Fofi Assegid

La culture définit qui nous sommes, elle est le berceau de nos valeurs, de notre manière d'être, de ce que nous considérons comme le plus précieux. La culture est notre création humaine unificatrice ; un fleuve d'idées, de coutumes et de traditions sociales qui coule sans cesse. C'est la musique qui définit une génération, une rime que nous écoutons en grandissant, les couleurs de nos robes et les ingrédients magiques de notre nourriture. La culture est ce que nous emportons avec nous lorsque nous quittons notre terre, une petite cassette de notre chanteur préféré, un précieux sac d'épices, un poème dans notre cœur et des souvenirs vibrants d'images, de sons et d'odeurs de notre patrie. Selon les mots de l'écrivain et philosophe Aimé Césaire « La culture est tout. » La culture, c'est la façon dont nous nous habillons, dont nous portons notre tête, dont nous marchons, dont nous nouons nos liens - ce n'est pas seulement le fait d'écrire des livres ou de construire des maisons. « Comme indiqué dans la Charte de l'Union africaine (UA) pour la renaissance culturelle africaine, nos communautés reposent sur des règles et des principes basés sur la culture englobant les arts, nos modes de vie et nos traditions. Notre langue, nos traditions, nos connaissances et nos croyances sont ce que nous pouvons partager ouvertement et librement avec l'humanité. Les arts et les activités culturelles peuvent nous aider à célébrer ce qui nous rend uniques en tant que peuple, à faire émerger nos histoires communes et individuelles pour nous unir dans un but commun afin d'avancer vers un avenir prospère et prometteur.

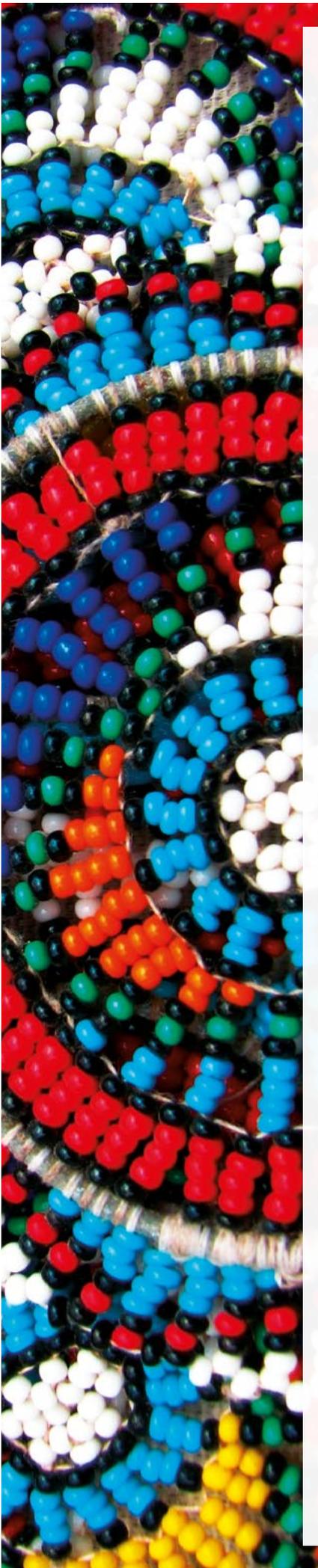
La culture comme vecteur de prospérité économique

L'un des principaux objectifs des champions africains pour les arts, la culture et le patrimoine est de développer les industries créatives dans le but de générer des richesses économiques. En effet, la culture est également une puissante source d'influence ; elle peut avoir un impact considérable sur le monde des affaires et la prospérité économique en général. Un secteur culturel

dynamique, qui s'inscrit dans une perspective tant nationale qu'internationale, est le signe d'une société prospère et finement harmonisée. Les nations économiquement prospères reconnaissent la valeur d'un secteur culturel dynamique. La culture est un pilier essentiel de leur perspective car ils comprennent que (1) elle est une forme de diffusion et d'échange au niveau international ; (2) elle soutient l'innovation et influence les grandes tendances dans des secteurs tels que la mode, l'architecture, le design avec une incidence directe sur le succès financier de ces secteurs ; (3) elle soutient directement des secteurs tels que le tourisme et les secteurs commerciaux qui dépendent du patrimoine culturel du pays ; (4) elle leur permet de gagner en visibilité sur les plateformes internationales.

Encouragés par diverses initiatives culturelles publiques et privées, l'Afrique et ses artistes ont parcouru un long chemin. En termes de promesses économiques, l'art contemporain d'Afrique est un bon exemple car il a fait de grands bonds en quelques décennies. Pendant longtemps, l'art contemporain africain a été un non-sujet en dehors du continent. Lentement, cette position a changé et les artistes du continent ont pu se frayer un chemin vers des lieux et des plateformes artistiques internationales. À la fin des années 90, le marché a commencé à s'y intéresser. Par la suite, le marché de l'art contemporain africain a continué à se développer. Aujourd'hui, les amateurs d'art, les collectionneurs privés, les musées et les institutions artistiques ont pleinement engagé cette région. Ils reconnaissent le potentiel d'investissement et obtiennent des œuvres majeures d'artistes africains.

Les artistes africains contemporains de premier plan ont le vent en poupe. Un tableau de Julie Mehretu, « Renegade Exhaustion », s'est vendu au prix record de 4 603 750 \$ EU chez Christies. Une des tapisseries du sculpteur ghanéen El Antsui s'est récemment vendue pour 1 445 000 dollars EU chez Sotheby's. Les peintures



d'Ibrahim el-Salahi, un artiste de premier plan de l'école du modernisme africain de Khartoum, sont désormais inestimables. En fait, le marché de l'art contemporain africain a connu une croissance fulgurante au cours des dernières décennies. Les experts s'accordent à dire que cela pourrait constituer une nouvelle fenêtre d'opportunité pour les investisseurs. Avec l'essor de la croissance économique sur le continent, les acheteurs africains sont à la tête du groupe de collectionneurs qui investissent dans ce secteur. Il y a une effervescence certaine sur la scène artistique africaine. La Biennale de Dakar ainsi que Le OFF témoignent de l'ampleur et du rayonnement des artistes contemporains d'Afrique. En 2018, le Musée d'art contemporain africain Al Maaden (MACAAL) a ouvert ses portes à Marrakech. De jeunes conservateurs et galeristes africains cherchent activement à diriger, faire avancer la conversation et forger de nouvelles voies pour l'art et les artistes du continent.

Les collectionneurs internationaux sont également de la partie. La maison de vente aux enchères Bonhams, basée à Londres, organise désormais des ventes exclusivement réservées à l'art contemporain africain et les prix ne cessent d'augmenter. Sotheby's envisage désormais de faire de même avec ses propres ventes spécialisées consacrées à l'art contemporain africain. En 2015, la maison a indiqué que les ventes de son Département d'art africain et océanien sont passées de (4 millions de dollars EU à 84 millions de dollars EU). Les artistes du Nigeria, du Ghana et d'Afrique du Sud sont actuellement les plus nombreux, mais d'autres pays comme le Kenya sont également très recherchés. Les experts prédisent désormais que le marché de l'art contemporain africain offre aux investisseurs la possibilité d'acheter tôt, là où les valeurs sont appelées à augmenter de la même manière qu'elles l'ont fait pour le marché chinois.

Les communautés et les individus s'engagent dans le système. Dans cette optique, les artistes africains pourraient être sur le point de devenir un acteur majeur de la transformation du continent. Ils commentent, projettent, promeuvent, et même lorsqu'ils se taisent, ils contribuent à l'avancement de l'Afrique. Même au milieu de crises et de défis urgents, une véritable renaissance africaine est en cours. Pour l'art contemporain d'Afrique, ce changement a été engagé sur la scène mondiale.

