



EUROPEAN
COMMISSION

Cours ADM

Contribution de la culture au développement

Enjeux, stratégies et modalités
de mise en œuvre

Présentation du cours

1- Complétés par la résolution culture et développement adoptée par l'Assemblée générale des Nations Unies en décembre dernier, la Convention internationale pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (UNESCO) ratifiée par l'Union européenne, l'Union européenne dispose d'un ensemble de textes sur la culture dans sa coopération internationale qui formulent des orientations claires :

Le Traité de l'UE¹ recommande à la Commission européenne et aux États membres de promouvoir les aspects culturels dans leurs relations internationales ainsi que dans les politiques de développement et commerciales ; le Consensus européen pour le développement (2005) met en relief le rôle de la coopération culturelle dans l'éradication de la pauvreté et dans le développement durable ; l'Agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation² (2007) témoigne de la reconnaissance croissante du fait que la culture est essentielle au bien-être de l'humanité et la Résolution du Conseil européen relative à l'agenda européen de la culture adoptée en 2008 souligne l'importance qu'accorde l'Union européenne à la culture.

2- Depuis la création au sein de l'UNESCO de la Commission mondiale de la culture et du développement en 1992 (dite Commission Perez de Cuellar) et la Conférence internationale de Stockholm sur les politiques culturelles pour le développement, il existe un intérêt récurrent de la communauté internationale pour la prise en compte de la culture dans les politiques de développement, notamment dans son articulation avec les politiques sociales et économiques.

3- Parallèlement à l'action des États, des institutions financières comme la Banque Mondiale ou la Banque interaméricaine de développement (Amérique Latine) reconnaissent le rôle la culture comme facteur essentiel du développement durable en introduisant une composante « appui aux entreprises culturelles » dans leur programme de promotion de l'initiative privée dans les pays qui le souhaitent. Elles se sont engagées dans des partenariats avec des États dans les domaines de la revitalisation du patrimoine culturel, du renforcement des capacités pour l'Initiative « Éducation pour tous », des technologies de l'information et de la communication dans l'éducation, de la formation technique, professionnelle et scientifique, et de l'éducation des filles.

A la prise en compte de la dimension économique du développement, le PNUD a ajouté la dimension sociale. Son rapport intitulé « La liberté culturelle dans un monde diversifié » reconnaît l'impact de la dimension culturelle sur le développement humain et met l'accent sur « la nécessité de mettre en oeuvre des politiques multiculturelles qui reconnaissent les différences, encouragent la diversité et favorisent les libertés culturelles ».

¹ Art. 151 C'était également le cas des Conventions de Lomé précédentes

² Communication de la Commission européenne relative à un agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation

Les limites des politiques exclusivement économiques de développement et l'objectif de réduction de la pauvreté ont conduit la communauté internationale à porter une attention accrue au rôle de la culture dans le développement dans la mesure où notre monde entre dans une phase où l'économie et la culture sont liées à travers l'accès au savoir et à l'information, à travers les technologies et les objets que nous utilisons au quotidien, et à travers les modes de consommation. Par conséquent, la recherche de nouveaux gisements de croissance et la volonté de préserver la diversité culturelle dans le monde conduisent à concevoir la culture et les arts comme une ressource pour le développement, pour la diversité culturelle et pour la paix.

Pourtant, malgré cette préoccupation constante, la culture est rarement prise en compte dans les stratégies de développement et dans les politiques de coopération internationale. Observable dans les programmes de coopération, la faiblesse quantitative de composantes consacrées à la culture et aux arts témoigne qu'elle ne figure pas encore parmi les priorités de coopération alors que dans le même temps, de nouvelles sources de croissance sont recherchées pour créer des emplois et que de nouvelles opportunités de création de richesse sont recherchées.

Cette situation s'explique probablement par la polysémie des notions de culture et de développement, par les difficultés à cerner concrètement et avec précision les éléments qui les constituent et leurs points d'interaction et enfin par l'insuffisante conscience de leur dimension économique malgré les paillettes du *star system* et des sommes gigantesques qu'il draine.

L'objet de ce cours est de parcourir ensemble ces notions et en nous appuyant sur un partage de vocabulaire et des présentations d'exemples et des débats de nous doter d'une vision commune. Plus concrètement, il s'agit de :

- Contribuer à la compréhension et à la reconnaissance concrète de la contribution de la culture au développement.
- Favoriser la prise de conscience et à la compréhension de la dimension économique de la culture et de ses potentialités pour l'emploi et la création de richesses.
- Expliciter le rôle des industries culturelles, leur structuration en filières, leurs logiques de fonctionnement, leurs marchés, et de communiquer des informations sur les stratégies d'interventions à mettre en place pour leur développement.
- Enfin, il s'agit de contribuer à une meilleure compréhension de la diplomatie et coopération culturelles, de leurs enjeux et de leurs outils.

Plan du cours

M1. Le débat international sur la culture et le développement

- M1-1. Questions de vocabulaire : développement et culture
- M1-2. Les risques de la non prise en compte de la culture dans les politiques de développement
- M1-3. La marginalisation des cultures du Sud dans la globalisation
- M1-4. Le développement culturel du Sud au cœur de l'agenda international

M2. La culture, élément transversal du processus de développement

- M2-1. Identité culturelle et développement
- M2-2. La dimension culturelle du développement économique
- M2-2. La culture dans sa fonction sociale
- M2-3. La culture comme vecteur de paix et de démocratie

M3. La culture comme ressource économique

- M3-1. L'impact économique de la culture
- M3-2. Les industries culturelles
- M3-3. La structuration des filières culturelles
- M3-4. Le cas particulier du patrimoine
- M3-5. Comment évaluer la contribution économique de la culture ?

M4. Visite de projets culturels ou à dimension culturelle

M5. Les conditions du développement de l'économie de la culture

- M5-1. Les politiques culturelles : définitions et enjeux
- M5-2. L'environnement juridique : législation de la culture et cadre réglementaire
- M5-3. Ressources humaines et formation
- M5-4. Compétitivité du secteur culturel
- M5-5. Stimuler la demande et développer de nouveaux marchés

M6. Diplomatie et coopération culturelles

- M6-1. Définitions
- M6-2. Les déterminants de la politique culturelle extérieure des Etats

M6-3. La mise en œuvre de la politique culturelle extérieure des Etats

M6-4. Développement et mutations de la coopération culturelle

M6-5. La politique de coopération culturelle de l'UE

Conclusion : Philippe Peyredieu du Charlat et Raymond Weber.

Le débat international sur la culture et le développement

M1-0. Objectifs du module

- Qu'entend-on par « culture » et par « développement » (M1-1) ?
- Comprendre pourquoi la culture est désormais considérée comme une composante essentielle du développement en
 - ✓ Etudiant les écueils rencontrés par les politiques de développement négligeant les aspects culturels (M1-2)
 - ✓ Analysant les conséquences de la globalisation sur les cultures du Sud (M1-3)
- Comprendre comment la communauté internationale a progressivement reconnu la culture comme une composante essentielle du développement (M1-4)

M1-1. Questions de vocabulaire : développement et culture

Développement et culture sont des notions polysémiques et complexes qu'il convient de préciser brièvement avant d'aller plus loin.

M-1-1-1. Le développement

Le développement se distingue de la croissance

Le développement ne peut être assimilé à la croissance économique.

- La « **Croissance** » est une notion comptable qui correspond à l'augmentation durable de la production. Elle est mesurée en calculant le taux de variation du PIB sur une période donnée (un mois, un an, etc.)
- Le « **Développement** » est un phénomène beaucoup plus large et complexe. Précurseur de la réflexion sur le développement, l'économiste François Perroux le définit ainsi : « ensemble des transformations des structures économiques, sociales, institutionnelles et démographiques qui accompagnent la croissance, la rendent durable et, en général, améliorent les conditions de vie de la population »

➡ La croissance est donc une condition nécessaire mais non suffisante du développement. Il peut en effet y avoir croissance sans que s'amorce un processus de développement si les structures économiques et sociales demeurent inchangées ou si les conditions de vie des populations ne s'améliorent pas.

Le développement est un processus multidimensionnel

Accroche : le développement selon...

- **Lê Thành Khôi** (philosophe) : processus multidimensionnel et dialectique dans lequel interagissent les dimensions économique, sociale et culturelle.
- **Guy Hermet** (sociologue) : « processus de changement en vertu duquel une société accède dans son ensemble à un mieux-être en parvenant à tirer d'elle-même, au prix d'une ouverture sur l'extérieur, toutes les ressources qu'elle recèle et qui demeuraient jusqu'alors sous-employées ou inexploitées. »
- **François Perroux** : « la combinaison des changements mentaux et sociaux d'une population qui la rendent apte à faire croître cumulativement et durablement son produit réel global »

Ces approches ont en commun de considérer le développement comme :

- Un **processus** : il ne peut s'inscrire que sur un temps relativement long, dans la mesure où il correspond à des mutations en profondeur de la société. Ce processus est relatif, dans la mesure où il ne prend sens que par rapport à une situation de départ, modifiée en fonction des capacités de la société à se métamorphoser.
- Un **phénomène multidimensionnel** : il ne se réduit pas à des changements de nature économique (croissance, pouvoir d'achat, etc.). Pour qu'il y ait développement, les changements économiques doivent entrer en interaction avec les autres dimensions de la vie de la collectivité : structures et relations sociales, organisation politique, valeurs culturelles, représentations du monde, etc. Le développement est le résultat de l'évolution simultanée et interdépendante de toutes ces dimensions.

M-1-2. La culture

Selon l'**Unesco**, la culture est « l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social » (Mondiacult, Mexico, 1982)

La culture englobe donc....

- ✓ Les valeurs, normes, croyances et modes de vie d'une société ou d'un groupe social
- ✓ Ainsi que les expressions matérielles (objets, œuvres d'art, etc.) et immatérielles (langue, traditions orales, etc.) qui permettent de les véhiculer ➡ notion d'« **expressions culturelles** »

La culture est donc une réalité anthropologique

- qui se transmet de génération en génération (patrimoine)
- qui structure le comportement des individus ainsi que leurs représentations
- qui impacte tous les aspects de la vie en société et du développement
 - ✓ Structures familiales / santé reproductive
 - ✓ Rapport à la nature / protection de l'environnement
 - ✓ Hiérarchie traditionnelle / démocratie

La culture est aussi une réalité économique : production de biens et services porteurs de symboles, vecteur d'une identité et de valeurs culturelles

Patrimoine culturel	• Produits du patrimoine culturel (produits dérivés, édition d'art...)
Arts de la scène et festivités	• Produits phonographiques, spectacles, festivals...
Arts visuels et artisanat	• Peinture, sculpture, photographie, artisanat d'art
Livre et presse	• Livres, journaux, autres matériels, imprimés
Audiovisuel et médias interactifs	• Films et vidéos, radio et télévision, jeux vidéo et d'animation
Design et services créatifs	• Mode, décoration d'intérieur, paysagisme, architecture, publicité

M1-2. Les risques de la non prise en compte de la culture dans les politiques de développement

Les modèles de développement ignorant la variable culture

Le développement a longtemps été réduit à sa dimension économique, et s'est vu systématisé en divers modèles généraux censés être applicables en tout lieu, quelques soient les sociétés concernées. Jusque dans les années 90, ces modèles se fondaient sur l'idée selon laquelle il fallait avant tout impulser un processus de « modernisation » dans les pays du Tiers-monde. Derrière cette doctrine se trouvent des idées sous-jacentes, incompatibles avec une réelle prise en compte des spécificités culturelles de ces pays :

- ✓ L'accès des populations du Sud au mode de vie occidental (société de consommation) est considérée comme la principale fin du développement.
- ✓ Le « sous-développement » est envisagé comme un retard devant être rattrapé dans une approche évolutionniste qui suppose que toutes les sociétés doivent passer par les mêmes étapes que celles par lesquelles sont passées les sociétés occidentales. La situation de départ de même que le contexte culturel sont dès lors considérés comme quantités négligeables.

Toutes ces approches ont en commun une certitude : la **croissance économique** (= hausse du PIB) est le moteur essentiel et indépassable du développement, dans la mesure où elle seule peut engendrer les mutations socioéconomiques qu'une société doit traverser pour sortir du « sous-développement ». Dans cette perspective, le développement est mesuré par les grands agrégats économiques (PIB, épargne, investissement, consommation, etc.)

En fonction des courants de pensée et des époques, différents modèles et stratégies ont été proposés (ou imposés) pour permettre aux pays en développement d'initier la croissance requise pour faire décoller (« take off ») leur économie et permettre ainsi leur développement.

Quelques illustrations :

- Transferts technologiques
- Dérégulation et ouverture commerciale (libéraux, FMI, OMC)
- Fort interventionnisme étatique (Keynésianisme)

Dans tous les cas, ces approches se veulent universelles dans la mesure où l'on pense qu'elles peuvent fonctionner dans n'importe quel pays, quelque soit son histoire ou sa culture.

Quelques cas éloquents

- Exemple caricatural mais éloquent : dans les années 60, l'ex URSS a procédé à l'envoi de chasse-neige en Guinée, dans le cadre de la coopération nouée entre les deux pays. Ce cas révèle de manière radicale les décalages de perception qui ont pu séparer les pays industrialisés de leurs partenaires du Tiers-Monde à l'occasion de transferts de technologies ou de livraison de matériels complètement en décalage avec les réalités du terrain. Cette ignorance des contextes locaux a donné lieu à de nombreux gaspillages.
- A partir des années 70, les grands groupes industriels de l'agroalimentaire se sont lancés dans des campagnes de promotion pour vanter les mérites du lait en poudre auprès des femmes africaines. Or, cette pratique s'est révélée complètement inadaptée aux contextes locaux :
 - Dans certains cas, le manque de moyens a poussé les femmes à trop diluer la poudre afin de faire des économies, entraînant une déperdition des qualités nutritives du produit.
 - Le lait en poudre a parfois été mélangé dans une eau insuffisamment traitée pour qu'un nourrisson puisse le supporter.
 - De manière générale, les instructions pour l'utilisation du lait en poudre étant fournies sur un support écrit, de nombreuses femmes n'ont pas pu en prendre conscience, en raison de leur analphabétisme ou de leur méconnaissance de la langue employée.

Pour toutes ces raisons, le déclin de l'allaitement maternel au profit du lait en poudre a eu des conséquences tragiques en entraînant la mort de nombreux nourrissons (chiffres inconnus).

- La promotion du planning familial et de la contraception peut se révéler extrêmement délicate dans des régions où le fait d'avoir de nombreux enfants est en partie motivé par un souci de prévoyance sociale.

Pour aller plus loin

Le développement humain

Au tournant des années 80 et 90, suite à l'échec des Plans d'ajustement structurel et face aux limites d'un développement exclusivement axés sur des préoccupations économiques, une nouvelles vision du développement a peu à peu émergé.

« L'objectif essentiel du développement est d'élargir les choix des individus. En principes, ces choix peuvent être infinis et évoluer dans le temps. Les individus valorisent souvent des réalisations qui ne se traduisent pas du tout, ou pas immédiatement, par un revenu ou par la croissance de données chiffrées »

Mahbub ul Haq, Fondateur du Human development report

Selon le **PNUD**, le développement humain est un « processus consistant à élargir pour les individus le champ des possibilités et à renforcer leurs capacités en leur permettant de :

- vivre longtemps et en bonne santé
- avoir accès au savoir
- vivre dans des conditions de vie décentes
- participer à la vie de leurs communautés et aux prises de décisions affectant leurs vies. »

Quelques remarques à propos de ce concept :

- On assiste à une rupture par rapport à la vision strictement économique du développement. Le développement ne peut dès lors plus seulement être estimé en termes de croissance, consommation, épargne, etc.
- Développement humain replace l'individu et ses aspirations au cœur du processus de développement. Cette approche a été fortement influencée par les travaux de l'économiste indien Amartya Sen, pour qui le développement doit avant tout permettre d'élargir les « capacités » des individus, c'est-à-dire leur capacité à être ou à faire ce qu'il souhaite (notion proche de « liberté »).
- En réhabilitant l'individu et ses aspirations dans la définition des finalités du développement, le développement humain permet également de prendre en compte ses valeurs, son mode de vie, sa vision du monde, bref, sa culture.

M1-3. La marginalisation des cultures du Sud dans la globalisation

M1-3-1. Le processus de globalisation des industries culturelles

Les industries culturelles peuvent être définies comme des « activités de production et d'échanges culturels soumises aux règles de la marchandisation, où les techniques de production industrielle sont plus ou moins développées mais où le travail s'organise de plus en plus sur le mode capitaliste d'une double séparation entre le producteur et son produit, entre les tâches de création et d'exécution ». (Tremblay, 1990)

➡ Concrètement : Films, DVD, disques, livres

Pour aller plus loin

Le développement de l'offre, rôle décisif du progrès technique et impact de la révolution numérique :

Innovations technologiques, mondialisation, identités culturelles et diversité.

Quelques dates et fait marquants de l'histoire mondiale de diffusion des contenus.