Mais nous pouvons aller plus loin, maintenant que nous avons pris pied et que nous avons attiré l'attention du monde entier, il est temps que nous nous

attachions à étendre cet élan à notre continent en mettant l'art à la portée de tous. Au-delà de la valeur monétaire, la culture et l'expression artistique peuvent nous aider à établir une démocratie culturelle en Afrique.

Culture et démocratie

Si de nombreuses nations africaines ont répondu à l'appel à l'action pour le développement du secteur culturel, il est indéniable que nous devons faire face à la concurrence pour des ressources rares avec des besoins plus immédiats. Face à ces demandes essentielles, il devient difficile de plaider pour l'inclusion de la culture comme une priorité ou même un domaine d'intérêt. Et si la culture était un moyen de réaliser l'une de nos priorités les plus importantes, à savoir la démocratie ? Une société démocratique moderne où la contribution de chaque individu est valorisée pour elle-même et incorporée dans l'ensemble tout en conservant sa valeur individuelle et intrinsèque ?

La démocratie est un vaste concept qui peut difficilement être résumé dans ce court article. Au fond, la démocratie est le pouvoir du peuple. En tant que telle, elle va de pair avec la culture et constitue la base d'une société moderne et prospère. La nouvelle Renaissance africaine s'appuiera sur la force de notre culture et de nos peuples qui s'épanouissent dans une société pacifique, prospère et démocratique.

Alors que de nombreuses recherches ont été effectuées sur le thème de l'art et de la démocratie, ce court article propose un nouveau point de discussion pour l'Afrique : la culture doit intégrer les idéaux de la démocratie pour bénéficier à un groupe plus large d'individus, et alors que l'Afrique se tourne vers l'avenir, elle doit inclure cette aspiration supérieure de la démocratie dans la réflexion et la construction de son propre secteur culturel : un secteur qui soit moderne, universellement inclusif et de grande envergure. En effet, cela est souligné par l'objectif des champions de l'Union africaine pour les arts, la culture et le patrimoine **« de promouvoir la culture comme outil de paix »**.

Comme l'indiquent les aspirations de l'Union africaine, une identité culturelle forte, notre patrimoine commun et notre éthique renforcent notre continent et nous propulsent en avant. Sur la base de cette déclaration, nous pouvons investir dans une société juste et moderne où les gens peuvent célébrer leurs cultures communes et individuelles. En outre, tout en reconnaissant que l'unité de l'Afrique repose avant tout sur son histoire, les aspirations soulignent l'importance de

l'identité, de l'unité et de la diversité culturelles pour créer « l'équilibre, la force dans le développement économique africain, la résolution des conflits et la réduction des inégalités et de l'injustice afin de promouvoir l'intégration nationale ».

En effet, une approche moderne de la culture est l'expression d'une société démocratique où les contributions créatives de chaque citoyen sont magnifiées et soutenues. Dans ce paradigme, la valeur de la création artistique et des activités culturelles est intrinsèque au droit de chaque citoyen de contribuer activement et de manière égale à la scène culturelle nationale, régionale et continentale. La valeur monétaire ou le potentiel de génération de revenus, bien qu'important, devrait rester secondaire par rapport à cette valeur intrinsèque de toutes les créations artistiques, expressions et activités culturelles.

L'art professionnel, ou l'art jugé digne d'être soutenu, ne peut être le seul objet de financement public. Les inégalités, notamment en ce qui concerne le financement et le soutien publics, doivent être traitées afin d'adhérer pleinement à une démocratie culturelle. La démocratie culturelle implique la diversité et l'inclusion. Toutes les versions et expressions de la culture, où qu'elles émanent sur le continent, sont de facto dignes de soutien.

Une forme d'expression artistique et d'activité culturelle n'est pas tenue en plus haute estime qu'une autre, selon l'ancienne et désuète conception du « grand art » par rapport au « petit art ». La démocratie culturelle n'est pas une démocratisation de la culture où l'on inspire « le peuple » avec le « grand art ». Ici, les goûts et les préférences « très conservateurs » et « raffinés » de quelques-uns s'imposent à ceux qui sont considérés comme ayant besoin de « culture ». Nous devons plutôt créer et alimenter une relation symbiotique qui soutient, nourrit toutes les formes d'art et de culture. La démocratie culturelle doit reconnaître toutes les façons dont les gens interagissent avec la culture et la créativité.



Grâce à la démocratie culturelle, à la pollinisation croisée des idées, à une plus grande compréhension et appréciation du public, les créations artistiques, les expressions et les activités culturelles de tous les pays membres et au-delà peuvent être largement diffusées et promues. Les agences culturelles habilitées peuvent encourager une approche collaborative en vue d'étendre les réseaux artistiques et culturels. Un réseau riche peut encourager et alimenter la génération de nouvelles idées et pratiques dans le secteur artistique et culturel.

Il est rarement possible pour un artiste de ne pas être affecté par son environnement. Même si l'artiste choisit de ne pas commenter, dépeindre ou promouvoir un point de vue, aussi minime soit-il, il choisit une position, même par absentia. Cela concerne non seulement les artistes africains mais aussi tous les citoyens africains. La démocratie culturelle encourage cet appel au service par l'art et la culture où tous les citoyens s'engagent à égalité dans cette pratique d'autoréflexion.

Selon la Charte africaine de la Renaissance culturelle de l'UA, la nouvelle Renaissance africaine est imminente. En fait, nous pouvons aller encore plus loin et proposer que depuis la rédaction de la Charte, la Renaissance africaine a émergé à travers tout le continent. Vusi Maviembela a fait référence à la Renaissance africaine comme le « troisième moment » de l'Afrique post-coloniale. Ce mouvement fait suite à la décolonisation et à la démocratisation dans la recherche de l'accès du continent à son plein potentiel. Pour relever ce défi, la nouvelle Renaissance africaine verra le jour où la culture et les activités qui y sont associées seront disponibles, accessibles et largement réparties de manière égale entre tous les peuples du continent et permettront à chaque citoyen de réaliser son potentiel créatif.

Cet article fait partie du mémoire de maîtrise de l'auteur intitulé « Taking our place at the big table : a reflection on contemporary art from Africa » présenté à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles, en Belgique.



LA VISION DU GRAND MUSÉE DE L'AFRIQUE

Éduquer et inspirer des générations d'Africains et d'autres personnes à exploiter l'histoire, le patrimoine et les dotations du continent pour le progrès

La Charte africaine de la renaissance culturelle africaine reconnaît le rôle important que la culture joue dans la mobilisation et l'unification des peuples autour d'idéaux communs et dans la promotion de la culture africaine pour construire les idéaux du panafricanisme ; et l'Agenda 2063 de l'Afrique, Aspiration 5, envisage « Une Afrique avec une forte identité culturelle, un patrimoine commun, des valeurs et une éthique partagées ». Pour réaliser cette aspiration, le Cadre appelle en outre tous les États membres de l'Union africaine (UA) à inculquer l'esprit du panafricanisme, en puisant dans le riche patrimoine et la culture du continent, pour faire en sorte que les arts créatifs contribuent largement à la croissance et à la transformation de l'Afrique ; tout en restaurant et en préservant le patrimoine culturel de l'Afrique, notamment ses langues.

Le Grand Musée de l'Afrique (GMA) est l'un des projets phares de l'Agenda 2063, cadre de développement de l'Afrique. Il vise à promouvoir et à préserver le patrimoine culturel africain en faisant prendre conscience de l'étendue, du dynamisme et de la diversité des objets culturels du continent ainsi que de l'influence continue de l'Afrique sur les cultures du monde dans les domaines de l'art, de la musique, des langues et des sciences, entre autres.

Le GMA sera un musée contemporain dynamique et interactif pour la collecte, la préservation, l'étude et l'engagement avec l'histoire, la culture matérielle et non matérielle et le patrimoine de l'Afrique. Il mettra l'accent sur la généalogie africaine et comprendra un mémorial de la traite des esclaves. Il sera également la plaque tournante continentale pour la promotion et la négociation du retour sur le continent du patrimoine culturel ayant fait l'objet d'un trafic illicite.

La mission du Grand Musée de l'Afrique consistera à : Collecter, préserver, étudier, interpréter et exposer systématiquement les biens et le patrimoine culturels africains en vue de l'intégration, des engagements interculturels et de la prospérité économique

En tant qu'institution culturelle panafricaine, le GMA reflétera les valeurs et les principes africains à tous les niveaux de ses activités. Ces valeurs et principes fondamentaux comprennent : une éthique panafricaine, l'Ubuntu, l'unicité/interconnexion, la diversité culturelle, la collaboration, l'orientation vers la jeunesse, l'inclusion, l'accessibilité et l'ouverture

Les objectifs spécifiques du Grand Musée de l'Afrique sont les suivants :

- Collecter, documenter, conserver et exposer des œuvres d'art uniques et des arts indigènes des États membres;
- Favoriser un sentiment d'unité et de solidarité entre les États membres par le partage d'informations permettant de jeter des ponts de compréhension entre les Africains ;
- Sensibiliser sur le patrimoine africain et sur sa contribution potentielle à l'économie continentale et mondiale ;
- Raconter l'histoire africaine, promouvoir la recherche, les publications et diffuser les connaissances indigènes par le biais de concepts et de technologies innovants ;
- Servir de gardien, dans la mesure du possible, des biens et du patrimoine culturels africains rapatriés, en collaboration avec les États membres ;
- Soutenir la préservation et le développement des diverses expressions culturelles africaines et de la diaspora, de l'artisanat traditionnel et des arts culinaires ;

- Tenir et conserver un registre unique des biens et du patrimoine culturels africains détenus par le GMA, en indiquant l'origine, la localisation et la description des biens à l'aide de l'Object ID pour les biens culturels.
- Collecter, protéger et préserver les biens et le patrimoine culturels africains conformément aux dispositions pertinentes de la Loi type de l'UA sur les biens et le patrimoine culturels (2018).
- Protéger les droits de propriété intellectuelle et les droits de l'homme en ce qui concerne la conservation des biens et du patrimoine culturels africains par le GMA.

Le GMA allouera suffisamment d'espaces pour des expositions permanentes et temporaires sur une variété de thèmes tels que : le territoire et la population de l'Afrique ; l'histoire des civilisations africaines, la colonisation et la post-colonisation de l'Afrique ; l'économie culturelle et créative africaine ; l'Afrique que nous voulons d'ici à 2063 ; le patrimoine sous-marin

Le GMA sera situé à Alger, en Algérie. Alors que les plans sont en cours pour l'emplacement permanent du musée, un emplacement temporaire a été mis à disposition par le gouvernement algérien à la Villa du Trait qui est située au cœur d'Alger. La Villa Du Trait accueillera la première exposition continentale du GMA qui marquera le lancement du GMA en 2021 et qui mettra en valeur le riche patrimoine de l'Afrique pour le continent et pour le monde entier.

La création du Musée africain est l'une des principales initiatives entreprises par l'UA dans le domaine de la promotion de la culture africaine. D'autres initiatives comprennent des partenariats avec le Fonds africain du patrimoine mondial et l'Observatoire des politiques culturelles en Afrique (OCPA), ainsi que le soutien à l'organisation du Festival panafricain du film de Ouagadougou (FESPACO) et du Festival panafricain de la musique (FESPAM) et l'organisation du Congrès culturel panafricain annuel

L'élaboration de la Loi type de l'UA sur la protection des biens culturels et du patrimoine contribuera grandement à garantir que l'Afrique protège et préserve ses biens culturels

Principes directeurs et valeurs pour le Grand Musée de l'Afrique

- Éthique panafricaine
- Ubuntu,
- Unicité
- Interconnectivité
- Diversité culturelle
- Collaboration
- Axé sur la jeunesse
- Inclusivité
- Accessibilité
- Ouverture

Pour en savoir plus sur la Charte de la renaissance culturelle africaine et sur l'état des ratifications, consultez le site www.au.int/en/treaties

**J'AI GARDÉ MA CULTURE
INTACTE. J'AI GARDÉ LA
MUSIQUE DE MES ORIGINES.
JE SUIS DEVENUE UNE VOIX,
UNE IMAGE DE L'AFRIQUE
ET DES PEUPLES.**

Miriam Makeba



ARTS, CULTURE & PATRIMOINE:
Leviers pour Construire l'Afrique que Nous Voulons

#PatrimoineAfricaine

www.au.int   

L'ÉDITION INAUGURALE DU « DOSSIER DOCUMENTAIRE SUR L'AFRIQUE » VISE À BRISER LES STÉRÉOTYPES NÉGATIFS SUR L'AFRIQUE

Le présent article a été publié pour la première fois dans l'édition 2020 de l'Écho de l'UA et est réimprimé avec quelques mises à jour dans le texte après le lancement de la Journée de l'Union africaine, le 9 septembre 2020

Le projet du Dossier documentaire sur l'Afrique est une initiative entreprise dans le cadre de l'Aspiration 5 de l'Agenda 2063, qui vise à renforcer la forte identité culturelle, le patrimoine commun, les valeurs et l'éthique de l'Afrique. Le Dossier documentaire sur l'Afrique entend présenter des faits utiles sur l'Afrique et les peuples africains à des fins de diffusion de l'information, d'éducation, de divertissement, de référence, de statistiques et de documentation.

La première édition du « Book of African Records » (Recueil de la Mémoire de l'Afrique) a été présentée aux chefs d'État et de gouvernement africains lors de la vingt-septième session du Sommet de l'UA en juillet 2016 à Kigali, au Rwanda. En décembre 2016, un protocole d'entente a été signé entre la Commission de l'Union africaine et le Book of African Records (BAR), pour la recherche et la production d'une publication intitulée « Dossier

« Pendant des siècles, l'histoire de l'Afrique a été racontée par d'autres, le plus souvent par des personnes qui ont soumis le continent »
« Le Dossier documentaire sur l'Afrique » est une réponse à plus de 600 ans de silence alors que d'autres parlaient en notre nom
**S.E Cyril Ramaphosa
Président de l'Union
Africaine & Président de
l'Afrique du Sud**

documentaire sur l'Afrique ». Le protocole d'entente a été renouvelé en janvier 2019.

Pour lancer le projet, une conférence de collecte de fonds a été organisée à Harare, au Zimbabwe, en mars 2018, à laquelle ont participé des représentants de l'UA, des États membres et des partenaires internationaux du développement. Le gouvernement de la République du Zimbabwe a fourni un financement de départ et des bureaux pour soutenir les efforts de production de la première édition.

Entre septembre et octobre 2019, 35 chercheurs de divers pays africains ont été amenés à travailler sans arrêt sur le terrain pendant 60 jours sur la première édition, dans le cadre de la Convention internationale sur le processus d'élaboration du Dossier documentaire sur l'Afrique ». Un comité éditorial de haut niveau a été intégré au processus, dont le rôle est d'examiner la publication avant sa présentation aux organes de l'Union africaine. Ce comité sera composé d'un ancien chef d'État et de gouvernement de bonne renommée, de sept spécialistes de l'histoire africaine reconnus au niveau international et de cinq rédacteurs en chef d'organisations internationales d'information en Afrique.