La technologie est, par le biais de la reproduction, au cœur des industries culturelles. L'arrivée de nouveaux supports de production ou de diffusion a régulièrement transformé en profondeur ce secteur, notamment avec l'évolution des supports phonographiques et l'arrivée des DVD. Cette caractéristique spécifique qui renvoie à la dépendance technologique des industries culturelles, renforce le pouvoir économique des firmes qui contrôlent ces technologies et leur domination sur les marchés internationaux.

Ces tendances de fond sont amplifiées par le phénomène internet qui est devenu un vecteur déterminant de la production et de la distribution de la culture. En effet, l'extension du numérique fait que même une œuvre unique peut faire l'objet d'une exploitation immédiate. Cette évolution a modifié l'équilibre du pouvoir entre les activités culturelles qu'il est possible de reproduire sur support numérique et celles qui ne s'y prêtent pas et qui, de ce fait, sont difficiles à commercialiser.

1- Les innovations technologiques :

Internet (Interconnected Networks soit en français réseaux interconnectés) : 2 dates :

1974 : mise au point par la UCLA de la norme Inter Protocol (norme IP) qui permet de fédérer tous les ordinateurs et toutes les plates-formes ;

1989 : mise au point par le CERN de « la toile » (utilisation de l'hypertexte) qui permet un usage facile, rapide et pas cher de l'internet et a donné naissance au réseau mondial. Le droit de l'internet est particulier puisque le réseau internet est international et a une gouvernance privée. Toutefois, les États peuvent se prévaloir de la gouvernance de la partie nationale de l'internet. Internet pose des questions en rapport avec le droit de la propriété intellectuelle.

MP3

1992 : mise au point par un chercheur allemand d'un format de fichier audio sonore qui permet de le compresser pour qu'il occupe moins de place.

P2P : 1999 invention de l'application qui donne naissance à un réseau de mise en commun de ressources et d'échange de fichiers. Le P2P est une activité décentralisée de diffusion et de transfert de contenus dans laquelle, il n'y a plus de structure hiérarchique dans le réseau. Le déploiement du P2P vise à créer un effet de réseau dont le poids augmente avec le nombre d'utilisateurs consommant des contenus téléchargeables. Cette dynamique accroît l'utilité de l'accès et des terminaux. Ainsi, le but recherché est que le P2P se développe comme un service de diffusion gratuit engendrant pour le consommateur des nuisances –publicité, spam, risque de virus, risque de procès- devant susciter un consentement à payer pour un service sécurisé, fiable et légal.

▪ **Le rôle accompagnateur de l'Etat**

Le développement des industries culturelles dans les pays occidentaux s'explique également par l'intérêt très tôt porté par l'Etat vis-à-vis de ce nouveau secteur d'activité. Deux raisons essentielles :

- En ce que les productions de ces industries sont vecteurs de valeurs culturelles et d'identité, elles constituent un enjeu de société décisif
- Le potentiel économique de ces industries en termes de croissance et d'emploi, a très tôt éveillé l'intérêt de ces Etats. Cet enjeu est allé croissant, notamment lorsqu'à partir des années 70, Etats-Unis et Europe eurent à affronter les conséquences économiques et sociales de la désindustrialisation.

Exemples :

Dès les années 20, face à la domination de l'industrie cinématographique américaine, l'Allemagne, la France et le Royaume Uni instaurent des mesures de contingentement dans leurs salles de cinéma, dans le but de soutenir la production cinématographique nationale.

Le développement de la demande

Bouleversements socioéconomiques majeurs : hausse du niveau de vie, développement des classes moyennes et de la consommation de masse

- Aux Etats-Unis dès les années 20 (« roaring twenties »)
- En Europe de l'Ouest à partir de l'après-guerre
- Depuis une vingtaine d'années dans les pays « émergents »

Quel impact sur les consommations culturelles des ménages ? Deux phénomènes à prendre en compte :

- Application de la **loi d'Engel** : Lorsque le revenu d'un ménage augmente, la part de ce revenu consacrée à la satisfaction des besoins primaires diminue (alimentation) ou stagne (habillement, logement, etc.) au profit de besoins jugés secondaires. Parmi ces derniers, on trouve notamment la consommation de biens et services culturels.
- Consommation ostentatoire (Théorie de **Velben**) : la consommation de produits culturels (produits à forte teneur symbolique) permet aux individus d'afficher un certain statut social, un mode de vie

La seconde moitié du 20^e siècle a connu un rapide essor du commerce international de biens et services en général, et notamment des produits culturels. Plusieurs facteurs sont à prendre en compte :

- **Déréglementation des échanges** : création d'un environnement juridique favorable à l'intensification des échanges commerciaux, à l'échelle nationale (déréglementation), dans le cadre de négociations bilatérales ou multilatérales (dans le cadre des cycles du GATT, puis à partir de 1994, à l'OMC).
 - Processus amorcé dans la foulée de la 2^{de} Guerre Mondiale avec la signature des accords du GATT (General agreement on tariffs and trade, 1946)
 - Dans les années 80, dans la foulée des Etats-Unis, la plupart des Etats occidentaux libéralisent leur secteur des télécommunications (fin des monopoles d'Etat, ouverture à la concurrence internationale)
 - Déréglementation des échanges dans le cadre des négociations multilatérales s'est depuis poursuivie dans le cadre de l'OMC.
- **Développement du transport de marchandises** sous l'effet notamment de la diminution des coûts. Entraîne une « réduction des distances » et permet l'acheminement de quantités de plus importantes de marchandises (dont les produits culturels) d'un bout de la planète à l'autre.

- **Stratégies des entreprises à la conquête de nouveaux marchés**

Caractéristique des industries culturelles : coûts fixes généralement très élevés comparés au coût marginal proche de zéro pour la reproduction en copie supplémentaire pour un film par exemple. En conséquence, ces industries culturelles doivent impérativement chercher à produire en très grande quantité afin de réduire le coût unitaire de production (= économie d'échelle). Pour cette raison, les entreprises du secteur cherchent sans cesse à conquérir de nouveaux marchés pour écouler leurs stocks. D'où leur intérêt pour les marchés étrangers et leur stratégie de vente à l'exportation.

- **Homogénéisation culturelle**

Phénomène d'homogénéisation des goûts (ex : musiques pop-rock ou reggae) et des pratiques culturelles (ex : démocratisation du cinéma à l'échelle mondiale). Est à la fois une cause et une conséquence de l'intensification du commerce international de produits culturels (phénomène autoentretenu).

Conséquence : les biens et services standardisés produits dans un pays donné peuvent être écoulés sur des marchés de plus en plus divers et dans des pays ne partageant pas historiquement la même culture.

Quelques chiffres

Commerce de biens et services culturels et créatifs

- Représente une part importante du commerce mondial
- ➡ 592 milliards US\$ (2008), soit 3,16 % du total des échanges
 - A fortement augmenté ces dernières années
- ➡ +14,3 % entre 2002 et 2008

Industries culturelles et créatives sont devenues une ressource économique importante pour de nombreux pays

Contribution au PIB des industries culturelles et créatives	
Royaume Uni	5,8 % (2002)
Canada	3,5 % (2002)
Etats Unis	3,3 % (2003)
France	2,8 % (2003)

M1-3-2. La marginalisation des productions culturelles du Sud

Constats

(Chiffres correspondant à l'année 2008, extrait du rapport *Creative economy* publié par la CnuCED en 2010)

Exportations de biens issus des industries du spectacle

- ➡ 82,24% réalisées par les pays développés
- ➡ 0,06 % réalisés par les pays africains

Exportations de livres et imprimés

- ➡ 47% réalisés par les Etats-Unis et le Royaume Uni

Exportations d'objets d'art artisanaux

- ➡ 35,3% réalisées par les pays développés
- ➡ 1,14% réalisés par les PMA

Comment expliquer cet état de fait ?

Quelques éléments de réponse :

▪ **L'inégale dimension des marchés internes**

Marchés nationaux des pays du Nord (surtout celui des Etats-Unis) sont généralement bien plus larges que ceux des Etats du Sud, pour des raisons démographiques (les Etats-Unis sont le 3^e pays le plus peuplé au monde), mais surtout socioéconomiques (pouvoir d'achat des consommateurs). Conséquence : les industries culturelles du Nord peuvent écouler de grandes quantités sur leur marché interne, ce qui leur permet de baisser considérablement leurs coûts unitaires moyens et de proposer ainsi des prix relativement bas à l'exportation (cf. phénomène des économies d'échelle décrit plus haut). Dès lors, ces produits culturels, une fois mis en vente sur les marchés étrangers, bénéficient d'une compétitivité-prix bien supérieure comparée aux produits qu'exportent les pays du Sud (marché interne de taille réduite = faibles quantités écoulées = coût unitaire demeure élevé = prix relativement élevé).

▪ **Marché oligopolistique historiquement dominé par les firmes du Nord**

Les marchés des industries culturelles se caractérisent par une offre dominée par quelques très grosses firmes (les « majors » dans le cas des industries de la musique et du cinéma) autour desquelles gravitent une multitude de petites entreprises très spécialisées. Les grosses firmes, qui se sont historiquement développées dans les pays du Nord, concentrent l'essentiel des ressources financières du secteur culturel, contrôlent les principaux circuits de production et de distribution, et structurent la géographie de l'économie de la culture.

Cette structuration du marché est de fait défavorable aux entreprises outsiders, plus jeunes et plus petites. Dans les pays du Sud, les entreprises culturelles sont souvent de taille plus réduite et moins compétitives. De ce fait, elles peuvent moins prendre de risque.

- **Fracture numérique**

Les pays du Sud, surtout ceux d' Afrique subsaharienne, demeurent largement sous-équipés en équipements informatiques comparés aux pays du Nord. Dès lors, ils se retrouvent marginalisés dans l'économie numérique.

➡ 83 % des internautes vivent en Europe, Amérique du Nord et Asie orientale.

Les conséquences de cette marginalisation

Cette marginalisation des pays du Sud du commerce de biens et services culturels entraîne des conséquences de nature très diverses :

- Des conséquences économiques : elle freine le développement des industries culturelles des pays du Sud par manque de débouchés
 - ➡ Pour illustrer ce phénomène, on peut notamment évoquer la part des entrées réalisées par les productions cinématographiques nationales dans un certain nombre de pays africains :
 - ✓ Au Maroc : entre 8 et 10 %
 - ✓ Au Sénégal : environ 1 %
 - ✓ Au Burkina Faso : entre 2 et 3 %
- Des conséquences sociales et humaines : elle menace les cultures les plus fragiles et entraîne des déséquilibres sociaux
 - ✓ Les telenovelas et les feuilletons américains sont aujourd'hui mondialement diffusés et entrent ainsi en interaction avec des cultures extrêmement diverses, dont les valeurs peuvent être en totale opposition avec le « modèle » de couple véhiculé par ces productions.

M1-4. Le développement culturel du Sud au cœur de l'agenda international

La marginalisation au plan mondial des pays du Sud dans la production et le commerce de biens et services culturels a progressivement fait l'objet d'une prise de conscience qui, à partir des années 80, a donné lieu à son inscription sur l'agenda international. Les débats, portant tant sur la nécessité de prendre en compte la culture dans les politiques de développement que sur celle de préserver la diversité culturelle, ont culminé en 2005 sur l'adoption de la Convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Celle-ci a été prolongée depuis par de nombreux textes, déclarations et plans d'action.

M1-4-1. La reconnaissance du rôle de la culture pour le développement

Depuis les années 80, l'Unesco a initié un débat de fond portant sur la prise en compte de la culture comme une composante essentielle du développement. Quelques jalons marquants de ce débat :

- 1982 : **Conférence Mondiale de l'Unesco sur les politiques** culturelles conclue par la **Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles**. Donne une définition large de la culture (voire citation en M1-1-2), et déclare :
« La culture constitue une dimension fondamentale du processus de développement et contribue à renforcer l'indépendance, la souveraineté et l'identité des nations. (...) L'homme est à l'origine du développement ; il en est aussi la fin. (...) Un développement équilibré ne peut être assuré que par l'intégration des données culturelles dans les stratégies qui visent à le réaliser ; par conséquent, ces stratégies devraient toujours prendre en compte le contexte historique, social et culturel de chaque société »
- 1988 : Lancement par l'Unesco de la **Décennie mondiale du développement culturel**. S'organise autour de quatre priorités :
 - Prise en considération de la dimension culturelle dans le développement
 - Affirmation et renforcement des identités culturelles
 - Elargissement de la participation aux activités culturelles
 - Extension de la coopération culturelle internationale
- 1996 : **Notre diversité créatrice**. Rapport de la Commission Perez de Cuellar qui vient conclure la Décennie mondiale du développement culturel. Cherche à dégager de nouvelles perspectives pour le développement culturel et propose de refonder notre vision du développement en la fondant sur la notion de culture :
« La culture n'est pas un instrument du progrès matériel ; elle est la fin et le but du développement entendu au sens d'épanouissement de l'existence humaine sous toutes ses formes et dans toute sa plénitude »
- 1999 : **Conférence de Florence**, sur le thème « **La culture compte** : financement, ressources et économie de la culture pour un développement durable » (organisée conjointement par l'Unesco et la Banque Mondiale). Consacre la prise en compte de la culture comme élément essentiel du développement par la Banque Mondiale.

M1-4-2. La Culture comme quatrième pilier du développement durable

La reconnaissance de la culture comme dimension transversale du développement a été consacrée ces dernières années par son inclusion dans la définition du concept de « développement durable ». La culture est ainsi désormais considérée par de nombreuses organisations comme le « quatrième pilier » du développement durable, aux côtés de l'économie, du social et de l'environnement (trois piliers historiques).

Les stratégies et programmes mis en œuvre dans ce sillage ont pendant longtemps été axés exclusivement sur la promotion d'un mode de développement respectueux de l'environnement et des équilibres sociaux. La reconnaissance de la culture comme composante essentielle s'est faite progressivement :

- **Sommet de Johannesburg** sur le développement durable (2002) : Le Plan d'action adopté à l'issue du sommet affirme que « [...] le respect de la diversité culturelle, [est] essentiel pour assurer un développement durable et faire en sorte que ce type de développement profite à tous. »
- Réunion des représentants des villes et gouvernements locaux tenue à Barcelone en 2004 dans le cadre du IV^e Forum des autorités locales donne lieu à l'adoption d'un **Agenda 21 de la Culture** reconnaissant la culture comme une priorité pour les politique de développement durable mise en œuvre aux échelons locaux
- En 2005, la **Convention de l'Unesco** reconnaît la diversité culturelle comme un « ressort fondamental du développement durable des communautés, des peuples et des nations »
- En 2010, la **CGLU** (Cités et gouvernements locaux unis) adopte à Mexico une position politique intitulée « Culture : quatrième pilier du développement durable », et donne mandat à sa Commission culture de « promouvoir la culture comme quatrième pilier du développement durable, à travers la diffusion internationale et la mise en œuvre locale de l'Agenda 21 de la culture ».

La reconnaissance de la culture comme quatrième pilier du développement durable enrichit l'articulation déjà étudiée entre culture et développement, en mettant en exergue les aspects suivants :

- Diversité culturelle considérée comme un bien commun à toute l'humanité, une richesse (menacée par la globalisation) qu'il convient de préserver au même titre que la biodiversité.
- La culture étant tout aussi vitale pour l'épanouissement de l'homme que peut l'être l'environnement, elle doit être défendue de même.
- Un développement ne peut être durable dans le temps que s'il s'intègre harmonieusement dans les spécificités culturelles locales. Nécessaire respect de certains équilibres sociaux, de certaines valeurs (point développé dans le module 1) propres à chaque communauté
- Le secteur de la culture, par sa nature et son fonctionnement, remplit tout particulièrement les conditions et exigences du développement durable, dans sa composante environnementale : la « matière première » qu'est la créativité se trouve en effet à disposition dans tous les pays, en quantité potentiellement illimitée, et de surcroît, elle ne pollue pas...

M1-4-3. La Convention de l'Unesco sur la diversité culturelle

Dès 2001, adoption de la **Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle** prolongée quatre ans plus tard par la **Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles**, au terme d'un âpre débat entre des Etats aux intérêts parfois contradictoires :

- France et Canada puis Commission européenne militent pour la reconnaissance juridique de l' « exception culturelle » à l'échelle internationale malgré les blocages à l'OMC (cf. Sommet de Seattle, 1999). La France et le Canada militent donc pour un transfert du débat à l'Unesco dans le but de mobiliser un panel plus large d'Etats.
- Pays du Sud rallient le combat après avoir obtenu des garanties sur la coopération culturelle et la prise en compte des enjeux de développement. A noter le rôle joué par l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) et le Réseau international sur la politique culturelle (RIPC) dans la mobilisation des Etats du Sud.
- Etats-Unis et Israël : opposés à toute réglementation susceptible d'entraver la libre circulation des produits culturels car ce serait contraire à leurs intérêts commerciaux.

Convention Unesco : étape importante dans la prise en compte de la culture comme dimension essentielle du développement et axe à développer dans le champ de la coopération internationale.

- Est porteuse d'une valeur normative : consacre en droit la nécessité de promouvoir la diversité culturelle et de prendre en compte la culture dans les politiques de développement.
- Création de nouveaux instruments (Fonds international pour la diversité culturelle, Conférence des parties, Comité intergouvernemental). La Convention est entrée en vigueur en 2007.