La lutte de l'Afrique contre les fausses nouvelles concernant le continent et ses habitants a pris un départ retentissant avec l'équipe éditoriale du Dossier documentaire qui a choisi comme thème de l'édition inaugurale « Briser les mythes », traduisant ainsi l'intention de corriger les fausses informations qui, au cours des 500 dernières années, ont eu un impact négatif sur l'image de l'Afrique.

Le 9 septembre 2020, qui est également le jour où nous commémorons la Journée de l'Union africaine, la première édition du Dossier documentaire sur l'Afrique a été lancée par S.E. Cyril Ramaphosa, président de l'Union africaine et président de la République d'Afrique du Sud.

Le Dossier documentaire sur l'Afrique est l'un des outils qui seront utilisés pour démontrer les nouvelles connaissances qui soulignent le fait que de nombreux points de vue et opinions sur l'Afrique, y compris les différentes guerres et conflits qui ont eu lieu en Afrique, ont été causés par des malentendus artificiels de nos cultures et de notre histoire. L'objectif est de positionner le Dossier documentaire sur l'Afrique comme une publication qui deviendra une source officielle de

THE AFRICA FACTBOOK

BUSTING THE MYTHS!



référence et de faits sur l'Afrique, comme indiqué dans les décisions de la deuxième session ordinaire du Comité technique spécialisé de l'UA sur la communication et les TIC (STC-CICT-2) de novembre 2017, dans lesquelles les ministres ont réitéré l'engagement de l'Union africaine pour le projet du Dossier documentaire sur l'Afrique et ont appelé « les États membres à adopter le Dossier documentaire sur l'Afrique comme un outil éducatif, pour améliorer leur connaissance et leur fierté de l'Afrique ».

La première édition du Dossier documentaire sur l'Afrique a été soutenue par le gouvernement de la République du Zimbabwe qui a fourni des ressources matérielles et financières pour assurer l'achèvement de la publication. Le Dossier documentaire sur l'Afrique étant désormais une réalité, les éditions suivantes nécessiteront un effort continental pour assurer sa continuité, comme cela a été souligné lors de la réunion ministérielle du STC-CICT-3 tenu en octobre 2019, au cours de laquelle les ministres de la Communication et des TIC ont appelé les États membres à financer les publications suivantes sur une base de rotation.

Visitez www.au.int et téléchargez votre exemplaire du Dossier documentaire sur l'Afrique

Il existe une pléthore de mythes sur l'Afrique dans les manuels scolaires du monde entier. Des mythes comme celui selon lequel l'Afrique n'a pas d'histoire, ou qu'il n'y a pas d'inventeurs et de découvreurs venus d'Afrique. Le Dossier documentaire sur l'Afrique montrera que le Continent a été et reste l'épine dorsale de la civilisation mondiale et qu'il est temps que nous fassions pression, sans aucune excuse, pour obtenir notre juste place dans les annales de l'histoire du monde.

**Amb. Kwame Muzawazi,
PDG de Book of African Records**

Certains prétendent que les peuples d'Afrique n'ont pas d'histoire et que nos monuments colossaux n'ont pas été construits par nous, peuples autochtones locaux. Les récits et mythes continus qui doivent être démystifiés varient de temps en temps et d'une génération à l'autre. Le Dossier documentaire sur l'Afrique contribuera à l'émancipation culturelle, éducative et mentale du peuple Africain.

**S.E. Emmerson Mnangagwa
Président, République du Zimbabwe**

“
JE SUIS ARRIVÉ LÀ OÙ JE SUIS DANS
LA VIE NON PAS À CAUSE DE QUELQUE
CHOSE QUE J'AI APPORTÉ AU MONDE,
MAIS PAR QUELQUE CHOSE QUE
J'AI TROUVÉ - LA RICHESSE
DE LA CULTURE AFRICAINE.

Hugh Masekela



ARTS, CULTURE & PATRIMOINE:
Leviers pour Construire l'Afrique que Nous Voulons

#PatrimoineAfricaine

www.au.int   



Donner vie à L'hymne de l'union Africaine : Profil de l'école de Musique de Nyundo - Campus de Muhanga

En 2018, un groupe de jeunes musiciens talentueux s'est associé à l'Union africaine pour enregistrer l'hymne de l'Union africaine en kiswahili, anglais, espagnol, arabe, français et portugais. Ils étaient étudiants à l'École de musique de Nyundo, au Rwanda.

L'École de musique de Nyundo est la première école de musique publique professionnelle créée au Rwanda en 2014.

La création de l'école est le résultat de la reconnaissance par le gouvernement du Rwanda de la nécessité d'élaborer et de mettre en œuvre des programmes professionnels qui permettraient d'autonomiser les individus grâce au développement des compétences et de promouvoir le pilier du développement des ressources humaines de la Vision 2020 du Rwanda.

Sous la direction de M. Jacques Murigande, le Directeur de l'École, l'École de musique de Nyundo offre un programme musical de trois ans qui soutient le développement professionnel et renforce les capacités et les compétences

transférables dans tous les aspects de l'industrie musicale rwandaise. L'École enseigne l'esprit d'entreprise, la théorie musicale, la production musicale, la musique vocale, l'utilisation des langues des instruments et l'histoire de la musique, entre autres.

Citant le succès mondial des industries musicales malienne, sénégalaise, jamaïcaine, ghanéenne, nigériane, éthiopienne et sud-africaine, entre autres, l'École reconnaît la nécessité d'embrasser et de cultiver les racines et les traditions musicales et culturelles comme fondement d'une image de marque internationale réussie d'une identité nationale ; et reconnaît combien le socle des traditions musicales rwandaises sera essentiel pour le succès de cette mission. Comme d'autres pays qui ont réussi à se faire connaître par la musique, l'École de musique de Nyundo aspire à ce que la marque rwandaise soit connue internationalement comme une nation musicale riche, variée et innovante qui embrasse son héritage culturel.

Le but ultime de l'École est d'exploiter le potentiel musical du Rwanda et de l'Afrique. Elle encourage la confiance et l'expression musicale, soutient le développement professionnel et édifie les traditions et les instruments de musique existants.

Depuis son lancement, l'École de musique de Nyundo continue à atteindre ses objectifs, qui sont notamment :

- Proposer un large éventail de cours de théorie et de pratique musicale pour cultiver la musique et les musiciens.
- Exploiter les traditions musicales existantes et les édifier sans perturber la base.
- Attirer les musiciens en herbe.
- Élargir le champ d'action et les horizons des futurs musiciens.
- Développer et diplômé les artistes à un niveau international.
- Mise à jour et conception d'un programme de musique moderne qui comprend : Théorie de la musique ; production musicale à l'aide de logiciels et d'équipements professionnels ; instrumentation, chant, développement d'instruments ; artisanat, commercialisme / esprit d'entreprise / commerce de la musique, marketing, paternité, techniques d'enregistrement, ingénierie du son et propriété intellectuelle

La vie étudiante à l'École de musique de Nyundo

L'École compte 100 étudiants à différents niveaux d'études (30% de femmes, 70% d'hommes). Les étudiants sont recrutés par le biais d'un processus d'audition rigoureux qui comprend, entre autres, une performance devant un jury de 4 pairs qui jugent les auditions.

Une fois inscrits à l'École, les étudiants affirment et communiquent un sens de l'identité individuelle et collective qui conduit à un porte-feuille cohérent et unifié à partir duquel les diplômés peuvent se

projeter et favoriser le développement de l'industrie musicale rwandaise.

Leur apprentissage est soutenu par un groupe d'instructeurs bien formés dans un environnement qui offre diverses facilités éducatives, notamment : Espace de représentation et d'enregistrement, studio d'enregistrement, bibliothèque, laboratoire informatique, aile de fabrication du laboratoire de production et divers instruments de musique

Écoutez l'hymne de l'UA tel qu'enregistré par l'école de musique Nyundo et téléchargez les paroles en consultant le site <https://au.int/en/about/symbols>





Chœur des jeunes
de Ndlovu première
impression sur
America's Got
Talent en 2019

De LIMPOPO au monde... LA CHORALE DES JEUNES DE NDLOVU À L'ASSAUT DU MONDE

Depuis la petite ville rurale de Moutsé, dans la province du Limpopo en Afrique du Sud, un groupe de jeunes Africains talentueux a conquis le cœur des gens du monde entier et a apporté espoir et reconnaissance à leur communauté.

La chorale des jeunes de Ndlovu a connu son premier instant de gloire internationale lorsqu'il a interprété le chant zoulou « Shape of You » de Ed Sheeran avec Wouter Kellerman, un flûtiste détenteur d'un Grammy Award. La vidéo de leur version a été mise en ligne sur YouTube et s'est rapidement propagée, gagnant plus de quatre millions de vues lors de sa première mise en ligne. Elle a depuis été visionnée 6,2 millions de fois.

La popularité de la vidéo a permis à la chorale d'être remarquée par les producteurs de la populaire émission de concours américaine, America's Got Talent (AGT). Les producteurs ont invité la chorale à passer une audition pour le concours du spectacle de talents en 2019.

Accompagnée de son directeur de chorale Ralf Schmitt, la chorale des jeunes de Ndlovu a régalé les téléspectateurs avec son mélange de styles vocaux sud-africains traditionnels et de genres musicaux modernes. Elle a franchi chaque étape du concours en se produisant devant un public télévisé du monde entier, gagnant ainsi le soutien tant chez elle en Afrique du Sud que sur le continent africain et dans le monde entier. Son succès a même été célébré au plus haut niveau par le président sud-africain, S.E. Cyril Ramaphosa. La chorale, qui a été la première troupe africaine à atteindre la finale de l'AGT, a terminé son parcours dans le top cinq et a reçu un accueil de

héros, habituellement réservé aux équipes sportives et aux athlètes, à leur retour en Afrique du Sud.

Cette nouvelle notoriété a conduit à des représentations à guichets fermés à travers l'Europe et les États-Unis et a même conduit à un contrat d'enregistrement sous un label de musique du producteur de musique de renommée mondiale, Simon Cowell au sein du Sony Music Group. Avec l'émergence de la pandémie de la Covid-19, en 2020, la chorale a dû mettre ses projets en attente, mais avec la résilience de la jeunesse africaine, elle s'est rapidement adaptée à l'époque en continuant à écrire de la musique et en convertissant même sa scène en plein air de Moutsé en un studio de télévision avec des écrans verts afin qu'elle puisse tourner ses propres vidéos localement et transmettre son message de joie et d'espoir par le biais de performances en ligne qui sont publiées sur ses canaux de médias sociaux. Les membres de la chorale ont également donné de leur temps pendant le confinement en se portant volontaires pour emballer et distribuer des colis alimentaires à leur communauté locale.

Issus d'horizons divers, certains ayant des difficultés à vivre au quotidien, les membres de la chorale des jeunes de Ndlovu se sont regroupés pour se donner mutuellement de l'espoir. Avec discipline et concentration, ils sont devenus un groupe musical de renommée internationale, suivant en cela les traces d'un autre groupe de chorale célèbre d'Afrique du Sud comme la Ladysmith Black Mambazo.

Les jeunes gens étonnants de la Chorale des jeunes de Ndlovu nous rappellent non

seulement l'incroyable potentiel humain qui permet d'avoir un impact en dépit de contextes sociaux et économiques difficiles, mais aussi la nécessité d'investir dans des centres de formation professionnelle à travers le continent qui peuvent valoriser les talents de la jeunesse africaine dans le domaine des arts et de la culture ainsi que reconnaître et célébrer la jeunesse talentueuse d'Afrique dans le cadre de l'Année des Arts, de la culture et du patrimoine de l'Union africaine.

Il y a 30 ans, Hugo et Liesje Tempelman du Ndlovu Care Group ont créé une clinique pour fournir des services de santé à la population locale de Moutsé dans la province de Limpopo. Au fil du temps, ils se sont rendu compte que la communauté ne disposait pas de centre de loisirs pour les jeunes de la région et ont décidé de créer le Théâtre Miracle, où les jeunes pouvaient se réunir pour participer à des activités théâtrales, artistiques et culturelles afin de s'exprimer, de développer et d'améliorer leurs aptitudes à la vie quotidienne. La chorale des jeunes de Ndlovu, une ramification des programmes mis en place au théâtre, a été créée en 2009 et fait également partie du programme communautaire de garde d'enfants du Ndlovu Care Group. La chorale a été créée pour permettre aux jeunes défavorisés d'accéder au même niveau d'éducation musicale que celui offert aux enfants des couches plus aisées de la société.



LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE EN AFRIQUE : RÉALISATIONS ET DÉFIS

By Michelle Moreira

*Professeur du département de communication
Université européenne de l'Atlantique*

La lutte pour la représentativité n'est pas une action triviale, mais une action extrêmement nécessaire et complexe dans notre société, conçue à travers un processus colonialiste qui exclut systématiquement la pensée et l'esthétique non européennes. Cette représentativité, qui est une recherche continue pour résister au discours dominant, a progressé historiquement et commence à créer de nouveaux espaces, entre autres, dans le marché artistique contemporain.

La photographie a une dette envers ce combat. De par son origine et sa technique, elle est apparue et s'est développée comme complice de la construction du discours dominant, dont le récit a contribué à une perception partielle de la réalité dans le monde. En ce sens, la photographie a été historiquement un outil fondamental de la colonisation et a énormément contribué à la représentation déformée des cultures africaines, à partir d'une seule perspective, celle de l'Europe.

Mais il est possible de rétablir cette représentativité, et cela passe par l'auto-représentation, c'est-à-dire la capacité et la possibilité

pour un groupe de créer et de diffuser sa propre représentation. Dans le contexte actuel, de nouvelles initiatives voient le jour et le nombre de photographes africains qui se distinguent sur la scène internationale augmente.

Cependant, il est encore insuffisant. Selon l'étude "The State of News Photography 2018" (en anglais) (World Press Photo, 2018), parmi les 5 000 photographes participant à l'un des plus grands concours internationaux de photographie, plus de 80 % sont des hommes, 10 % ont déclaré être latino-américains, et seulement 1 % ont déclaré être noirs.

Cela nous amène à la question suivante : pourquoi si peu de personnes se déclarent-elles "noires" dans l'un des plus grands concours de photographie documentaire ?

L'une des questions est de savoir si les gens veulent être étiquetés en fonction de la couleur de leur peau. En fait, l'étude révèle dans le rapport la perception qu'a un participant de cette variable de recherche :

“Je ne vois aucune raison pour laquelle vous devez savoir si je suis noir ou blanc, jaune ou vert”, a écrit un photographe. Les chercheurs affirment que, aussi complexes, inadéquates ou contestées que soient ces classifications, il est utile de comprendre la composition raciale et/ou ethnique de nos participants et de l’industrie dans son ensemble. Notre hypothèse était que, comme pour le sexe, il y aurait des disparités importantes qui mériteraient d’être notées. C’est ce qui s’est avéré. (Hadland e Barnett, 2019)
Le fait est que l’étude a révélé des disparités ethniques parmi les participants qui coïncident avec ce que l’on sait de l’industrie photographique africaine, c’est-à-dire qu’elle est peu représentée dans un contexte mondial.