M1-4-3. Une prise en compte croissante

Dans la foulée de la Convention de l'Unesco sur la diversité culturelle, le débat sur la prise en compte de la culture comme composante essentielle du développement a connu de nouveaux approfondissements en étant appropriée par les principaux acteurs de la coopération internationale. Cas les plus marquants:

Au niveau de l'Union Européenne (ces textes seront abordés à nouveau dans le cadre du module 6)

- Agenda européen pour la culture (2007) : prévoit notamment de promouvoir la culture « en tant qu'élément indispensable dans les relations extérieures de l'UE »
- Conclusions du Conseil sur la promotion de la diversité culturelle (2008) : réaffirme l'attachement de l'UE à la mise en œuvre de la Convention de l'Unesco et au développement de la coopération culturelle
- La Déclaration de Bruxelles adoptée en Avril 2009 par les professionnels de la culture à l'issue du colloque « Culture et création, facteurs de développement » rassemblant de nombreux acteurs de la culture et de la coopération culturelle UE-ACP.

Au niveau de l'Union Africaine

- Plan de Nairobi sur les industries culturelles (2005)
S'inspire du plan d'action de Dakar adopté en 1992 et entend placer les industries culturelles au cœur du développement du continent. Envisage trois phases :

- créer un environnement favorable au renforcement du cadre des industries culturelles africaines ;
 - faire des industries culturelles des acteurs clés du développement durable des pays africains ;
 - assurer la compétitivité des industries culturelles africaines.
- Charte de la Renaissance culturelle africaine (2006)
« La diversité culturelle et l'unité africaine constituent un facteur d'équilibre, une force pour le développement économique de l'Afrique, la résolution des conflits, la réduction des inégalités et de l'injustice au service de l'intégration nationale »

Au niveau de l'Organisation de la Conférence islamique

- Déclaration islamique sur la diversité culturelle (2004) : adoptée lors de la 4^e Conférence islamique des Ministres de la Culture réunie à Alger, reconnaît le rôle de la diversité culturelle comme « facteur de développement, d'entente, de coexistence pacifique, de progrès économique et social et une réponse aux disparités et déséquilibres qui caractérisent l'ordre international actuel ». Son suivi est assuré par l'ISESCO (Organisation islamique pour l'Education, les Sciences et la Culture).

Au niveau des Nations Unies

- Résolution « Culture et développement » (2010) : reconnaît officiellement le rôle de la culture pour la mise en œuvre d'un développement durable et pour la réalisation des Objectifs du millénaire pour le développement (OMD).

M1. Conclusions

- Culture et développement sont intimement liés : un processus de développement pérenne et équilibré ne peut s'épanouir dans l'ignorance des spécificités culturelles locales.
- Pourtant, cette relation a été longtemps sous-estimée voire ignorée, ce qui a fortement contribué à l'échec de nombreuses politiques de développement mises en œuvre.
- Cette problématique est aujourd'hui d'autant plus sensible que la globalisation des industries culturelles constitue un risque de fragilisation pour les cultures du Sud.
- Depuis les années 80, ces enjeux ont suscité une prise de conscience au sein de la communauté internationale, qui s'est traduit par l'adoption de nombreux textes visant à impulser une meilleure prise en compte de la culture dans les politiques de développement.

La culture, élément transversal du processus de développement

M2-0. Objectifs du module

- Comprendre pourquoi et comment les identités culturelles doivent systématiquement être prises en compte dans les projets de développement (M2-1)
- Etudier comment la culture peut-être valorisée comme un atout pour le développement économique (M2-2)
- Comprendre la fonction sociale de la culture et la manière dont celle-ci peut être prise en compte comme un instrument de progrès et de cohésion (M2-3)
- Comprendre les liens entre culture, démocratie et développement, ainsi que la manière dont la culture peut être judicieusement mise au service de l'édification d'une société démocratique (M2-4)

M2-1. Identités culturelles et développement

M2-2-1. Définition et enjeux

L'identité culturelle d'une société donnée est l'image qu'elle se forge d'elle-même, la représentation mentale du groupe que partagent les individus qui le composent. Cette identité culturelle est le résultat d'une histoire partagée. Elle se nourrit de valeurs, de symboles, de traditions, de références communes, autant d'éléments véhiculés en premier lieu par la langue, le patrimoine culturel, les arts et la littérature. En structurant les représentations que projettent les membres d'une collectivité, l'identité culturelle occupe une place centrale dans le développement de la société :

- De l'identité culturelle propre à un groupe découlent des normes de comportements, des rôles sociaux, des manières d'être. Elle assigne aux membres de la collectivité leur place dans la société et leur marge de manœuvre (ou marge de liberté). De ces normes et rôles va dépendre la capacité de chaque individu à innover, à entreprendre, à se projeter dans l'avenir.
- De la vision du monde véhiculée par l'identité culturelle dépendent les finalités que la collectivité se donne, y compris en matière de développement. Ainsi, une enquête réalisée dans 60 pays par

la Banque Mondiale auprès des habitants de zones déshéritées a montré que les populations concernées aspirent moins à la possession de biens matériels qu'à la reconnaissance de leur dignité liée pour eux à la possibilité d'exprimer leurs points de vue et de faire reconnaître leurs expressions artistiques au même titre que celles des élites.

- L'identité culturelle n'est pas donnée une fois pour toutes. Elle est le fruit d'une histoire en marche et ne cesse d'évoluer, au hasard des contacts, des affrontements, des métissages, des innovations, etc. De ces changements identitaires peuvent émerger les conditions socioculturelles favorables au développement (ou au contraire des déséquilibres sources de blocages et d'inertie).
- L'identité culturelle d'un groupe est à la base de la confiance et de l'estime de soi que peuvent ressentir les individus qui composent ce groupe, du fait même de cette appartenance (être fier d'appartenir à une culture, « fier de ses racines »). Cette confiance renforce non seulement la cohésion du groupe, mais permet aussi aux individus de trouver en eux l'énergie de se dépasser pour participer à la vie de la collectivité.

M2-2-1. Comment prendre en compte les identités culturelles ?

La prise en compte de l'identité culturelle dans des projets de développement est un enjeu essentiel mais hautement délicat. Pour mener à bien ce défi, il est nécessaire de :

- Tout d'abord, enquêter sur la culture et les aspirations des populations bénéficiaires. Ce travail de collecte de données doit se faire au travers d'enquêtes de terrain (avec rencontres des populations, diffusion de questionnaires, témoignage de la société civile). Il est également nécessaire de se renseigner sur les projets qui ont déjà été conduits dans la zone considérée afin de prendre connaissance des enseignements qui ont pu être tirés.
- Identifier
 - ✓ Les valeurs et pratiques culturelles favorables au développement (créativité, cohésion sociale, participation, etc.)
 - ✓ Les valeurs et pratiques culturelles à l'origine de blocage ou de tensions (hiérarchies rigides, marginalisation de groupes sociaux, etc.)
- Un équilibre doit ensuite être recherché. Pour le comprendre, on peut s'inspirer de la méthode qu'a développée la Banque Mondiale
 - ✓ Approche **réceptive** (les objectifs du projet sont mis en conformité avec le contexte culturel)
 - ✓ Approche **formative** (on cherche à influencer sur le contexte culturel en fonction des objectifs du projet)

Un exemple : « Les jeunes du secteur informel et la santé sexuelle et reproductive à Mopti (Mali) »

(Partenariat Interarts / Family Care International-Mali, financé par l'AECID, 2008)

Objectif du projet : « améliorer l'accès des jeunes aux informations et services de santé sexuelle et reproductive (SSR) par le biais de la culture et d'une approche culturelle »

Contexte et enjeux

- ✓ La culture locale impose un tabou sur les questions de sexualité
- ✓ Les jeunes sont particulièrement exposés aux maladies sexuellement transmissibles en raison de leur manque d'information sur les risques encourus et de leur manque de sensibilisation aux enjeux de la santé sexuelle et reproductive (SSR).
- ✓ Les autorités religieuses jouent un rôle essentiel dans la vie de la communauté dans la mesure où elles sont garantes des valeurs et de la cohésion sociale. Les chefs religieux sont respectés de tous et systématiquement consultés lorsqu'un problème se pose à la communauté.

Adaptation du projet au contexte culturel

Pour faire face à ces enjeux en veillant à prendre en compte le contexte culturel local, Interarts et Family Care International – Mali ont adopté une démarche mariant approches réceptive et formative :

- ✓ Leur objectif étant de faire progresser la santé des populations locales, les deux organisations se sont attelées à faire tomber le tabou sur la sexualité en sensibilisant les jeunes à la SSR (approche formative).
- ✓ Cependant, consciente que cette démarche serait vaine si les valeurs et pratiques culturelles de la communauté n'étaient pas pleinement prises en compte, elles ont cherché à intégrer les chefs religieux au processus de sensibilisation (approche réceptive). La mise à contribution des chefs religieux s'est révélée très bénéfique et plus aisée que prévu : bien que garants de la tradition religieuse, ils se sont montrés ouverts aux propositions des deux associations, un travail d'information et de sensibilisation aux réels dangers des maladies sexuellement transmissibles les ayant convaincus de la pertinence du projet. De contrainte, le contexte culturel est ainsi devenu un atout pour la réussite du projet.

Pour plus d'information sur ce projet et sa démarche, lire la très utile analyse publiée par Interarts : <http://interarts.net/descargas/interarts758.pdf>

M2-2. La dimension culturelle du développement économique

M2-2-1. Les liens complexes entre culture et développement économique

Démarche de précurseur de **Max Weber** dans *L'Éthique protestante et l'Esprit du capitalisme* (1905) : place les valeurs culturelles issues du protestantisme au cœur du mode de production capitaliste qui

s'est développé à partir du 18^e siècle (thèse critiquée par auteurs faisant remonter le capitalisme à la Renaissance italienne...). Démontre que ce modèle de développement ne s'est pas construit suivant un dessein préétabli mais s'est déployé progressivement sous l'influence des valeurs culturelles portées par une population guidée par la religion.

Bien que critiquée, l'analyse de Weber est fondatrice et a inspiré de nombreux autres travaux. Le rapide développement économique en Asie durant la seconde moitié du 19^e siècle (d'abord au Japon, puis dans les « tigres » et plus récemment en Chine) a donné lieu à de nombreuses études cherchant à comprendre comment les valeurs culturelles de ces pays ont interagi avec ces bouleversements. Dans le cas du Japon, on a ainsi assisté à une fusion originale de l'esprit capitaliste et des valeurs traditionnelles de la société japonaise marquée notamment par l'influence du confucianisme. Cette rencontre a donné lieu à un modèle de développement original, non pas fondé sur la prééminence de l'individu mais sur la suprématie du groupe : dévouement de l'individu à la réussite de l'entreprise, et plus largement du pays.

Quels enseignements tirer des exemples asiatiques ?

- Les valeurs occidentales ne sont pas les seules compatibles avec le développement économique
- Les modalités du développement peuvent varier d'une culture à l'autre
- Chaque culture est porteuse de valeurs et de pratiques potentiellement favorables à la création de richesses
- Toute politique de développement doit
 - ✓ S'adapter au contexte culturel en intégrant certaines valeurs et pratiques culturelles structurantes
 - ✓ Identifier et promouvoir les valeurs et pratiques culturelles favorables au développement économique

M2-2-1. Promouvoir les valeurs et pratiques culturelles favorables au développement économique

Voici quelques exemples montrant comment des valeurs et pratiques culturelles étrangères aux schémas culturels occidentaux ont pu être judicieusement valorisées au service du développement économique des pays du Sud.

a. Tontines et microfinance au Cameroun

Depuis une vingtaine d'années, le développement de l'intérêt pour le microcrédit comme vecteur de développement a relancé la pratique traditionnelle de la tontine dans de nombreux pays d'Afrique (mais aussi d'Asie) : association informelle d'une collection d'individus (souvent des femmes) qui versent à intervalles réguliers une somme donnée dans un pot commun, dont le bénéficiaire est désigné de manière tournante. Il s'agit là d'une pratique très populaire, solidement enracinée dans le paysage socioculturel des communautés concernées, et désormais plébiscitée comme un vecteur

important de développement. Elle permet aux personnes exclues du système bancaire d'accumuler une épargne collective, de gérer le risque, d'investir dans des microprojets, etc..

Le cas camerounais

- Contexte
 - ✓ Faible démocratisation du secteur bancaire renforcée par crise financière de la fin des années 80. Ce constat met à jour l'inadéquation existant entre le système bancaire d'inspiration occidentale et le contexte social, économique et culturel dans lequel évolue une grande partie de la population.
 - ✓ Pratique traditionnelle des **tontines** (dès la fin du 19^esiècle), enracinée dans les valeurs culturelles autochtones (solidarité, réciprocité, etc.).
- Création d'un cadre législatif favorable (lois de 1990 sur la liberté d'association, lois de 1992 sur les sociétés coopératives et groupes d'initiative commune) et mobilisation de la société civile
- Développement et diversification des structures de microfinance inspirées des tontines (Coopératives d'épargne et de crédit, Caisse villageoise d'épargne et de crédit autogérées, etc.).
- Résultat: environ 50 % des Camerounais impliqués dans une tontine (formelle ou informelle)
Source : www.cameroon-info.net

b. La création d'un fonds de solidarité prenant en compte les valeurs socio-culturelles africaines dans la gestion de la SODECI et de la CIE (Côte d'Ivoire)

Témoignage de Marcel Zadi Kessy, Président du Conseil d'administration de la Société de Distribution d'Eau de la Côte d'Ivoire (SODECI) et la Compagnie Ivoirienne d'Electricité (CIE)
(source : <http://www.rfi.fr/fichiers/mfi/EconomieDeveloppement/1414.asp>)

« Mettre en œuvre une véritable culture d'entreprise à partir des fondements de la société africaine, telle est la voie vers laquelle doit tendre le chef d'entreprise en Afrique. Il s'agit de valeurs telles que la solidarité, l'esprit de famille, l'hospitalité, le sens de la discipline, la convivialité, la confiance, la coresponsabilité, le respect, l'écoute, etc. Ainsi, les travailleurs de l'entreprise autant que ses dirigeants ont intérêt à développer des sentiments très forts d'union, d'entente, de fraternité et de solidarité.

Par exemple, dans les deux sociétés que je dirige, au titre de l'éthique de solidarité, élément fondamental de la culture africaine sur laquelle nous nous sommes appuyés, nous avons créé cinq fonds sociaux pour un meilleur épanouissement de nos salariés, et partant pour un développement plus harmonieux des deux entreprises.

1. Le Fonds Commun de Placement : Ce fonds permet aux travailleurs de détenir une partie du capital de leur entreprise. La contribution est volontaire et tous les travailleurs y ont adhéré. La part de chaque travailleur n'est restituée qu'en cas de départ définitif de l'entreprise. Par ce fonds, les travailleurs sont en partie collectivement propriétaires de la société.

2. *Le Fonds de Solidarité* : Ce fonds est constitué de cotisations mensuelles des travailleurs en fonction de leur catégorie et des contributions de l'entreprise. Il permet de venir en aide à titre gracieux aux travailleurs, à l'occasion d'événements heureux ou malheureux, qui surviennent dans leur famille (décès, mariage, naissance, etc.).

3. *Le Fonds Epargne et Emprunt* : C'est un fonds volontaire qui permet au travailleur qui le désire d'épargner au moins pendant quatre mois avant d'emprunter le double de ce qu'il a épargné. Le remboursement se fait sans intérêt.

4. *Le Fonds Epargne Logement* : Il permet au travailleur qui veut construire ou acheter une maison d'épargner au moins pendant trois ans et de constituer son apport personnel pour obtenir un crédit auprès de la Banque de l'habitat avec laquelle nous avons signé une convention particulière.

5. *Le Fonds Solidarité Santé-Sida* : Ce fonds, constitué par les cotisations de l'ensemble du personnel et des contributions de l'entreprise a pour but de mobiliser des ressources pour aider à soigner avec des antiretroviraux et par la méthode de la trithérapie, ainsi que toutes les formes de traitement homologuées par l'Organisation Mondiale de la Santé, ceux des nôtres qui seraient infectés.

Conclusion

Je pense que les difficultés rencontrées par les entreprises africaines s'expliquent, en partie, par l'inadaptation de leurs modèles de management d'inspiration étrangère, aux réalités culturelles africaines. En Afrique, la prise en compte des valeurs culturelles dans la gestion de nos entreprises est une exigence pour leur développement véritable et pour leur pérennité. Pour réussir ce pari difficile nous devons éviter de nous renier et de perdre notre âme qui est notre raison d'être »

c. Le développement de la finance islamique

Activités financières nées dans les années 70. Gèrent environ 700 milliards US\$ dans le monde (2008)

Finance respectueuse des valeurs de l'Islam

- ✓ Pas de spéculation
- ✓ Ne finance pas secteurs prohibés (armement, alcool, pornographie etc.)
- ✓ Bailleur perçoit une rémunération en s'associant à l'entreprise. Ce n'est donc pas un intérêt (pratique prohibée par l'Islam).
- ✓ Tout financement est adossé à un actif tangible (production d'un bien, construction d'infrastructures, etc.)

Exemple : **Al Baraka Bank** (Algérie).

Cette banque spécialisée dans la finance islamique a multiplié par 20 son capital depuis sa création en 1991.