Ces dernières années, la photographie africaine a gagné de l’espace dans les foires d’art spécialisées, les galeries et les fondations photographiques en Europe. Par exemple, nous pouvons voir des photographes comme le Malien Salick Sidibé qui a remporté le prix Hasselblad en 2003, et le Sud-Africain David Goldblatt qui a reçu une rétrospective de son travail au Centre Pompidou à Paris, et des œuvres imprimées dans des magazines comme le BBC Magazine par le photographe mozambicain Mario Macilau.

Que faut-il alors pour accroître la visibilité des photographes africains et encourager leur participation au marché international ? A partir de l’économie créative, les groupes et les initiatives peuvent penser à des stratégies pour occuper des espaces et des discours. Ces initiatives suivent une tendance croissante.

Ce nouveau lieu est renforcé par les réseaux sociaux et la mondialisation qui permettent une plus grande connexion entre les photographes et les mouvements panafricains. En plus des actions précédentes qui ont permis le développement de réseaux en Afrique pour renforcer la production photographique du continent, pour améliorer la visibilité des photographes et favoriser de nouvelles productions.

L’un des premiers mouvements peut être localisé en 1994, avec la Biennale de la photographie de Bamaki au Mali. Cet événement a réussi à promouvoir les initiatives privées et collectives, en particulier en Afrique de l’Ouest. Surmontant plusieurs défis au fil des ans, le festival reste actif et est une référence mondiale pour la soi-disant “photographie africaine”, ou pour cette construction de l’“africanité” ou de l’esthétique africaine dans la photographie. Actuellement, LagosPhoto et Addis Photo Fest sont des festivals qui se déroulent également autour de l’art photographique.

Une autre initiative connue est la création d’une base de données d’informations sur les photographes africains, la base de données sur le photojournalisme africain (APJD), lancée en août 2016 par la World Press Photo Foundation et la collection d’art Everyday Africa. À partir de cette base de données, les professionnels intéressés par la documentation du continent peuvent choisir des photographes africains au lieu d’envoyer des photographes d’autres régions. Une autre initiative similaire est la création d’agences et de médias axés sur des photographes moins connus, comme la Native Agency à Londres et le Réseau africain de photographie au Danemark. La plateforme de collaboration Afrique in Visu présente des photographes contemporains,

et constitue une référence pour connaître la photographie la plus actuelle, réalisée sur le continent. Ce dernier est devenu un outil important pour stimuler le secteur et promouvoir la photographie africaine contemporaine.

Ces actions ont des mérites considérables, qui s’étendent dans le temps, mais peuvent être renforcées par des stratégies spécifiques visant à promouvoir la photographie dans la région. En raison des difficultés financières, climatiques et structurelles, les possibilités de développement du secteur doivent être envisagées dans le domaine de la coopération internationale, notamment par le biais de réseaux qui sont soutenus et renforcés au niveau régional.

Compte tenu des spécificités du secteur créatif, un programme de promotion et de valorisation de la photographie devrait agir dans les trois domaines objectifs :

- la formation, l’entraînement et l’instrumentalisation des photographes ;
- la stimulation à expérimenter de nouvelles langues et techniques ;
- la formation et l’encouragement d’un public diversifié.

La formation, l’entraînement et l’instrumentalisation des photographes ;

Dans le premier cas, il serait important de faciliter le développement de cours de formation, l’accès à l’équipement et au matériel photographique et d’offrir des possibilités de participer activement à la création photographique professionnelle. En ce sens, un partenariat avec les établissements d’enseignement, les fabricants de matériel photographique et les photographes expérimentés pourrait répondre aux besoins de la région en matière



de formation et d'infrastructures. Dans ce projet, il faut tenir compte des connaissances et des matériaux traditionnels, qui sont capables d'explorer des structures alternatives et liés à l'environnement de manière durable. En plus de ces cours, des actions formatives plus larges telles que la formation universitaire et professionnelle. Dans le domaine de l'éducation, avec le développement de l'enseignement à distance, il est possible d'offrir des programmes d'études actualisés et de qualité pour tous les lieux, qui n'auraient pas accès à la technologie et aux connaissances informatiques de base. Plus précisément, dans les réseaux sociaux eux-mêmes, il est possible de proposer des cours par le biais de diffusions en direct pensées à partir de propositions basées sur des thèmes ou des approches variés.

La stimulation à expérimenter de nouvelles langues et techniques

Dans le deuxième domaine objectif, à partir de la pratique de la promotion, les institutions artistiques et photographiques jouent un rôle fondamental en tant que centres d'orientation et promoteurs d'actions et de projets, et sont donc reconnues comme sources de légitimité et de diffusion des processus de l'industrie créative. Mais il est important de reconnaître le pluralisme comme un élément important dans l'ordre du jour des discussions, permettant l'expérimentation et la liberté créative propres, qui échappent aux styles et tendances européens. La recherche d'identité nécessite un espace pour une recherche plus approfondie des langues et des techniques, à l'abri de la pression du marché. Cette action de promotion permet de stimuler la formation de talents susceptibles d'avoir un espace et un différentiel sur le marché artistique et d'offrir de réelles réponses à la question de la représentativité. Il est certain que le langage photographique est très associé à une technologie plus positiviste, qui s'est développée comme une représentation de la réalité. Cependant, dans le domaine artistique, les possibilités d'expérimentation des formats et des récits sont élaborées avec plus de liberté, donnant libre cours à la construction de l'identité à partir de ressources ou de références plus traditionnelles, échappant aux normes esthétiques établies par les Européens. Ensuite, par la recherche et l'encouragement de la nouveauté, il est possible de rencontrer une photographie originale, et donc plus représentative des réalités africaines.

La formation et l'encouragement d'un public diversifié.

Dans le troisième objectif, nous avons une question centrale qui est la formation du public spectateur. Elle est nécessaire à la consommation et à la diffusion du travail photographique réalisé sur le continent, en plus d'être le principal centre d'intérêt du processus de communication qui doit

atteindre les récepteurs. La formation du public, tant continental qu'international, nécessite des actions éducatives spécifiques tant dans les écoles que dans les centres d'exposition et les fondations qui encouragent la recherche et la collecte, et qui préservent également le travail des photographes pour la connaissance et la formation d'un large public. Dans ce scénario, les médias ont également une responsabilité fondamentale pour légitimer et honorer les photographes. Certaines des chaînes d'information les plus internationales telles que la BBC, The Guardian, New York Times et El País, ainsi que Reuters, Getty Images et l'AFP, les médias les plus massifs peuvent collaborer à la diffusion du travail photographique africain et assumer cette responsabilité avec représentativité. Il est entendu ici que la promotion de la photographie doit passer par une alphabétisation visuelle plus large, axée sur la pluralité des médiations, c'est-à-dire permettant des lectures différentes sur la production actuelle et ancienne. Ainsi, outre les médias de masse, amener la photographie dans les écoles et les centres d'exposition est fondamental pour penser et comprendre cet art.

Dans le cas des photographies anciennes, il est important de prendre soin des collections, ce qui constitue un défi pour de nombreux pays africains, car ils ne seraient guère en mesure de maintenir des collections de photographies anciennes correctement conservées sans subir l'usure causée par les fluctuations du climat, de l'humidité et de la température. Une grande partie du travail photographique se trouve dans des collections privées, et grâce aux efforts de coopération, des photographies ont été numérisées, par exemple, aux Archives nationales du Cap-Vert. Certains pays comme le Sénégal et la Gambie offrent une vaste collection de photographies et de cartes postales photographiques disponibles sur Internet, bien que dans certains endroits, comme la Guinée-Bissau et la Guinée équatoriale, le processus de numérisation des collections photographiques progresse lentement (Santana, 2012).

Enfin, bien sûr, les réseaux sociaux sont fondamentaux dans ce processus de formation du public et de promotion des photographes. Ce type de médias permet une visibilité et un discours visuel plus diffus, plus diversifié et plus populaire. Grâce aux plateformes en ligne, les photographes peuvent élargir l'accès à l'œuvre et créer leur propre public de consommateurs et de spectateurs qui maintiennent un statut et une influence sur le travail effectué. Mais le travail sur les réseaux sociaux peut être éphémère et les résultats sont perdus à long terme. Pour établir ce prestige de manière plus perpétuelle, il est nécessaire d'agir collectivement et conjointement avec les institutions classiques, telles que les médias

et les agences susmentionnés, les galeries d'art, les festivals de photographie et les collectifs d'art.

Coopération internationale : les défis culturels pour des relations durables

Pour le développement d'un programme de promotion qui encourage l'internationalisation de la photographie en Afrique, il y a le défi d'intégrer le rôle de l'Etat dans ces actions. En s'appuyant sur une structure plus lourde, plus systématique et plus protectionniste, souvent variable en raison des enjeux politiques nationaux, les gouvernements intégrateurs peuvent rendre le processus régional plus difficile compte tenu des relations entre les pays. Cependant, si l'accent est mis sur des politiques culturelles aux objectifs ambitieux qui cherchent à promouvoir et à influencer l'agenda politique, en particulier en facilitant les cadres juridiques et le soutien technique, les gouvernements pourraient alors collaborer pour la croissance et les résultats des efforts transnationaux pour le développement de la photographie africaine.

L'Union africaine, consciente des défis que représente la mise en place de programmes efficaces dans le domaine de la coopération culturelle, tente actuellement de renouveler les efforts pour le développement de politiques et de coopération culturelles dans la région, en s'appuyant sur ce qui a été dit lors de la Conférence des ministres africains de la culture de l'UA (Nairobi, décembre 2005).

Ces politiques doivent tenir compte des différentes entités et collectifs qui ont opéré dans ce secteur, qui sont très variés en ampleur et en ressources. La photographie en tant qu'industrie culturelle a toujours été un marché internationalisé, et nécessite donc un effort global, non seulement au sein du continent africain, mais aussi dans tous les coins de la planète pour que la représentation du panafricanisme soit vraie et puissante.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Hadland, A. et Barnett, C. (2018) *The State of News Photography 2018*. World Press Photo Foundation. https://www.worldpressphoto.org/getmedia/4f811d9d-ebc7-4b0b-a417-f119f6c49a15/the_state_of_news_photography_2018.pdf

Santana, G (2012). *La photographie en Afrique de l'Ouest : histoire et conservation*. Différentes lettres. Revue canarienne du patrimoine documentaire, n. 7, p. 21-40.

Kovács, M. (2009). *Compendium des documents de référence sur les politiques culturelles en Afrique*. AECID/OCPA. [https://www.aecid.es/Centro-Documentacion/Documentos/documentos%20adjuntos/Pol%20C3%ADticas%20culturales%20en%20África%20\(Spanish\).pdf](https://www.aecid.es/Centro-Documentacion/Documentos/documentos%20adjuntos/Pol%20C3%ADticas%20culturales%20en%20África%20(Spanish).pdf)

Comment L'identité Culturelle Culmine dans le Pouvoir D'effectuer des Changements Sociaux, Économiques et Politiques

Un regard sur la vie de Katherine Dunham : Une icône culturelle afro-américaine

Par le professeur Anita M. Williams Diop

Katherine Dunham (1909-2006), anthropologue, danseuse et chorégraphe, militante sociale, combattante des droits civiques, passera sa vie à tenter d'éradiquer la ligne de couleur, à travers la forme artistique de la danse.



Les Africains de la diaspora en Amérique du Nord et du Sud partagent une histoire de traite d'esclaves transatlantique et nationale. Dès le début, leur présence dans ces nouvelles terres a créé une lutte pour la citoyenneté, les droits civils publics et privés. Leur sort sera un thème récurrent dans l'histoire des débuts de l'Amérique. Même lorsque l'Amérique a mûri et libéré ses Africains asservis, elle n'avait toujours pas résolu ses problèmes de haine raciale, d'inégalités et d'injustices sociales envers les descendants des anciens esclaves. W.E.B. DuBois a prophétisé que le problème du XXe siècle en Amérique serait la ligne de couleur.

Katherine Dunham, anthropologue, danseuse et chorégraphe, activiste sociale, combattante des droits civils, passera sa vie à tenter d'éradiquer la ligne de couleur, à travers la forme artistique de la danse. Tout au long de sa vie, Katherine Dunham s'est efforcée d'accroître la fierté et l'estime de soi des jeunes Africains, tout en éduquant et en éclairant les non-Africains, en les aidant à acquérir des compétences, à accepter, respecter et tolérer, sur le plan racial, les personnes ayant une ascendance culturelle, un héritage et une religion différents. Elle est une pionnière de la danse moderne américaine, qui est une véritable forme d'art américaine. Katherine Dunham est à la danse moderne américaine ce que W.C. Handy est au jazz. Elle est la mère de la danse moderne américaine.

Par le biais de la danse, Katherine Dunham a utilisé le corps humain comme un outil fonctionnel pour mettre en scène une protestation et formuler des demandes de changement social. Comme mode de communication efficace, elle a utilisé la danse comme source et reflet de l'histoire.

Amiri Imamu Baraka, également connu sous le nom de Leroi Jones, a caractérisé l'art afro-américain comme une expression de dissidence au sein de la société américaine.

Katherine Dunham a consacré sa vie à combler le fossé racial, social et culturel entre les races du monde. Utilisant la scène pour enseigner à son public, elle n'a pas hésité à faire appel à tous ses talents d'anthropologue, de chorégraphe, de danseuse, d'écrivain, de chanteuse, de militante et d'humaniste pour faire tout ce qu'il fallait pour créer un environnement plus humain et plus beau. Elle a créé son art afin de communiquer à d'autres ce qui ne pouvait être communiqué, ou communiqué aussi efficacement, par d'autres moyens ; c'est un moyen puissant de communiquer un ethos alternatif et d'exprimer son désaccord.

Elle a également souligné le mode africain fondamental de la danse haïtienne et son rôle dans le maintien de l'identité culturelle du peuple haïtien. Elle estimait que la danse est un facteur essentiel de l'unification du peuple haïtien dans sa révolte réussie contre ses maîtres coloniaux ; elle affirmait son potentiel révolutionnaire pour les Noirs aux États-Unis.

Katherine Dunham a dansé et a développé une technique qui a été battue à partir d'un tambour différent. En tant que pionnière de la danse moderne, elle a cherché à élever non seulement les masses de la jeunesse afro-américaine, mais aussi à élever toutes les races en créant des spectacles ancrés dans la religion, la danse et la culture africaines.

En étudiant comme anthropologue, elle a appris qu'il y avait plusieurs sortes de danses. Chaque danse a une place et un rôle particulier à jouer dans la société. IC'est à cette période de ses études que la Technique Dunham, qui sera à la base de la danse moderne américaine, est apparue. La « Technique de Dunham » comprenait les bases anatomiques du ballet et de la danse moderne et mettait l'accent sur les mouvements du torse du rituel de la danse caribéenne-américaine et des rythmes de jazz.

La danse est bonne pour le corps. Elle favorise la forme physique et la santé. La danse, c'est aussi bon pour l'âme. L'acte d'engager physiquement le corps dans un exercice physique soulage le stress. Tout comme un bon cri, la danse est cathartique. Quand vous dansez la danse africaine, vous sentez votre esprit. C'est comme si une prière était exaucée dans votre corps. Vous faites l'expérience de la gloire de la création, du don de la vie et de la joie qui émanent de l'intérieur. Dunham affirme que, seul ou en concert, l'homme danse ses différents soies et ses émotions et que sa danse devient une communication aussi claire que si elle était écrite ou parlée dans un langage universel.