M2-3. La culture dans sa fonction sociale

Comme expliqué dans le module 1, le développement ne peut être réduit à un phénomène purement économique. Les mutations économiques, si elles sont nécessaires, doivent impérativement s'articuler avec les évolutions traversant les autres dimensions de la vie sociale, qui elles aussi, sont fortement structurées par des variables culturelles qu'il convient de prendre en compte.

M2-3-1. Culture et cohésion sociale

Culture et identité culturelle

- ✓ sont au cœur du vouloir-vivre ensemble : servent de socle à la vie en commun et participe à la cohabitation harmonieuse des individus.
- ✓ structurent les rapports entre communautés de cultures différentes : peuvent être à l'origine de tensions et conflits, ou au contraire participer au rapprochement des communautés.

En conséquence, il apparaît nécessaire de prendre pleinement en compte ces données pour la résolution des problèmes sociaux et la promotion du progrès social. Même si ces phénomènes reposent souvent dans une large mesure sur des évolutions économiques, elles revêtent toujours une dimension culturelle, car c'est à travers ce prisme que les individus les perçoivent.

Comment prendre en compte la culture dans la résolution des problèmes sociaux et la promotion du progrès social ?

Au terme d'une étude approfondie du contexte culturel local, il convient de s'attacher à

- ✓ Déconstruire les racines culturelles des problèmes sociaux (animosité et discriminations reposant sur des croyances populaires, aliénation et exploitation de certains individus en vertu de règles coutumières, etc.)
- ✓ Promouvoir les valeurs et pratiques culturelles facteurs de progrès social et de cohésion au sein du groupe (référence à un patrimoine culturel commun rassembleur, réactualisation des valeurs traditionnelles facteurs de cohésion et de paix sociale, etc.)

Exemple 1 : « Recours au théâtre pour lutter contre le racisme et les attitudes discriminatoires »

Programme porté par l'ONG Minority Rights Group et cofinancé par la Commission européenne, mis en œuvre au Botswana, en République Dominicaine, au Kenya et au Rwanda

Contexte

Dans les quatre pays concernés, les minorités (Wayeyi du Botswana, Haïtiens de République dominicaine, communautés de pêcheurs du Kenya et Twa du Rwanda) souffrent fréquemment de discriminations et de racisme. Alimentées par des préjugés tenaces, ces tensions mettent à mal la cohabitation des différentes communautés et engendrent la division du corps social.

Objectif

Déconstruire, à l'aide du théâtre, les stéréotypes négatifs qui alimentent le racisme et les discriminations à l'encontre des minorités considérées, et améliorer ainsi la paix sociale.

Actions

Le programme consiste à monter des spectacles de théâtre populaires adressés aux membres des communautés majoritaires responsables des comportements racistes et discriminatoires. Ces spectacles doivent être présentés à environ 1 300 personnes dans chacun des pays, en espérant que les personnes ainsi sensibilisées diffuseront le message autour d'elles.

Exemple 2 : « Des fondations pour un avenir meilleur »

Projet coordonné par l'ONG Mercy Corps – Scotland en Jordanie et au Liban, cofinancé par la Commission européenne dans le cadre du programme Euromed Heritage IV

Constats

La Jordanie et le Liban font face à des situations politique et économique complexes et instables, susceptibles de menacer le vouloir-vivre-ensemble, la cohésion sociale, ainsi que la capacité des populations à se projeter avec confiance dans l'avenir. En l'occurrence, la jeunesse de ces deux pays apparaît particulièrement exposée à ces menaces : évoluant souvent dans un contexte socio-économique marqué par la précarité et la dilution de certaines valeurs traditionnelles, elle manque de repères et peine à croire en un avenir meilleur.

Parallèlement à ce constat, Mercy Corps souligne également que le Liban et la Jordanie sont tous deux tributaires d'une longue et riche histoire et sont porteurs de « traditions marquées par une diversité culturelle riche et variée ».

Objectifs

Le pari relevé par Mercy Corps consiste à faire de cet héritage culturel un « levier vers l'unité », un vecteur de « confiance et de fierté » pour promouvoir le « sentiment d'un destin commun ». Dans cette perspective, elle entend :

- « Promouvoir l'appropriation des aspects divers du patrimoine matériel et immatériel en tant que support pour la dignité culturelle et la responsabilité citoyenne ;
- Promouvoir une plus grande accessibilité et un plus grand partage du patrimoine culturel afin de construire la dignité et la connaissance parmi les enfants et les jeunes au Liban et en Jordanie. »

Actions

Pour remplir ces objectifs, diverses actions orientées vers les jeunes mais aussi vers l'ensemble de la communauté sont mis en œuvre dans le cadre de deux volets :

- Sélection et formation de 120 jeunes (60 Libanais et 60 Jordaniens) à la réalisation de projets multimédias consacrés au patrimoine culturel. Les projets réalisés par les jeunes dans ce cadre servent ensuite de base à des expositions s'adressant aux membres de leur communauté (expositions notamment prévues dans les musées nationaux

partenaires du projet). Ainsi, l'appropriation du patrimoine culturel local par les jeunes, tout en servant la transmission de repères culturels forts aux nouvelles générations, doit servir de point d'appui pour une sensibilisation plus large de la population.

- Actions diverses visant à faciliter l'accessibilité du patrimoine culturel pour les populations locales : conception et promotion d'un kit multi-langues destinés à promouvoir la richesse du patrimoine culturel local dans les écoles et les associations, conceptions d'outils multimédias (site web, bornes interactives éducatives dans les musées nationaux, etc.), organisation de festivals annuel consacré au patrimoine culturel, etc. Ces actions doivent inciter les populations locales à s'intéresser davantage à leur patrimoine

M2-3-2. Culture, inclusion sociale et solidarités

En ce qu'elle est à la base de l'identité qu'ont en partage les membres d'une communauté, la culture est également un vecteur essentiel du lien social : elle rapproche les membres de la collectivité par-delà les différences d'âge, de sexe, de milieux sociaux, et parfois même de religion).

Culture et création artistique sont en particulier un vecteur d'inclusion sociale pour les membres de la collectivité qui se trouvent marginalisés, en raison de leur statut socio-économique, de leur enclavement géographique ou de leur appartenance à une minorité.

- Participation à la vie culturelle de la collectivité permet à ces groupes marginalisés de créer un lien avec le reste de la société (concerts ou projections de film permettent brassage social en rassemblant individus de toutes conditions, placés sur un pied d'égalité le temps d'un spectacle).
- Création artistique peut être un moyen pour ces groupes marginalisés pour faire entendre leur voix auprès du reste de la collectivité. La démonstration de leur créativité peut ainsi devenir un moyen de reconnaissance et de valorisation.
- Création artistique peut porter un message engagé en faveur de l'inclusion de groupes marginalisés et ainsi engendrer une prise de conscience en faveur d'une plus grande solidarité à leur endroit.

Un exemple : La tournée théâtrale des handicapés de Louga

Microprojet développé dans le cadre du Programme d'appui à l'action culturelle au Sénégal, financé par la Commission européenne (2007 à Louga, ville située au nord-ouest du Sénégal).

Contexte

Marginalisation et grande pauvreté des handicapés pris en charge par une association manquant cruellement de moyens et de visibilité.

Objectifs

Faire du théâtre un vecteur d'inclusion sociale pour ces handicapés, en leur permettant d'exprimer leur potentiel créatif, tout en faisant de cette opportunité un moyen de sensibilisation du reste de la population et des autorités aux problèmes liés au handicap (pauvreté, exclusion, etc.)

Activités et retombées

Avec des moyens modestes, l'association a réussi à monter une pièce de théâtre traitant de la situation des handicapés en milieu défavorisé, interprétée par 15 personnes handicapées. Un enregistrement vidéo a permis aux médias de relayer l'initiative au niveau local mais aussi national, ce qui a permis à la troupe d'effectuer une tournée à succès dans tout le pays. Un véritable engouement s'est créé autour de cette pièce en faveur de l'amélioration du sort des handicapés au Sénégal (le Président de l'association a pu défendre cette cause dans les médias, et a été notamment reçu par le Premier ministre qui a débloqué une enveloppe de 1 milliard de F CFA pour cette cause).

M2-4. La dimension culturelle de la démocratie

M2-4-1. Les fondements culturels de la démocratie

Démocratie et développement

Le concept de démocratie est tout aussi complexe que celui de développement et connaît de très nombreuses définitions. Nous retiendrons ici une définition relativement large, donnée par l'Assemblée générale de l'ONU dans sa résolution 55/96 (2001).

« La démocratie est fondée sur la volonté librement exprimée des êtres humains de déterminer leur propre système politique, économique, social et culturel et sur leur pleine participation à tous les aspects de leur existence. »

En partant de cette définition, on peut comprendre que l'enracinement de valeurs et de pratiques démocratiques

- ✓ Participe à la responsabilisation de citoyens informés et éduqués, conscients des enjeux liés au développement
- ✓ Doit garantir la participation de tous à la définition des finalités du développement
- ✓ Permet de responsabiliser les décideurs politiques dans leur manière de gérer les affaires publiques
- ✓ Participe au renforcement de la société civile dont le rôle est déterminant pour la définition et la mise en œuvre des politiques de développement

Démocratie et culture

Un autre extrait de la résolution déjà citée met en exergue une autre caractéristique essentielle de la démocratie :

« Si toutes les démocraties ont des points communs, il n'existe pas un modèle unique de démocratie à caractère universel »

Comment intégrer cette nécessaire prise en compte de la diversité des cultures dans la promotion de valeurs et de pratiques démocratiques ?

- ✓ Favoriser la participation du plus grand nombre à la définition et à la mise en œuvre des projets de développement.
- ✓ Promouvoir les valeurs et pratiques culturelles contribuant à l'affermissement de mécanismes démocratiques
- ✓ S'appuyer sur ces pratiques pour influencer sur les valeurs et pratiques culturelles allant à l'encontre du processus de démocratisation

Un exemple : les groupements Naam du Burkina Faso

Que sont les Kombi-naam (« pouvoir des jeunes ») ?

Dans les villages de culture mossi, il s'agit de groupements traditionnels de jeunes paysans, fonctionnant de manière démocratique (pas de discrimination fondée sur le sexe ou la classe sociale, élection des responsables). Il s'agit d'une pratique solidement enracinée dans l'histoire de ces communautés mossi.

Après avoir quelque peu périclité dans le courant du 20^e siècle, cette pratique a été abondamment étudiée dans les années 70 par Bernard Lédéa Ouedraogo. Mettant la tradition des Kombi-naam en perspective avec les défis de développement et de démocratie auxquels étaient alors confrontées les communautés paysannes du Burkina, il décide de redynamiser cette pratique sous la forme de groupements Naam, reprenant la forme et le fonctionnement des anciens Kombi-naam. Le but était de faire de cette tradition un véritable outil de développement susceptible d'intégrer pleinement les paysans eux-mêmes à la conduite de ce processus. L'initiative a par la suite été portée par l'ONG Six S (créée en 1976) à travers des actions de sensibilisation, d'accompagnement, et de mise en réseau auprès des différents groupements Naam en cours de développement.

Aujourd'hui, force est de constater que cette initiative a remporté un important succès :

- ✓ 6 522 groupements présents dans 1 800 villages, structurés en 97 unions
- ✓ Comptent plus de 600 000 membres adhérents.

Pour plus d'information, lire l'article : <http://www.lefaso.net/spip.php?article35323>

M2-4-2. La contribution de la création artistique à l'édification d'une société démocratique

- La création artistique permet une expression pacifique des points de vue en présence dans une société. Par la littérature, le cinéma, le théâtre ou encore au travers des arts plastiques, des

opinions divergentes peuvent se confronter, et chercher à rassembler des soutiens sans avoir recours à la force, mais au contraire en s'adressant à l'imaginaire et à la sensibilité.

- Une société démocratique doit permettre aux créateurs d'interpeller les institutions sociales et de leur soumettre certaines normes et comportements. En effet, le rôle des artistes est de dire le monde dans sa beauté comme dans ses dérives. Leur contribution peut mobiliser l'opinion et les pouvoirs publics au sujet d'enjeux de société mal considérés (exemple de la tournée théâtrale des handicapés de Louga évoqué ci-dessus).
- Culture et création artistique peuvent également être les ambassadeurs de valeurs de paix et de démocratie, en véhiculant un message de cohésion et de non violence. Il s'agit là d'un vecteur essentiel à prendre en compte dans des pays où la démocratie demeure un régime relativement jeune et fragile, encore mal intériorisé par une partie de la population par manque de sensibilisation et de pédagogie.
- Dans des sociétés marquées par de profonds clivages culturels entre communautés, les échanges culturels s'imposent comme un remède efficace à l'incompréhension et aux tensions. Comme l'exprime le préambule de l'Acte constitutif de l'Unesco, « les guerres prenant naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix ». Cette philosophie se trouve à la base du « dialogue des cultures » prôné comme vecteur de compréhension mutuelle et de respect entre groupes partageant des cultures différentes.

Un exemple : WaPi (Words and pictures)

(Programme du British Council développé au Kenya, Ouganda, Nigéria, Ghana, Sénégal, Soudan, Tanzanie, Malawi et Sierra Leone, 2007-08)

- Tous les mois, organisation de manifestations culturelles avec des créateurs prometteurs (musique, théâtre, arts visuels, etc.) issus de différents pays
- Caractéristiques :
 - ✓ Sollicitation d'un large public jeune (gratuité)
 - ✓ Sensibilisation à des sujets de société à travers les interventions des artistes : droits de l'homme, démocratie, droits des femmes, HIV, changement climatique, etc.
- Résultats :
 - ✓ 120 événements organisés
 - ✓ 1 440 artistes invités
 - ✓ 370 000 spectateurs

M2. Conclusions

- Tout projet de développement doit prendre en compte les identités culturelles en adaptant les objectifs aux valeurs et pratiques culturelles des populations bénéficiaires.

- Toutes les cultures peuvent se révéler compatibles avec le développement économique, si certains traits spécifiques favorables sont pris en compte et valorisés.
- De nombreux problèmes sociaux étant enracinés dans la culture des communautés, leur résolution passe nécessairement par une prise en compte des valeurs et pratiques culturelles en jeu.
- Culture, démocratie et développement sont étroitement liés: l'édification d'une société démocratique favorable aux finalités du développement doit nécessairement s'enraciner dans les valeurs et pratiques culturelles locales et favoriser la libre expression des aspirations du plus grand nombre.

La culture comme ressource économique

M3-0. Objectifs du module

- Mettre en lumière l'impact économique de la culture en tant que ressource pour le développement (M3-1)
- Comprendre ce que sont les industries culturelles et leurs spécificités (M3-2)
- Comprendre le fonctionnement des filières culturelles (M3-3)
- Comprendre pourquoi et comment la valorisation du patrimoine culturel peut avoir un impact décisif sur le développement économique (M3-4)
- Etudier comment il est possible d'estimer la contribution économique du secteur de la culture à travers la réalisation d'un profil culturel (M3-5)

M3-1. L'impact économique de la culture

Dans les pays du Nord, le secteur culturel est généralement un important contributeur à l'emploi et à la production de ressources notamment par les exportations et les revenus générés par les artistes les plus importants. Dans les pays du Sud, si elles bénéficient d'une véritable stratégie d'accompagnement, les industries culturelles disposent d'un réel potentiel économique.

Par exemple, en Afrique du Sud, le secteur de l'édition génère des revenus à hauteur de 200 millions USD par an (Observatoire de la culture d'Afrique du Sud – pas d'année). Celui du cinéma génère 550 millions USD et emploie 30 000 personnes (Département du Commerce et de l'Industrie d'Afrique du Sud – pas d'année). Le secteur de la musique représente 200 millions USD et emploie 12 000 personnes (1998). Quant à l'artisanat, il fournit 38 000 emplois et rapporte des revenus à hauteur de 220 millions USD personnes (Département du Commerce et de l'Industrie d'Afrique du Sud – pas d'année).

Au Maroc, dans la région de Ouarzazate, le tournage des productions étrangères génère annuellement un chiffre d'affaires supérieur à cent millions de dollars. Plus de quatre-vingt-dix mille personnes - artisans, figurants, techniciens, hôteliers, commerçants - vivent de cette activité (www.ouarzazate.com, 2006). Au Nigeria, c'est l'industrie de l'audiovisuel (cinéma et vidéo) qui a récemment le plus contribué à la croissance et à l'emploi. Depuis les années 90, celle-ci a connu un développement important au point d'avoir créé de l'activité pour environ 300 000 personnes et

généralisé un chiffre d'affaires de 75 millions de dollars pour l'année 2003. De ce fait, le gouvernement nigérian a récemment pris la mesure des avantages en termes d'emploi et de croissance que pourrait engendrer une politique publique structurante en direction de ce secteur qui fait ainsi désormais partie de ses priorités en matière de développement.

Plusieurs travaux ont été réalisés au niveau national pour évaluer cette contribution. Compte tenu de la diversité des définitions utilisées dans ces travaux, il est difficile de comparer ces données entre pays. Pourtant, ces chiffres donnent une idée intéressante du potentiel économique de ce secteur.

L'effet du secteur culturel sur l'économie d'un pays se manifeste à travers plusieurs canaux. On peut distinguer 3 sortes de contribution :

M3-1-1. L'effet primaire

C'est l'effet direct et quantifiable induit par l'activité du secteur. Cet effet se rapporte à la taille de la production du secteur et aux emplois qu'il génère. On mesure cet effet par la contribution du secteur culturel au Produit Intérieur Brut, à l'emploi et à la balance commerciale d'un pays.

Effet en termes de croissance : de nombreuses études ont montré l'impact considérable des industries culturelles et créatives. Une étude particulièrement conséquente a été réalisée au sein de l'Union Européenne (KEA European Affairs, *L'économie de la culture en Europe*, 2006) et montre l'importance que prennent les industries culturelles dans son économie. En 2003, ce secteur contribue au PIB à hauteur de 3,4% en France, de 3,2% en Norvège, de 3% en Grande Bretagne. D'autres pays européens présentent des chiffres tout aussi considérables avec une contribution à hauteur de 2,3% en République Tchèque ou encore de 2,2% en Slovénie.

L'effet sur l'emploi est aussi important. L'industrie cinématographique indienne emploie à elle seule plus de 4 millions de personnes et représente environ 2,3 milliards de US\$³. Il est d'autant plus intéressant de comparer ces chiffres à ceux d'autres secteurs ; le secteur culturel dépasse largement le secteur de l'industrie agroalimentaire en France, en Norvège et en Grande Bretagne.

Il contribue d'autant plus à la croissance de la plupart des pays qu'il augmente plus rapidement que le PIB de ces pays. Le cas de Singapour est révélateur ; le secteur créatif y a cru à un taux annuel moyen de 17,2% entre 1986 et 2000 alors que le PIB a cru à un taux de 10,5%. C'est donc un secteur qui tire la croissance nationale vers le haut.

Les données relatives aux pays en développement sont moins disponibles. On notera cependant quelques résultats disponibles pour l'Amérique Latine grâce à l'étude « Culture as an Engine for Economic Growth, Employment and Development. », OAS, 2004. Les industries culturelles auraient ainsi contribué à hauteur de 2% au PIB chilien et à hauteur de 2,7% à l'emploi national entre 1990 et 1998. Concernant le Brésil, les industries culturelles représenteraient 6,7% du PIB et 5% de l'emploi national en 1998.

De même, la « mission d'étude de faisabilité pour un programme d'appui de la CE au secteur de la Culture au Mali dans le cadre du 10^{ème} FED » révèle, après un travail d'investigation auprès des

³ <http://ibpn.co.uk/creative.asp>

services statistiques du pays mais aussi auprès des structures culturelles, une contribution directe du secteur culturel de près de 2,4% du PIB malien. Il faut , à ce sujet, noter que l'importance de ce chiffre est en partie due à l'inclusion du secteur de l'artisanat (à la différence des autres pays).

Contribution des industries culturelles ou du secteur culturel aux économies nationales

Pays	Contribution au PIB (%)	Contribution à l'emploi (%)	Année	
France	3,4	2,5	2003	
Grande Bretagne	3	3,8	2003	
Norvège	3,2		2003	
République Tchèque	2,3	2,5	2003	
Slovénie	2,2		2003	
Singapour	3,2	2,2	2000	
Brésil	6,7	5	1998	
Chili	2	2,7	1990-1998	
Mali	2,38 ⁴	5,8	2006	2004

Sources :

- *Creative Industries Economic Contributions of Singapore's*, 2003
- *KEA European Affairs, L'économie de la culture en Europe*, 2006
- « *Culture as an Engine for Economic Growth, Employment and Development.* », OAS, 2004
- « *Mission d'étude de faisabilité pour un programme d'appui de la CE au secteur de la Culture au Mali dans le cadre du 10^{ème} FED* », Union Européenne, IBF, 2008

Dans les autres pays ACP, peu d'études ont été réalisées sur la contribution des industries culturelles à l'économie des pays. Certains chiffres méritent cependant d'être signalés. En Afrique du Sud, le secteur de l'artisanat représente 2,2 milliards de Rands (220 millions US\$), contribuant à lui seul à 0,14% du PIB et emploi 38 000 personnes⁵. En Jamaïque, l'industrie de la musique emploie 15 000 personnes⁶, ce qui représente 1,4% de la population employée⁷ et a généré 255 millions de US\$ en 2004⁸. Le secteur de l'audiovisuel, quant à lui, y représente 12,5 millions de US\$ en 2006⁷ et celui des arts du spectacle (théâtre et danse), plus de 1,6 million de US\$⁹.

⁴ Secteur culturel : musique, livre et édition, audiovisuel, spectacle vivant, patrimoine culturel, tourisme culturel, artisanat d'art, peinture, arts plastiques, sculpture, photographie.

⁵ Données issues du Département du Commerce et de l'Industrie d'Afrique du Sud

⁶ Caribbean Music Industry Database

⁷ D'après l'institut de statistiques de Jamaïque, la population active employée en 2008 est d'environ 1,1 million de personnes.

⁸ Jamaica Trade and Invest, anciennement Jampro

⁹ The Cultural Industries in Caricom : Trade and Development Challenges, Keith Nurse, 2006

M3-1-2. L'effet secondaire

C'est l'effet indirect et quantifiable de ce secteur sur le reste de l'économie. Cet effet est lié à la notion de multiplicateur de production. La production d'un bien ou d'un service culturel, implique d'utiliser des biens intermédiaires (fournitures, équipements...) issus de la production d'autres secteurs de l'économie. Ainsi la croissance du secteur culturel entraîne celle des autres secteurs économiques par la demande en biens intermédiaires qu'elle induit. Par exemple, l'industrie du livre utilise du papier, la production d'un film nécessite de nombreux services liés à la communication, le logement, le transport, les services financiers... Le multiplicateur mesure ainsi l'augmentation du PIB liée à l'augmentation d'une unité de production dans un secteur donné. Des études sur le cas de Singapour montrent par exemple que la production cinématographique a un effet multiplicateur nettement supérieur à l'effet multiplicateur moyen de l'ensemble des secteurs.

A Cape Town (Afrique du Sud), la réalisation d'un film mobilisant un budget compris entre 4 et 30 millions de rands emploie directement 75 personnes et indirectement 500 autres personnes¹⁰.

L'ampleur de cet effet multiplicateur dépend du niveau de développement des maillons économiques des filières culturelles. Si tous les maillons de la chaîne de production ne sont pas bien développés, la filière s'approvisionne en dehors du pays et l'effet multiplicateur de la croissance du secteur est fortement affaibli. L'exemple de la Jamaïque est ici très significatif ; la Jamaïque est à l'origine de 25% de la musique reggae mondiale, ce qui représente en termes de ventes de disques 300 millions de dollars. Or ce pays est loin de recevoir la totalité de ce revenu notamment du fait qu'il ne maîtrise pas tous les maillons de la chaîne de production musicale.

En revanche, la délocalisation de plus en plus fréquente depuis les Etats Unis et l'Europe vers l'Asie (et notamment l'Inde et les Philippines) de certains maillons de la chaîne de production audiovisuelle comme l'infographie ou l'animation, engendre une source de revenu intéressante pour ces pays. On voit donc ici toute l'importance d'avoir un secteur culturel développé à tous les niveaux de production de manière à capter tous les revenus induits par la consommation de produits culturels.

M3-1-3. L'effet tertiaire

C'est l'effet sur les secteurs qui utilisent les biens et services culturels dans leur processus de production comme le secteur de la communication qui utilise beaucoup les services d'édition et audiovisuel. Dans ce cas le développement du secteur culturel constitue une source de compétitivité pour les autres secteurs. C'est un effet direct mais difficilement quantifiable.

¹⁰ « Cape Town hits the big time in global industry », Suzuki J., Sunday Times, 12 janvier 2003.

M3-2. Les industries culturelles

M3-2-1. La notion de biens et services culturels

La définition et la délimitation des biens et services culturels fait l'objet de nombreux débats au sein de la communauté internationale. Il existe une diversité de termes utilisés : « industries culturelles », « industries du droit d'auteur », « industries du contenu », « économie du savoir »...

Définition de l'UNESCO des activités, biens et services culturels :

« Activités, biens et services qui, dès qu'ils sont considérés du point de vue de leur qualité, de leur usage ou de leur finalité spécifiques, incarnent ou transmettent des expressions culturelles, indépendamment de la valeur commerciale qu'ils peuvent avoir. Les activités culturelles peuvent être une fin en elles-mêmes ou contribuer à la production de biens et services culturels ».

L'économie de la culture inclut plus largement :

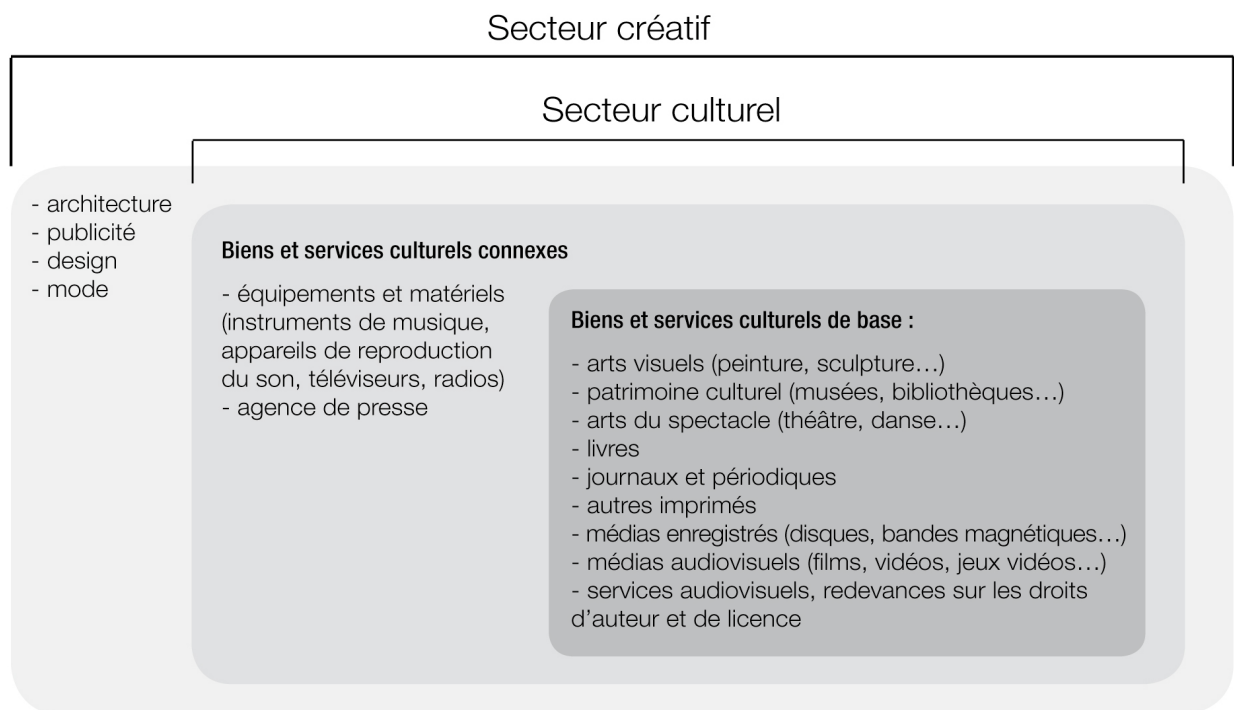
- Le secteur culturel : secteurs industriels et non industriels. La culture y fait l'objet d'un produit de consommation finale qu'il soit non-reproductible comme les arts traditionnels (arts visuels, patrimoine culturel, arts du spectacle) ou reproductible comme les industries culturelles (médias audiovisuels, livres, journaux, périodiques, musique).
- De manière plus large, le secteur créatif regroupe les produits issus de la créativité, du savoir-faire et du talent des hommes et liés à la propriété intellectuelle. Au secteur culturel, s'ajoutent ainsi des secteurs comme le design, l'architecture ou la publicité.

Il existe d'autre part une distinction entre biens et services culturels :

- Les **biens culturels** sont des biens de consommation qui véhiculent des idées, des valeurs symboliques et des modes de vie, qui informent ou distraient, contribuent à forger et à diffuser l'identité collective tout comme à influencer les pratiques culturelles. Protégés par le droit d'auteur, ils résultent de la créativité individuelle ou collective qui se transmet sur des supports susceptibles d'être reproduits et multipliés par des procédés industriels et distribués ou diffusés massivement. Livres, revues, enregistrements sonores, films, vidéos, séries audiovisuelles, produits multimédia, logiciels, produits de l'artisanat et design constituent l'offre culturelle, riche et diversifiée, mise à la disposition du public ;
- Les **services culturels** sont des activités qui, sans prendre la forme de biens matériels, répondent à une idée ou à une nécessité d'ordre culturel et se traduisent par des mesures d'appui à des pratiques culturelles que les Etats, les institutions publiques, les fondations, les entreprises privées ou mixtes, mettent à la disposition de la communauté et qui incluent, entre autres, la promotion des spectacles ainsi que la conservation et l'information culturelles (bibliothèques, archives, musées, etc.). Ces services peuvent être gratuits ou payants.

Le terme de "produits" culturels est généralement utilisé pour englober les deux concepts.

Parmi les biens et services culturels, on distingue également les produits de base qui sont directement associés au contenu culturel et les produits connexes liés aux services, à l'équipement, et aux matériels qui servent à la création, à la production et à la distribution des produits culturels de base (voir schéma).



M3-2-2. Les industries culturelles et créatives

(Source : « Industries culturelles et créatives – guide pour les décideurs », UNESCO)

a. Définitions

Le concept d'industrie culturelle a été élaboré par les sociologues allemands T. Adorno et M. Horkheimer dès 1947. D'abord née de l'analyse critique de la standardisation et de la reproduction de masse des produits de contenu (il s'agissait alors des produits de la radio, de la télévision et du cinéma), l'approche d'industries culturelles trouve un nouvel essor à la fin des années 70 à travers une analyse plus économique des modalités de la production et de la diffusion des biens et services culturels, notamment par les travaux de recherche de B. Miège et alii en France. Faisant l'objet de nombreuses variantes, la définition des industries culturelles est, de plus, soumise aux profonds changements des techniques de production, de reproduction, de distribution et de consommation

des produits culturels. Elle peut cependant être énoncée « comme l'ensemble en constante évolution des activités de production et d'échanges culturels soumises aux règles de la marchandisation, où les techniques de production industrielle sont plus ou moins développées, mais où le travail s'organise de plus en plus sur le mode capitaliste d'une double séparation entre le producteur et son produit, entre les tâches de création et d'exécution ». (Tremblay, 1990).

Dans les années 90, le concept d'industries créatives voit le jour en Australie puis se développe au Royaume Uni. Ces industries peuvent être entendues comme « toute industrie qui a pour origine la créativité individuelle, l'habileté et le talent et qui a le potentiel de produire de la richesse et de l'emploi à travers la création et l'exploitation de la propriété intellectuelle ». La notion de créativité est liée à la capacité de générer de nouvelles idées et si les industries culturelles y font appel comme les industries créatives, elles requièrent également un contenu artistique, symbolique ou patrimonial. De même, si ces deux notions s'appuient sur les droits de la propriété intellectuelle (et notamment pour les premières du droit d'auteur et du copyright), les industries créatives n'y font pas systématiquement appel ; elles reposent essentiellement sur la créativité seule et potentiellement sur une image de marque. Ainsi, au delà des industries culturelles traditionnellement reconnues que sont l'édition, le cinéma, la musique, la radio, la télévision et les arts de la scène ainsi que depuis peu les jeux vidéo, la notion d'industries créatives peut inclure l'architecture, le design, la publicité, l'artisanat, la mode, le tourisme culturel ou la cuisine.

Droits d'auteur et droits voisins

Le droit d'auteur, les droits voisins, ainsi que les autres formes de propriété intellectuelle (propriété industrielle, conception industrielle, brevets, marques...) sont des composantes essentielles du développement du secteur culturel et créatif car ils garantissent la protection, la promotion et la rémunération de la créativité. Le droit d'auteur comprend les droits moraux, à travers lesquels le lien personnel entre une œuvre et son auteur (ou la personne à laquelle l'artiste l'a transféré) est protégé ; ils peuvent autoriser ou interdire à des tierces personnes les différentes formes de reproduction, de communication publique, de transformation et de distribution publique de cette œuvre. Il comprend également les droits patrimoniaux qui assurent à l'auteur une rémunération proportionnelle aux recettes de toute nature provenant de la vente ou de l'exploitation de son œuvre. La législation sur le droit d'auteur est complétée par les droits dénommés "voisins" qui protègent les artistes, les interprètes ou exécutants des œuvres, les producteurs de phonogrammes et les entreprises de communication audiovisuelle. Ils reconnaissent aux artistes l'exclusivité d'autoriser la reproduction et la communication publique de leurs interprétations et de leurs exécutions et aux producteurs de phonogrammes l'exclusivité d'autoriser la reproduction, la distribution et la communication publique de leurs enregistrements sonores. Les organismes de radiodiffusion jouissent, par ailleurs, du droit exclusif d'autoriser l'émission, la retransmission par satellite, l'enregistrement et la communication publique de leurs émissions.

Parallèlement, des concepts proches bien que différents, ont émergé ces dernières années tels que les industries du contenu voire les industries protégées par le droit d'auteur.

Les définitions varient selon les domaines d'activité que chacun choisit d'y inclure et ce choix a une incidence sur la mesure de l'importance économique et culturelle du secteur mais aussi sur les orientations et la justification des politiques de soutien. Toutes ces approches ont cependant un

point commun : l'origine des produits issus de ces secteurs est la création et celle-ci est soumise à la fois à des règles industrielles et d'économie de marché et est généralement dépendante des droits de la propriété intellectuelle. Par ailleurs, les notions d'industries culturelles et créatives recouvrent les biens et services issus de modalités de production et de reproduction plus ou moins industrielles. Sont ainsi prises en compte les filières industrielles, semi industrielles et non industrielles pourvu qu'elles donnent lieu à la création de produits mis sur le marché et soumis à un processus de marchandisation qui lui confère une valeur marchande. D'autre part, ces concepts ne se limitent pas au produit en tant que tel ; ils incluent les secteurs d'activité permettant aux biens, aux services et aux activités de contenu culturel, artistique ou créatif d'arriver jusqu'au public et/ ou sur le marché : la reproduction et la duplication, le support technique, la promotion, la diffusion, la circulation, la vente et la distribution...

b. Spécificité des biens et services des industries culturelles et créatives

Ils présentent des caractéristiques particulières qui justifient le recours à des mesures corrigeant les effets pervers du marché.

La culture que ces biens et services véhiculent est un bien public, comme la santé et l'éducation. La valeur symbolique des produits culturels, le bien être qu'ils procurent en terme d'identité est plus élevé que le prix fixé par le marché. Ce phénomène aboutit souvent à un niveau de production et de consommation qui n'est pas forcément optimal pour le bien être social. Prenons l'exemple du secteur cinématographique ; une étude très intéressante réalisée par l'UNESCO (Tendances des marchés audiovisuels – Perspectives régionales, vues du Sud, 2006) sur les marchés de l'audiovisuel dans les pays du sud montre que la demande du public pour des films nationaux en Thaïlande par exemple, n'est pas entièrement satisfaite par l'offre proposée par les salles de cinéma. D'où l'importance de mettre en place des dispositifs d'incitation pour encourager, dans ce cas, la production nationale de films.

- Les biens et services culturels sont des biens d'expérience : les acheteurs ne peuvent pas connaître leur valeur avant leur consommation ; on ne peut pas par exemple connaître la valeur d'un livre tant qu'on ne l'a pas lu. Le consommateur éprouve donc du mal à sélectionner les biens qu'il veut acquérir. Ce qui implique que le succès d'un produit culturel dépende d'éléments extérieurs au produit lui-même comme le bouche à oreille, des stratégies de marketing...
- Les biens et services culturels véhiculent une œuvre unique et possèdent leur propre public. Ces biens et services ne sont donc pas substituables entre eux.
- Les biens et services culturels possèdent une structure de coûts bien spécifique : le coût de production de l'œuvre originale est très élevé alors que celui de la reproduction est faible.
- Ce sont des biens à économie d'échelle ; plus on produit, moins les coûts unitaires de production sont élevés et à rendement croissant : en cas de succès, ils peuvent générer des bénéfices importants. D'où l'importance de la taille du marché. Son étroitesse entraîne un coût de production unitaire élevé et pénalise la rentabilité des produits culturels et donc

l'essor des industries culturelles locales. Ce qui facilite la pénétration de produits étrangers dont le coût a déjà été amorti sur leur propre marché, comme c'est le cas notamment des produits américains qui, parce qu'amortis sur leur propre marché peuvent concurrencer les produits culturels sur des marchés étrangers.

- Les biens et services culturels sont d'autre part liés à des créations dont la rentabilité est aléatoire compte tenu de l'imprévisibilité des goûts du public. Et cette spécificité est un facteur dissuasif pour le secteur bancaire souhaitant investir dans l'économie de la culture. En limitant l'accès au financement, elle réduit le potentiel économique de ce secteur.
- La technologie est, par le biais de la reproduction, au cœur des industries culturelles. Cette caractéristique spécifique qui renvoie à la dépendance technologique des industries culturelles renforce le pouvoir économique des firmes qui contrôlent ces technologies et leur domination sur les marchés internationaux.

M3-3. La structuration des filières culturelles

Le cycle de vie d'un produit culturel comprend plusieurs grandes fonctions économiques relativement communes entre les différentes filières. Sous forme de maillons, elles permettent de constituer une chaîne de production allant de la création de l'œuvre à sa réception par le biais de supports.



a. La création

Elle renvoie à la conception de l'œuvre originale et donc à la notion de propriété intellectuelle. Cette étape permet à une idée de prendre forme et concerne les opérateurs à l'origine du produit : les créateurs, les artistes, les auteurs mais aussi les artisans. D'autres types de travailleurs contribuent à cette phase, notamment les techniciens spécialisés dont les savoir-faire sont nécessaires à la création de l'œuvre.

b. La production

Cela concerne la phase qui permet à l'œuvre de devenir un produit accessible au public. Il mobilise les moyens humains et financiers nécessaires à cette transformation, plus précisément la transformation de l'œuvre originale en un support palpable. Le producteur est ainsi le principal

intermédiaire entre le créateur et le public ; il est responsable du choix des œuvres à mettre sur le marché et en assume le risque financier. Il gère, par ailleurs, la distribution des droits aux auteurs des œuvres produites.

c. La reproduction

Cette phase renvoie à la fabrication physique du produit en plusieurs exemplaires destinés à approvisionner le marché. Dans l'industrie de la musique, cette étape peut être assumée par un éditeur phonographique qui prend le prototype enregistré (le master), en fait un disque et le commercialise (pressage, promotion...). Le contrat entre l'éditeur phonographique et le producteur se nomme "contrat de licence". Comme il fabrique matériellement le disque, l'éditeur phonographique paie des droits. Le producteur restant le propriétaire de l'enregistrement.

d. La distribution

Cette fonction correspond à la phase logistique de mise sur le marché du produit. Le distributeur fait le lien entre l'offre et la demande du produit en l'expédiant vers les points de vente directs aux consommateurs. Par le biais d'un réseau structuré, il répond aux commandes des détaillants mais met également en œuvre des stratégies commerciales visant à développer la demande. La phase de distribution mobilise plusieurs types d'intervenants : les vendeurs en gros, les promoteurs, les programmeurs, les tourneurs, les gestionnaires de salles...

Le distributeur assume donc la gestion logistique de la mise sur le marché du produit et doit disposer de moyens d'entreposage et de transport importants. L'efficacité de ce maillon, et de manière plus large, de l'ensemble de la chaîne de valeur d'une filière culturelle, dépend de la disponibilité et de la qualité des infrastructures locales. Mais l'importance de cette phase n'est pas seulement logistique, elle conditionne le succès du produit et ainsi la rémunération des opérateurs intervenant sur toute la chaîne. Elle est intimement liée à la création de la demande et à la promotion du produit. Sa stratégie repose donc sur des outils d'analyse (analyse de marché, analyse d'audience, prévision de succès...), des outils commerciaux (marketing, publicité, promotion médiatique...) mais aussi sur des outils de sensibilisation plus subtiles (actions en direction de publics cibles, animations, activités didactiques...).

e. La mise à disposition ou la commercialisation

Cette fonction est l'étape finale de mise à disposition du produit au public ou au consommateur. Elle correspond à l'ensemble du commerce de détail spécialisé (librairies, disquaires...) ou généraliste (grandes surfaces...) offrant des produits culturels.

M3-4. Le cas particulier du patrimoine culturel

M3-4-1. Définition et enjeux

a. Définitions

Grâce au travail normatif entrepris par l'Unesco et à la prise de conscience quant à la nécessité de promouvoir la diversité culturelle sous toutes ses formes, la communauté internationale a entériné une définition large du patrimoine culturel, incluant :

- Le **patrimoine culturel matériel**, tel que défini dans la Convention sur la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (1972)

« Aux fins de la présente Convention sont considérés comme « patrimoine culturel » :

- ✓ *Les monuments : oeuvres architecturales, de sculpture ou de peinture monumentales, éléments ou structures de caractère archéologique, inscriptions, grottes et groupes d'éléments, qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science,*
- ✓ *Les ensembles : groupes de constructions isolées ou réunies, qui, en raison de leur architecture, de leur unité, ou de leur intégration dans le paysage, ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science,*
- ✓ *Les sites : oeuvres de l'homme ou oeuvres conjuguées de l'homme et de la nature, ainsi que les*
- ✓ *zones y compris les sites archéologiques qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue historique, esthétique, ethnologique ou anthropologique. »*

Par la suite, ont été rattachés à la définition du patrimoine culturel matériel :

- ✓ Le patrimoine culturel mobilier (peintures, sculptures, manuscrits, etc.)
- ✓ Le patrimoine culturel subaquatique (épaves de navire, ruines et cités enfouies sous les mers)

- Le **patrimoine culturel immatériel**, tel que défini dans la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003)

« On entend par "patrimoine culturel immatériel" les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés - que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine. Aux fins de la présente Convention, seul sera pris en considération le patrimoine culturel immatériel conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable.

Le "patrimoine culturel immatériel", tel qu'il est défini au paragraphe 1 ci-dessus, se manifeste notamment dans les domaines suivants :

- ✓ *les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel*

- immatériel ;*
- ✓ *les arts du spectacle ;*
- ✓ *les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;*
- ✓ *les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;*
- ✓ *les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel. »*

b. Patrimoine culturel et développement économique : problématiques et enjeux

Le patrimoine culturel est avant tout source d'une grande utilité sociale

- Il joue un rôle décisif dans la définition de l'identité culturelle qu'ont en partage les membres d'une communauté. Un monument, une oeuvre d'art, une danse traditionnelle, une croyance ancestrale, etc. : tous ces éléments sont en effet des témoignages d'un passé commun – prestigieux et source de fierté – sur lequel le groupe fonde sa cohésion présente et sur la base duquel il entend se projeter dans l'avenir.
- Témoignage du passé, le patrimoine culturel est également le terreau dans lequel s'enracine la culture présente. Les artistes ne créent jamais ex-nihilo mais se fonde toujours sur les héritages culturels du passé, que ce soit pour s'en inspirer ou au contraire pour s'en distancer. De même, les valeurs et pratiques culturelles actuelles découlent des valeurs et pratiques culturelles passées, leur vitalité étant largement tributaire de la place laissée à ces dernières dans les mémoires. Ceci est particulièrement évident si l'on considère le patrimoine religieux (matériel et immatériel) : les valeurs et croyances religieuses sont par essence un patrimoine intangible que l'on transmet de génération en génération, en même temps que le patrimoine matériel (lieux et objets de culte) qui leur est associé.
- La manière dont le patrimoine culturel se présente à une population conditionne également sa qualité de vie. Ceci est particulièrement évident si l'on considère le patrimoine bâti, sa bonne conservation contribuant à créer un environnement agréable et épanouissant pour les populations locales. Mais plus largement, l'accessibilité du patrimoine culturel tangible ou intangible (à travers des musées, des festivals et autres événements culturels) participe à l'éducation des individus, à leur épanouissement moral et affectif.
- Enfin, le patrimoine culturel contribue à forger l'image dont jouit une culture donnée vis-à-vis de l'extérieur. Un patrimoine de qualité, préservé et valorisé, participe au rayonnement culturel d'un pays ou d'une communauté, en mettant en valeur son génie créatif ou sa sagesse.

Si les externalités sociales positives induites par le patrimoine culturel sont donc nombreuses, son étude sous un angle strictement économique s'avère en revanche plus problématique. Sa contribution directe à la création de richesse (ce que l'on a appelé « effet primaire » précédemment) semble en effet dérisoire comparée aux coûts induits par sa valorisation, ce qui en fait un secteur a priori extrêmement peu rentable :

- **Des coûts très élevés** : la préservation et la valorisation du patrimoine culturel est une entreprise très coûteuse. Si l'on s'en tient au patrimoine culturel matériel (monuments, oeuvres d'art, etc.), nous nous trouvons face à des biens que l'épreuve du temps a souvent endommagés et rendus extrêmement fragiles : leur redonner une apparence convenable, plus proche de leur état d'origine, implique des travaux de restauration et de réhabilitation qui, non seulement demandent une grande expertise (appel à une main d'oeuvre hautement qualifiée et donc coûteuse), mais nécessite également d'employer des matériaux et des techniques très spécifiques, souvent tombées en désuétude ou en voie d'extinction. Ainsi, la restauration de certains monuments très anciens ne peut être assurée par des entreprises en bâtiments ordinaires, mais doit être effectuée par des artisans aguerris aux techniques

employées à l'époque de la construction. De même, la préservation du patrimoine culturel immatériel nécessite un important travail de recherche, de collecte et de conservation (dans des musées, à travers la publication d'étude, etc.) également très coûteux.

- **Des recettes directes très limitées:** le patrimoine culturel, même lorsqu'il s'agit de patrimoine matériel, ne peut être assimilé à un bien ordinaire susceptible d'être commercialisé selon les lois du marché : un monument, un ensemble architectural, une sculpture monumentale, ou même un savoir ou une philosophie, sont des « biens » dits « non rivaux » dont la consommation par une personne n'empêche pas celle d'autres (visiter un site monumental n'empêche pas les autres consommateurs potentiels d'en faire autant, tant qu'il n'y a pas saturation tout du moins).

Dès lors, le patrimoine culturel doit, selon les cas, être considéré comme :

- ✓ Un bien public pur. Par exemple, le fait d'admirer une statue en plein centre-ville ne peut pas être contrôlé ni tarifé. Dans ce cas là, le patrimoine culturel ne peut, en tant que tel, générer aucun revenu.
- ✓ Un bien « à péage » ou « de club » dont on ne peut réglementer l'accès. Par exemple, la visite d'un musée peut être régulée et donc faire l'objet d'une tarification. Dans ce cas, le patrimoine peut devenir une source de revenus, avec certaines limites cependant dans la mesure où un monument ou un musée doit proposer des tarifs jugés raisonnables, c'est-à-dire largement en deçà de ce qu'il faudrait pour compenser les coûts supportés pour la restauration et/ou l'entretien du lieu.

Grande utilité sociale, coûts élevés et recettes directes limitées : le patrimoine semble donc peu propice à la création de revenus et d'emplois, tout du moins si l'on néglige de prendre en compte les externalités positives qu'il peut générer. Tout le potentiel économique en germe dans le patrimoine culturel se mesure en effet à l'aune de ses effets indirects sur les autres pans de l'économie :

A travers son effet sur le développement du tourisme

A travers l'activité qu'il mobilise pour être entretenu et mis à disposition du public

M3-4-2. Patrimoine culturel, tourisme culturel et développement économique

La principale externalité positive en termes économiques générée par le patrimoine culturel est sa propension à attirer des visiteurs qui, venant de l'étranger ou du pays considéré, décident de découvrir un monument, un musée ou une ville réputés. Le « touriste patrimonial » va certes effectuer des dépenses pour visiter tel ou tel site patrimonial, mais il va surtout effectuer de nombreuses autres dépenses liées à l'organisation et au déroulement de son séjour :

- ✓ Transports
- ✓ Agence de voyage
- ✓ Hôtellerie
- ✓ Restauration, bars et sorties nocturnes
- ✓ Activités culturelles diverses (concerts, cinéma, spectacles, etc.)
- ✓ Artisanat d'art, livres et autres « souvenirs »
- ✓ Activités sportives et loisirs divers.



Le patrimoine culturel est rarement la seule base sur laquelle peut se développer une industrie touristique, d'autres éléments étant généralement pris en compte par les voyageurs (paysages, sports et loisirs, etc.). Cependant, la mise en avant de l'attractivité culturelle et patrimoniale présente certains avantages comparatifs indéniables par rapport aux autres formes de tourisme :

- ✓ L'accent mis sur le patrimoine culturel permet à une localité de créer une niche de marché : en effet, à titre d'exemple, les pyramides d'Egypte ne peuvent par définition être admirées qu'en Egypte, alors que pour voir un beau paysage de montagne ou s'adonner à la randonnée, diverses destinations sont envisageables. Cette situation de monopole conférée par l'originalité intrinsèque du patrimoine réduit considérablement l'acuité de la concurrence entre destinations et, de ce fait, permet de pratiquer des tarifs plus élevés.
- ✓ La valorisation du patrimoine culturel, tout en ayant des effets bénéfiques sur l'attractivité touristique du lieu, est source d'utilité sociale pour les populations locales (cf. ci-dessus : identité culturelle, cadre de vie, etc.)

Il est difficile d'évaluer précisément les retombées économiques indirectes générées par le patrimoine culturel par le biais du tourisme, notamment parce que la découverte du patrimoine constitue généralement un objectif parmi d'autres (loisirs, plaisance, sports, etc.) dans l'esprit du touriste.

En 2009, une étude a été réalisée en France dans le but d'évaluer les retombées économiques du patrimoine, et notamment sa contribution au développement du tourisme. En croisant différentes variables et en isolant le tourisme « patrimonial » des autres formes de tourisme, l'étude conclut qu'à lui seul, celui-ci emploie indirectement plus de 160 000 personnes et génère 15,5 milliards d'euros par an.

Exemple 1 : la réhabilitation de la vieille ville de La Havane (Cuba)

Contexte

Au début des années 1990, Cuba a dû faire face à une situation économique extrêmement difficile provoquée par l'effondrement du bloc communiste et l'atrophie des liens économiques noués avec l'ex-URSS. En quête de nouvelles sources de revenus, le régime castriste a identifié le tourisme comme un secteur à faire prospérer en priorité. Outre ses paysages luxuriants, Cuba pouvait alors compter sur la richesse et l'attractivité de sa musique, mais aussi sur son prestigieux patrimoine architectural, si ce n'est que ce dernier était alors dans un état de délabrement avancé. La réhabilitation de ce patrimoine architectural, celui de la vieille ville de La Havane en particulier, s'est

donc imposé comme un chantier décisif.

Le chantier de restauration

Conduite timidement tout au long du 20ème siècle, la restauration du patrimoine bâti de la vieille-ville de La Havane a connu un essor remarquable à partir des années 1990, facilité par :

- ✓ L'inscription du site sur liste du Patrimoine mondiale de l'Unesco en 1982
- ✓ Le rôle moteur joué par l'Historien de la ville Eusebio Leal Spengler.

L'Historien de la ville est en charge de gérer la politique patrimoniale de La Havane. En poste depuis 1960, Leal Spengler a mené une intense action de lobbying et de négociation pour faire de la restauration de la vieille ville de La Havane une priorité. Grâce à sa ténacité, il a notamment été autorisé à créer une branche commerciale aux Services de l'Historien de la Ville : celle-ci, la « Habaguanex » gère l'essentiel des infrastructures touristiques du quartier (hôtel, restaurants, etc.) et dégage une part conséquente des revenus nécessaire au financement du chantier de restauration.

Le chantier en tant que tel a pris plusieurs directions :

- ✓ Restauration des monuments les plus emblématiques de la vieille ville (nombreux palais et églises baroques et néoclassique, délabrés par manque d'entretien) mais aussi de l'habitat
- ✓ Aménagement de lieux culturels dans les monuments restaurés (musées et salles de spectacles), destinés aussi bien aux touristes qu'aux populations locales
- ✓ Souci de protection et d'implication des habitants du quartier face aux changements en cours. La politique de restauration de l'habitat s'est notamment toujours accompagnée d'un engagement pour le relogement des habitants initiaux dans les bâtiments restaurés. Un travail de pédagogie et de sensibilisation a été entrepris pour expliquer les chantiers en cours aux habitants et prendre leur avis. Leal Spengler a toujours voulu éviter de muséifier la ville, en préservant cette atmosphère typique à laquelle participent les habitants.

Résultats

Les efforts consentis ont fait de la vieille ville de La Havane l'une des principales attractions touristiques du pays. S'il est difficile d'avoir des chiffres spécifiques au tourisme motivé par la découverte du patrimoine culturel de la ville, on peut noter la place considérable qu'occupe désormais l'industrie touristique dans l'économie cubaine : avec 2,5 millions de touristes en 2010, celle-ci a généré 1,6 milliards d'euros de revenus, soit la deuxième source de revenus du pays.

La société Habaguanex a généré un chiffre d'affaire de 69 millions d'euros en 2008. Ces résultats permettent à la société de :

- ✓ Faire tourner un réseau composé de 300 infrastructures dédiées à l'accueil des touristes dans la vieille ville de La Havane (dont 19 hôtels et 38 restaurants)
- ✓ Financer une part importante de la politique de restauration toujours conduite par les Services de l'Historien de la ville, établissant ainsi un cercle vertueux : la valorisation du patrimoine culturel favorise le développement économique local, et le développement économique local finance la valorisation du patrimoine culturel.
- ✓ Financer des programmes sociaux mis en oeuvre par le Bureau de l'Historien de la ville en parallèle à la politique de restauration. Outre les efforts déployés pour maintenir les populations dans leur habitat en dépit de la valorisation induite par les restaurations, ces programmes visent à démocratiser le patrimoine culturel local, pour que celui-ci ne profite pas seulement aux touristes, mais soit également source d'épanouissement pour les autochtones.

Exemple 2 : la réhabilitation du site d'Angkor (Cambodge)

Contexte

A l'aube des années 1990, le Cambodge est un pays exsangue que 20 années de guerre civile ont profondément meurtri. La paix revenue, le pays doit notamment faire face à trois défis :

- ✓ Restructurer et relancer l'économie, en trouvant si possible de nouvelles sources de revenus pour amorcer une nouvelle dynamique de développement ;
- ✓ Restaurer une cohésion nationale et une identité culturelle mise à mal par les guerres civiles ;
- ✓ Protéger et réhabiliter le très riche patrimoine culturel khmer, le site d'Angkor en particulier, sérieusement menacé par des années d'abandon et de dégradation.

Dans un contexte de reconstruction et de stabilisation politique, la restauration du site d'Angkor est érigée en priorité par le nouveau gouvernement, dans la mesure où elle pourrait permettre de relever ces trois défis simultanément : tout en permettant de préserver un patrimoine extrêmement riche, elle pourrait également servir de préalable au développement d'une industrie touristique source de devises, et pourrait contribuer à restaurer l'unité et la confiance du peuple cambodgien. Notons à ce propos qu'en 1993, la silhouette du temple d'Angkor Vat refait son apparition au centre du drapeau national.

Pour mener à bien ce projet très ambitieux, le soutien de la communauté internationale fut nécessaire, et en 1991, le Roi Norodom Sihanouk lança un appel à l'Unesco pour la sauvegarde d'Angkor. L'année suivante, le site fut inscrit sur la liste du patrimoine mondial.

Les actions menées pour la valorisation du site d'Angkor et la promotion du tourisme

La valorisation du patrimoine d'Angkor comme vecteur de développement économique est caractérisée par une approche originale qui a fait le succès de ce vaste chantier :

▪ Large implication de la communauté internationale

Dès 1993, s'est tenue à Tokyo la première conférence intergouvernementale sur la sauvegarde du site d'Angkor, coprésidée par la France et le Japon. A son issue, est adoptée la « Déclaration de Tokyo », texte fondateur qui officialise l'engagement de la communauté internationale pour la sauvegarde d'Angkor, avec la création du Comité international de coordination (CIC), appuyé par la suite par un sous-comité technique chargé d'examiner toutes les initiatives prises au niveau internationale pour la sauvegarde du site. La déclaration de Tokyo a également esquissé une stratégie globale visant l'appropriation de ce vaste chantier par le Cambodge en tant que ressource pour son développement.

Durant la décennie 1993-2003, la communauté internationale a investi 50 millions USD pour la sécurisation et la restauration des diverses composantes du site.

Dix ans plus tard, comme cela était prévu, une deuxième conférence intergouvernementale s'est tenue à Paris et s'est conclue par une nouvelle déclaration. Celle-ci reconduit le CIC dans sa mission de coordination de l'aide internationale et esquisse les grandes lignes d'une stratégie centrée sur la promotion d'un tourisme durable dont les retombées doivent bénéficier aux

populations locales.

▪ **Coordination par une autorité nationale aux compétences étendues**

La coordination générale de tous les projets développés autour du site d'Angkor a été confiée à une autorité nationale, l'Autorité APSARA, créée en 1995 par décret royal et placée sous la double tutelle de la Présidence du conseil des ministres et du Ministère de l'économie et des finances, compte tenu notamment de ces très larges prérogatives :

- ✓ La protection, l'entretien, la conservation et la mise en valeur du parc archéologique, de la culture, de l'environnement et de l'histoire de la région d'Angkor
- ✓ Concevoir et mettre en place le plan général sur le développement touristique
- ✓ Prendre des mesures contre la déforestation et l'occupation illégale de terrains dans la région de Siem Reap / Angkor.
- ✓ Trouver des sources de financement et des investissements.
- ✓ Participer à la politique de réduction de la pauvreté du Gouvernement Royal dans la région de Siem Reap / Angkor.
- ✓ Coopérer avec le Conseil Cambodgien du Développement
- ✓ Coopérer avec les ministères, les institutions, les fonds, les communautés nationales et internationales ainsi qu'avec les institutions gouvernementales et organisations non gouvernementales sur tous les projets se rapportant à l'Autorité APSARA.

▪ **Approche globale des interactions entre patrimoine culturel, essor du tourisme et développement économique**

Les larges compétences dont dispose l'autorité APSARA témoigne de la transversalité avec laquelle est envisagée la valorisation du site d'Angkor, l'idée étant de lier intimement restauration du patrimoine, développement du tourisme et développement économique local.

Le fait que les compétences de l'Autorité APSARA ne se limitent pas au seul site d'Angkor mais s'étendent également à la ville et à la région de Siem Reap est de ce point de vue révélateur : il ne s'agit pas simplement de restaurer le site, mais également de gérer les conséquences de cette restauration sur tous les territoires environnants.

Afin de mener à bien ce projet, l'Autorité APSARA s'est dotée d'un département du tourisme pour lequel travaillent 40 personnes chargées d'organiser et d'encadrer l'accueil et la circulation des touristes sur le site d'Angkor, afin que ces visites soient le plus confortables possible, mais aussi qu'elles se fassent dans le respect du lieu (risques d'endommagement des monuments par une fréquentation mal régulée). Aux côtés de ce département, un département de l'urbanisme et du développement de la région Siem Reap / Angkor est chargé, entre autres, d'apporter de réponses adéquates aux besoins d'infrastructures induits par le développement du tourisme, en veillant à préserver les équilibres urbains de la ville de Siem Reap. Dans cette perspective, l'autorité APSARA s'est lancée dès 1995 dans l'aménagement d'une vaste zone hôtelière, aussi appelée « Cité de la Culture et du Tourisme », en périphérie de Siem Reap, là où l'accueil et la circulation des touristes ne risque pas de congestionner et endommager le reste de la ville.

L'aménagement de la zone hôtelière par l'Autorité APSARA est notamment passé par la construction de routes, le découpage de terrains et la définition de normes de construction respectueuses des traditions khmères, afin de proposer des conditions favorables aux investisseurs privés dans le respect des lieux.

Un département de la démographie et du développement a également été créé afin de favoriser l'inclusion économique et sociale des populations locales dans la dynamique de développement amenée par le tourisme. Bien que manquant de financements de son propre aveu, ce

.département tente de nouer des partenariats avec les ONG travaillant sur place, afin de soutenir notamment les productions artisanales locales susceptibles de bénéficier de l'afflux de touristes.

Résultats : quelques chiffres

Comme dans le cas de La Havane, il est difficile d'évaluer précisément les retombées économiques induites par la valorisation du patrimoine.

Quelques chiffres cependant (issus du Rapport annuel sur le tourisme de 2010 publié par le Ministère du Tourisme) :

- ✓ Entre 1993 et 2008, le nombre de touristes étrangers se rendant au Cambodge a été multiplié par près de 20 pour atteindre 2,3 millions de visiteurs en 2010.
- ✓ Le Ministère du tourisme estime que les touristes étrangers dépensent en moyenne 115,43 USD par jour lors de leur séjour
- ✓ Aux touristes étrangers, il convient de rajouter les touristes nationaux : en 2010, près de 1,6 millions de Cambodgiens ont visité la région de Siem Reap
- ✓ L'industrie hôtelière s'est considérablement développée à travers le pays, de même que le taux de remplissage des hôtels, passé de 37 % en 1995 à 65,74 % en 2010
- ✓ En 2010, la ville de Siem Reap comptait à elle seule 124 hôtels (avec 6 920 chambres) et 365 chambres d'hôtes (avec 3 064 chambres)
- ✓ Entre 1996 et 2010, le nombre d'agences de voyage et de tours opérateurs est passé de 116 à 507
- ✓ A Siem Reap en 2010, on comptait 2 659 guides touristiques oeuvrant dans le secteur formel (sans compter tous ceux qui évoluent dans le secteur informel).

M3-4-3. La valorisation du patrimoine comme source d'emploi et de revenus

Qu'elle soit motivée par des objectifs économiques (stimulation du tourisme), politiques (valorisation de la mémoire collective, renforcement de la cohésion sociale, volonté de marquer l'histoire, etc.) ou sociaux (améliorer le cadre de vie des populations, éducation, etc.), une entreprise de valorisation du patrimoine peut être analysée comme n'importe quelle autre activité économique, dans la mesure où elle se traduit par la production de biens et de services, mobilise des ressources financières, crée des emplois et des revenus.

Les ressources financières mobilisées peuvent être de différentes natures :

- Financements publics : il peut s'agir de subventions, de participation directe au budget de l'établissement considéré, d'avantages fiscaux, etc. Diverses institutions peuvent être à l'origine de ces financements : l'Etat (ministère de la culture), les collectivités locales, mais aussi les organisations internationales. Les politiques de valorisation du patrimoine dans les pays du Sud reposent dans une large mesure sur ces dernières, qu'il s'agisse de l'Unesco (fonds pour la protection des monuments et sites inscrits sur la liste du patrimoine mondial) ou de l'Union Européenne (Programme Euromed Heritage par exemple).

Comme mentionné plus haut, le niveau d'intervention des pouvoirs publics pour la valorisation du patrimoine peut répondre à des objectifs politiques et sociaux, mais reste souvent guidé dans une large mesure par les perspectives de retombées économiques liées au développement du tourisme. De ce point de vue, ces financements peuvent être envisagés comme des investissements de long terme en faveur du développement économique de tout le territoire

concerné par l'arrivée des touristes.

- Les établissements et monuments du patrimoine culturel peuvent également dégager des ressources propres issues de la vente de billets, de produits dérivés (livres et divers articles de souvenirs), de services d'animation (visite guidées), de la location d'audioguides ou encore de la location du site en lui-même, pour l'organisation de concerts, de conférences, ou l'accueil de tournages de films.

Ces ressources propres sont, par essence, proportionnelles au nombre de visiteurs, et donc directement corrélées au développement du tourisme.

- Enfin, la valorisation du patrimoine culturel peut également être financée par le secteur privé, à travers des dons ou du mécénat. Dans ce cas là, les fonds peuvent provenir de particuliers, d'entreprises ou de fondations.

En fonction des pays et du type d'établissement, la part occupée respectivement par chacun de ces financements peut grandement varier.

Financements publics	Ressources propres	Dons et mécénat
• Etat • Collectivités locales • Coopération internationale	• Billeterie • Boutique / librairie • Visites guidées payantes • Location d'audioguides • Location du site / organisation événement	• Particuliers • Entreprises • Fondations

C'est grâce aux fonds ainsi dégagés qu'une politique de valorisation peut être engagée autour d'une composante du patrimoine culturel qui va dès lors se retrouver au cœur d'un faisceau d'activités économiques sources d'emplois et de revenus :

- **Restauration / réhabilitation** : ce type d'activités concerne essentiellement le patrimoine bâti (monuments endommagés par l'usure du temps ou par des conflits) mais aussi les œuvres et objets d'art (tableau, sculpture, etc.). Mis à part les ouvriers et artisans du bâtiment auxquels il faut parfois faire appel, ces activités mobilisent en général des professionnels hautement qualifiés, compte tenu de la fragilité des œuvres et du haut niveau d'expertise requis : architectes du patrimoine, restaurateurs de tableau, et de manière générale, tous les professionnels que l'on regroupe parfois sous l'appellation « métiers d'art » (tailleurs de pierre, orfèvres, ébénistes, etc.).
- **Conservation** : ce type d'activités concerne tous les pans du patrimoine culturel (matériel et immatériel) pour lesquels est mise en œuvre une politique de conservation destinée à préserver et à transmettre tel monument, œuvre d'art, tradition ou croyance. Là encore une grande expertise est requise, l'appel à des spécialistes (chercheurs et universitaires) se révélant nécessaire pour identifier les biens qu'il s'agit de conserver ainsi que les conditions dans lesquelles cette conservation doit avoir lieu.
- **Accueil et animation** : lorsqu'il est décidé que le patrimoine culturel conservé peut et/ou doit être ouvert au public (parfois, la fragilité des œuvres conservées l'interdit), souvent à travers l'ouverture d'un musée, des emplois doivent être créés pour l'accueil des visiteurs et l'animation du lieu (postes de guides / conférenciers).
- **Vente de produits dérivés**, lorsque le patrimoine est accessible au public et est assorti d'une boutique ou d'une librairie.

A ces activités et emplois directement situés en aval des projets de valorisation du patrimoine culturel, il convient de rajouter :

- Les activités liées à la **formation aux métiers du patrimoine**, c'est-à-dire à tous les cursus scolaires, universitaire et d'apprentissage qui permettent d'accéder aux différents métiers évoqués ci-dessus.
- Les activités liées aux **politiques publiques mises en oeuvre en matière de patrimoine** : le niveau de ces activités dépend du degré d'intervention de l'Etat en matière de patrimoine, extrêmement variable d'un pays à l'autre. Elles se retrouvent à l'échelon local (services des municipalités, des régions, etc.), à l'échelon nationale (le plus souvent, au ministère en charge de la culture), mais aussi désormais à l'échelon international (Unesco, Commission européenne, ONG de coopération culturelle, etc.)



Une étude de cas : la contribution du chantier de restauration de la Basilique Notre Dame d'Afrique au développement des métiers du patrimoine en Algérie

Contexte

L'Algérie, par sa riche histoire, dispose d'un très riche patrimoine culturel bâti, dont la variété va de l'architecture antique aux styles byzantins et mauresques, en passant par l'architecture coloniale

française. Ce patrimoine constitue une opportunité de premier ordre pour le développement économique de l'Algérie, en particulier si l'on considère son potentiel pour le développement d'une industrie touristique.

En dépit des initiatives adoptées par le gouvernement (lois de 1998, décentralisation culturelle, divers plans destinés à identifier et préserver les monuments les plus remarquables, etc.), de nombreux obstacles freinent ce potentiel. Ces obstacles sont d'ordre financier, mais sont aussi liés à l'insuffisance de professionnels formés aux métiers du patrimoine. Alors que la demande va croissante, compte tenu notamment des nombreux chantiers mis en oeuvre dans le cadre de la coopération culturelle de l'Algérie avec la France ou l'Union européenne (cas du programme Euromed Heritage), les observateurs notent en particulier un manque important d'ouvriers et d'artisans spécialisés dans la restauration du patrimoine bâti.

Une importante opportunité pour la création d'emploi existe donc dans ce domaine, l'ajustement de l'offre à la demande restant conditionnée par la mise en place de dispositifs de formation à ces métiers.

Le chantier de la Basilique Notre Dame d'Afrique

Construite dans la seconde moitié du 19ème siècle à Alger par le colonisateur français, la Basilique Notre Dame d'Afrique fait l'objet d'un important chantier de restauration depuis 2004 (premières études) et plus particulièrement depuis 2007 (début des travaux proprement dits). Financé dans le cadre de la coopération décentralisée liant la Wilaya d'Alger, la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Département des Bouches du Rhône et la Ville de Marseille, avec le concours de l'Etat français et de l'Union européenne, ce chantier est motivé par diverses raisons :

- ✓ La qualité artistique de l'édifice, riche témoignage de l'architecture coloniale mêlant influences romanes, byzantines et mozarabes
- ✓ La mise en péril de l'édifice due au manque d'entretien et au tremblement de terre qui a secoué l'Algérie en 2003
- ✓ La volonté de valoriser un joyau du patrimoine algérois susceptible de participer au développement du tourisme dans la région et au développement économique local
- ✓ La forte valeur symbolique de l'édifice en termes de dialogue interculturel entre le monde arabe et l'Occident.

Devant se clôturer fin 2011, le chantier se déroule étape par étape (nef, puis chœur, puis sacristie et campanile), et mobilise des techniques respectueuses de l'intégrité historique et artistique du monument. Sa maîtrise d'ouvrage a été confiée à la Wilaya d'Alger.

Le chantier-école et ses conséquences

Les travaux à effectuer sur le porche et la nef ont été confiés à une entreprise française (A.GIRARD), reconnue pour son expertise en matière de restauration du patrimoine bâti. Pour la durée du chantier, celle-ci a recruté sur place de jeunes ouvriers du bâtiment qu'elle a formé aux spécialités de la restauration du patrimoine dans le cadre d'un chantier-école prévu dans le cahier des charges.

Encadré par l'Association des Compagnons du devoir, très réputée pour son expertise en matière de restauration du patrimoine, le chantier-école prend en charge chaque année une quinzaine de

stagiaires, afin de les former à la théorie et à la pratique des métiers de la restauration (maçonnerie et taille de la pierre en particulier), en alternance avec leur travail sur le chantier de la Basilique.

La participation à cet atelier-école se solde par l'obtention d'un diplôme délivré par le Ministère de l'Enseignement et de la Formation professionnelle. Ce diplôme, associé à la qualité de l'enseignement dispensé par l'Association des Compagnons du Devoir, donne toute leur chance à ces jeunes pour retrouver rapidement un emploi sur d'autres chantiers de restauration algériens.

M3-5. Comment estimer la contribution économique du secteur de la culture ?

M3-4-1. Outils et enjeux

La mise en œuvre de politiques culturelles et de programmes de coopération efficaces et adaptés aux réalités du terrain implique que les décideurs politiques aient à leur disposition une information claire et rigoureuse, au sujet du secteur de la culture dont on cherche à développer le potentiel. Or, dans de nombreux pays du Sud, cette information fait défaut et nuit à la pertinence des stratégies arrêtées. Pour pallier ce manque, la coopération peut être mobilisée pour la conception et la mise en œuvre d'outils méthodologiques permettant de mieux cerner les réalités du secteur culturel. On retiendra ici deux outils très usités :

- **La cartographie culturelle** : elle privilégie une approche géographique pour le recensement de toutes les activités et pratiques culturelles en présence sur le territoire étudié. Il s'agit, au moyen d'enquêtes de terrain, d'obtenir des renseignements sur les structures dédiées à la culture (privées, publiques, associatives), les différents publics et leurs habitudes, les réseaux et interactions qui se nouent entre ces acteurs, etc. Une fois traitées, toutes ces données sont restituées dans un document dont le but est de rendre compte des dynamiques spatiales, des ressources en présence, des besoins et des attentes, afin que puissent être élaborées des stratégies de planification territoriale en accord avec les besoins du terrain. En raison de ses caractéristiques, cette méthode est essentiellement utilisée à l'échelle des villes, et s'adresse en priorité aux collectivités locales.
- **Le profil culturel** privilégie une approche globale. Toujours au moyen d'enquêtes de terrain, il s'agit de dresser l'état des lieux du secteur de la culture en recensant l'ensemble des structures en présence tout en évaluant leur contribution au développement économique (contribution à la croissance, à l'emploi, etc.). L'état des lieux dressé sur cette base, en mettant en relation les renseignements collectés avec des données concernant l'environnement juridique et institutionnel de la culture, doit permettre de mettre en valeur les forces et les faiblesses ainsi que les opportunités caractérisant chacune des filières culturelles. En somme, le profil culturel est un outil pratique conçu pour aider les décideurs politiques à mieux cerner les enjeux auxquels font face les professionnels de la culture, et sur cette base, à définir des priorités de leur politique culturelle.

Du bon usage de ces outils : exemple de l'Afrique du Sud

L'identification des industries culturelles menée par le gouvernement a commencé par l'initiative Stratégie de croissance pour les industries culturelles (Cultural Industries Growth Strategy - GICS) mise en place par le Département/Ministère des Arts, de la Culture et des Sciences et Techniques (DACST). Elle a donné lieu, en 1998, au rapport « L'Afrique du Sud créative : une stratégie pour développer le secteur des industries culturelles ».

Conscient des changements et des nouveaux enjeux culturels induits par la mondialisation, le DACST lança ce chantier afin d'estimer les retombées potentielles générées par le secteur des industries culturelles. Ce rapport a été accompagné de plusieurs études sectorielles - le film et la vidéo, la musique, l'artisanat et l'édition - ambitionnant d'identifier ces industries mais aussi d'estimer leur contribution à la création d'emploi ainsi qu'à l'économie en fonction des différents maillons des chaînes de production. Ces études sectorielles ont ainsi donné une base solide à l'établissement de stratégies de développement des industries culturelles sud-africaines.

L'élaboration de ce document s'est faite de manière dynamique et participative. Les industries elles-mêmes ont participé au chantier en tant qu'acteurs clés pour l'identification des sous secteurs mais aussi par le biais de groupes spécifiques chargés de participer à la définition des recommandations stratégiques formulées dans le document. Cette étude conséquente a entraîné de manière directe et indirecte la mise en place de plusieurs projets et de plusieurs agences destinés à soutenir les industries culturelles et à contribuer à leur développement. Depuis 2007, le gouvernement sud-africain mène également un chantier de cartographie de l'économie créative en partenariat avec le British Council. Ce chantier est en cours d'expérimentation dans la Province du Gauteng où il a notamment donné lieu à la publication de plusieurs rapports sectoriels notamment les industries culturelles du Gauteng : le secteur de l'audiovisuel ainsi que le secteur des médias et de l'édition - , dans les Provinces du Cap Occidental (Western Cape) et du KwaZulu-Natal.

M3-4-2. Etude de cas : le programme ICIC

(Programme de l'Organisation internationale de la Francophonie)

Initié par l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) et coordonné par l'association Culture et développement en tant qu'opérateur technique, l'ICIC est un programme pluriannuel dont les objectifs sont :

- Identifier, par le biais d'**enquêtes**, toutes les activités économiques liées à la culture dans un espace donné
- Informer, sensibiliser et solliciter la participation des **institutions** et des **regroupements professionnels** liés directement et indirectement au secteur de la culture
- Publier des **profils culturels** régionaux
 - ✓ Afrique de l'Ouest (Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Sénégal)
 - ✓ Afrique Centrale (Cameroun, Congo-Brazzaville, Gabon)
 - ✓ Asie du Sud Est et Pacifique (Cambodge, Laos, Vanuatu, Vietnam)
 - ✓ Caraïbes (Dominique, Haïti, Sainte Lucie)

Les profils culturels sont organisés de la manière suivante :



Ces profils culturels sont réalisés en vertu d'un schéma de travail qui, s'il est adapté en fonction du contexte de chaque pays, passe toujours certaines étapes essentielles :

- Constitution d'un **cadre interministériel** chargé d'encadrer, d'accompagner et de valider la réalisation du profil culturel.
- Collecte de **données quantitatives et qualitatives** auprès des opérateurs et des entrepreneurs culturels.
- Elaboration d'une **analyse** du secteur culturel et de son environnement : typologie des entreprises, contribution économique, fonctionnement des filières...
- Elaboration d'un **répertoire** des opérateurs et entrepreneurs culturels.
- Publication du profil culturel.

La réalisation des profils culturels peut buter sur un certain nombre de difficultés liées en grande partie à l'opacité du secteur de la culture dans de nombreux pays du Sud, et notamment en Afrique :

- ✓ Faible structuration des entreprises
- ✓ Faible pouvoir des organisations professionnelles
- ✓ Difficile accès aux données commerciales des entreprises
- ✓ Importance de la culture du secret.

Pour limiter les risques liés à ces caractéristiques, il convient de veiller à ce que le projet soit pleinement porté par les institutions et les regroupements professionnels, au travers de séances d'information et de sensibilisation préalables.

Une certaine confiance doit également être suscitée de la part des professionnels, notamment en leur assurant la maîtrise de la destination finale des résultats communiqués aux enquêteurs.

M3. Conclusions

- Le secteur de la culture peut contribuer de manière décisive à la croissance et à la création d'emplois, notamment en raison de son impact sur d'autres secteurs d'activités.
- Les industries culturelles sont un secteur d'activité caractérisé par des spécificités qui lui sont propres et qu'il convient de prendre en compte afin de favoriser efficacement son développement.
- Les industries culturelles ont en commun une organisation en filières allant de la création à la commercialisation.
- S'il est judicieusement valorisé, le patrimoine culturel peut devenir un important facteur de développement économique, compte tenu de son impact sur le développement du tourisme et des nombreux emplois qu'il mobilise.
- Préalablement à l'élaboration d'une politique culturelle efficace, il est nécessaire d'évaluer le potentiel économique de la culture en utilisant par exemple la méthodologie du profil culturel.

Les conditions du développement de l'économie de la culture

M5-0. Objectifs du module

- Comprendre en quoi consiste une politique de la culture et comment celle-ci peut contribuer de façon déterminante au développement du secteur de la culture (M5-1).
- Comprendre le rôle de l'environnement juridique dans le développement des industries culturelles ainsi que les pistes à envisager pour l'améliorer (M5-2).
- Etudier pourquoi et comment il est primordial de développer une offre de formation adaptée en vue de renforcer les ressources humaines du secteur culturel (M5-3).
- Montrer par quels moyens les pouvoirs publics peuvent favoriser de façon déterminante le développement des entreprises de la culture (M5-4).
- Comprendre pourquoi et comment il convient de stimuler la demande nationale et internationale de produits culturels (M5-5).

M5-1. Les politiques culturelles : définitions et enjeux

Englobant la vie artistique, la réalité culturelle vécue par la population comprend l'éducation et le renouvellement des connaissances, les mass media, les industries culturelles, les logiques d'affirmation des identités locales.

M5-1-1. Qu'est-ce qu'une politique de la culture ?

Une politique culturelle, c'est un programme d'actions coordonnées, élaboré pour modifier l'environnement culturel, social et économique dans une logique sectorielle. Elle repose sur un enchaînement de décisions ou d'activités intentionnellement cohérentes, prises par différents acteurs, publics et parfois privés, en vue de résoudre de manière ciblée un problème collectif.

D'après Knoepfel, Larrue, Varone, 2001.

Elle est composée de plusieurs politiques sectorielles visant à promouvoir :

- la langue ;

- l'enseignement de l'histoire ;
- la protection et la mise en valeur du patrimoine culturel ;
- la création artistique
- le secteur des industries culturelles ;

Pourquoi une politique de la culture ?

« Toute politique culturelle a pour objectif fondamental la mise en œuvre de l'ensemble des moyens capables de développer les possibilités de l'expression et d'assurer la liberté de celle-ci. Il s'agit de reconnaître à l'homme le droit d'être auteur de modes de vie et de pratiques sociales qui aient signification. Il y a lieu en conséquence de ménager les conditions de la créativité où qu'elles se situent, de reconnaître la diversité culturelle en garantissant l'existence et le développement des milieux les plus faibles ».

(Déclaration d'Arc et Senans)

C'est un instrument utilisé par les pouvoirs publics et répondant à des objectifs fondamentaux :

- Protéger les droits fondamentaux, les valeurs, les traditions et les croyances d'une société ;
- Mettre en œuvre l'ensemble des moyens capables de développer les possibilités de l'expression et d'assurer le développement de celle-ci ;
- Reconnaître à l'homme le droit d'être auteur de modes de vie qui lui correspondent ;
- Favoriser, en conséquence, les conditions de la créativité, reconnaître la diversité culturelle en garantissant l'existence et le développement des milieux les plus faibles.

M5-1-2. La mise en œuvre d'une politique de la culture

a. Conditions d'application d'une politique de la culture

- Elle suppose un lien cohérent entre la définition des problèmes et de leurs causes, et les instruments à utiliser pour atteindre les résultats escomptés.
- Elle s'appuie sur des hypothèses d'intervention rassemblées dans un programme politico-administratif.
- Elle implique que les décisions et les activités soient menées par des acteurs qui agissent collectivement : acteurs politico-administratifs ou acteurs privés, investis de la légitimité de décider et d'agir sur la base d'une délégation.

a. Modalités d'action

- **Réglementation** : le produit culturel n'est pas un produit comme un autre, c'est pourquoi, il peut être encadré par des mesures destinées à le protéger ou à le favoriser : système de prix, quotas de diffusion, autorisations, droit d'utilisation d'espaces publics...

- **Financement des activités culturelles par le biais de subvention :** l'Etat peut financer des organisations marchandes et non marchandes culturelles pour favoriser l'accès au public et les pratiques dans ce domaine. Il est également courant de mettre en place des fonds de soutien sectoriel destinés à soutenir la production de biens et services culturels (fonds pour la production cinématographique...) et financés par des taxes parafiscales.
- **Renforcement des ressources humaines** par une politique de formation initiale et continue dans le domaine culturel.
- **Modalités incitatives pour les producteurs culturels :** pour favoriser le développement du secteur culturel, le gouvernement peut mettre en place des mesures visant à soutenir l'activité économique des acteurs privés : allègements fiscaux, exonération de droits de douane pour certains intrants...
- **Modalités de fourniture de biens et de services culturels :** l'Etat peut lui-même être producteur de biens et services culturels ou de produits destinés à être utilisés dans les processus de création, de production et de diffusion culturelle : infrastructures culturelles (salles de spectacles, musées, studios de musiques...), ressources humaines et techniques

Les différentes dimensions du développement culturel croisent d'autres politiques sectorielles :

- Éducation artistique, formation supérieure de cadres de la culture ;
- Formation professionnelle ;
- Etat de droit et gouvernance (propriété intellectuelle) ;
- Économie, renforcement des entreprises (production et commerce des biens et produits culturels)
- Fiscalité ;
- Aménagement du territoire, urbanisme, transports.

M5-1-3. Les acteurs de la politique culturelle

Le développement culturel résulte des initiatives de plusieurs acteurs et de leur interaction: Etat, collectivités territoriales, secteur privé, société civile. Le rôle du secteur public, du secteur privé et du secteur associatif peut varier d'un pays à l'autre. Compte tenu de la diversité des acteurs, de leurs intérêts et de leurs actions, un dialogue est nécessaire pour favoriser la convergence de leurs intérêts respectifs.

- **Rôle de l'Etat et des collectivités territoriales :**
 - Fixer en concertation avec les autres acteurs les grandes orientations du développement culturel
 - Légiférer et créer un environnement institutionnel réglementaire, économique et technique approprié
 - Organiser le cadre de formation des ressources humaines
 - Créer un environnement économique et financier favorable
- **Rôle du secteur privé :**
 - Investir dans la production, la diffusion et la commercialisation des biens culturels

- **Rôle du secteur associatif :**
 - Accompagner les aspirations et les pratiques culturelles de la population

Pour aller plus loin

La politique de la culture sur la scène européenne : l'agenda de la culture 2007 et ses objectifs

Cet agenda définit les axes de la politique culturelle de l'Europe et propose un cadre de travail entre les institutions de l'Union, les