La danse - danse à racines africaines - est une partie du « secret de la symbologie de l'Afrique », des peuples noirs du monde. Détenant les clés de l'amélioration des conditions raciales et sociales, elle a débloqué le respect pour la danse africaine, la religion basée sur l'Afrique et le peuple africain lui-même, réalisant ainsi les objectifs de ses pairs qui prévoient que l'amélioration et l'élévation du peuple africain du monde grâce aux vestiges de l'art serait un grand acte pour toute l'humanité.

Les talents de Katherine Dunham en tant qu'activiste et humaniste ont eu un impact puissant sur les changements raciaux et sociaux dans le monde entier. Ses performances étaient remplies de messages qui ne pouvaient être réduits au silence et rendaient le monde attentif aux injustices sociales commises contre les Africains de la diaspora. « Southland » était l'une de ses œuvres les plus puissantes ; un ballet qui dépeignait le lynchage dans la région sud de l'Amérique. Elle a eu l'idée de produire Southland comme un moyen d'exposer les tactiques terroristes du Sud de l'Amérique blanche qui étaient menées contre les Afro-Américains dans les années 40 et 50 lors de ses voyages à l'étranger. Le lynchage des Afro-Américains dans le sud devait être abordé et, comme de nombreux artistes de l'époque de la Renaissance de Harlem, Dunham a utilisé son art pour promouvoir le changement social.



Katherine Dunham est récompensée la Médaille Nationale des Arts par la première dame américaine Barbara Bush et le président George HW Bush lors d'une cérémonie dans la Eastv Roon de la maison blanche Washington DC, 19 novembre 1989.

Katherine Dunham pense que « l'artiste créatif fait naître le besoin de montrer cette chose au monde, en espérant qu'en exposant les malades, la conscience du plus grand nombre protestera ». Lors d'une tournée à Sao Paulo, au Brésil, le Grande Hôtel a refusé l'hébergement de Katherine Dunham. Pour prouver qu'elle était victime de discrimination en raison de son origine ethnique, elle a demandé à son mari de réserver une chambre dans le même hôtel. Une chambre lui a été attribuée. Sa secrétaire, qui était blanche, a également reçu une chambre sur place, mais elle a été refusée alors qu'elle avait des réservations. Elle s'est ensuite produite et son cri pour les droits de l'homme a été présenté avec élégance dans son spectacle. Elle a intenté un procès. Après avoir gagné le procès contre la chaîne d'hôtels et causé un embarras public, le Président du Brésil a présenté des excuses publiques et a interdit la discrimination dans les lieux publics.

La voix des femmes africaines est entendue, le travail de la vie des femmes africaines est célébré. Parce que cette femme africaine a consacré le travail de sa vie à la recherche, à l'écriture et à la présentation de l'histoire et de la littérature de la femme africaine. Embrasser cette identité culturelle qui culmine dans le pouvoir pour effectuer des changements sociaux, économiques et politiques.

L'art de la danse à base africaine transmet des messages de fierté raciale, d'histoire culturelle et de protestation contre les injustices sociales, dans l'espoir que la société apprenne la tolérance et la justice raciales.



Au plus fort de sa carrière dans les années 1940 et 1950, Dunham était connue dans toute l'Europe et en Amérique latine et était très populaire aux États-Unis. Le Washington Post l'a appelée « la danseuse Katherine la Grande ». Pendant près de 30 ans, elle a maintenu la Katherine Dunham Dance Company, la seule troupe de danse noire américaine autofinancée à l'époque. Au cours de sa longue carrière, elle a chorégraphié plus de quatre-vingt-dix danses individuelles [3]. Dunham était une innovatrice en matière de danse moderne afro-américaine ainsi qu'un leader dans le domaine de l'anthropologie de la danse, ou ethnochoréologie. Elle a également développé la technique Dunham, une méthode de mouvement pour soutenir ses œuvres de danse
Source : Wikipedia

BIBLIOGRAPHY

[1] Jones, LeRoi. *Blues People, Morrow quill Paperbacks*. New York, NY 1963),

[2] Aschenbrenner, Joyce., *Katherine Dunham: Reflections on the Social and Political contexts of Afro-American Dance*. (New York 1990), p.7



BIOGRAPHIE – Professeur Anita M. Diop

Le professeur Anita M. Diop enseigne actuellement l'histoire afro-américaine et américaine au Hopkinsville Community College et est conseillère pour l'Union des étudiants des minorités et le Club d'histoire. Elle est également la Fondatrice et la Directrice exécutive de African Roots and Heritage Foundation (ARHF). African Roots and Heritage Foundation est une organisation à but non lucratif

qui a pour mission de partager la culture africaine par le biais de programmes publics tels que le festival African Roots and Heritage qui a rassemblé 19 nations africaines pour planifier et participer à la construction de ponts entre la diaspora et le continent africain. Leur devise est « Célébrer notre patrimoine, tout en relevant les défis d'être noir ».

Le professeur Diop est spécialisée dans la culture et les arts et ses travaux universitaires, dont ceux de Katherine Dunham : Une icône culturelle afro-américaine et divers essais et articles. Le professeur Diop est également photographe de voyage et a exposé son essai photographique, intitulé *Eyes of the African Princess*, au Charles H. Wright Museum of African American History et dans de nombreux autres sites gouvernementaux, collèges et universités. À son actif, elle est également réalisatrice de courts-métrages primés et productrice de « Concrete Roses ».

En 2010, Anita a été élue au poste de représentante de l'Ohio pour le sixième Regional Diaspora Caucus et est devenue par la suite la représentante internationale auprès de l'Union africaine. Elle a siégé aux 3e et 4e Congrès culturels panafricains, ainsi qu'à la troisième session ordinaire de la conférence des Ministres de la culture, de la jeunesse et des sports (CAMC3) de l'Union africaine (CTS-JCS2). Elle a récemment participé à la première conférence panafricaine des écrivains de l'Union africaine et a été élue représentante de la diaspora lors de la réunion du Bureau.

Elle est connue sous le nom de « Spirit of Africa » en raison de ses travaux passionnés sur la sensibilisation culturelle et de sa participation à la renaissance d'Africana en cours et à l'édification des peuples africains, quel que soit leur lieu de résidence.

Professor Anita M. Diop, Executive Director

African Roots and Heritage Foundation, Detroit, MI, USA

Email: anitamdiop@gmail.com; Cell phone: +1614-390-8864; Facebook: Anita Diop

Téléchargez

votre copie gratuite sur

www.au.int/en/documents/1148



LA CULTURE NE CRÉE
PAS LES GENS. LES GENS
CRÉENT LA CULTURE.

Chimamanda Ngozi Adichie



ARTS, CULTURE & PATRIMOINE:
Leviers pour Construire l'Afrique que Nous Voulons

#PatrimoineAfricaine

www.au.int   

Union
Africaine



ARTS, CULTURE & PATRIMOINE:
Leviers pour Construire l'Afrique que Nous Voulons



#PatrimoineAfricaine
www.au.int



Une Afrique
intégrée, prospère
et pacifique,
dirigée par ses
propres citoyens et
représentant une
force dynamique
sur la scène
mondiale.



Siège de l'Union Africaine
B.P 3243, Roosevelt Street W21K19, Addis-Abeba, Éthiopie
Tel: +251 (0) 11 551 77 00 Fax: +251 (0) 11 551 78 44
www.au.int

www.twitter.com/_AfricanUnion
www.facebook.com/AfricanUnionCommission
www.youtube.com/AUCCommission

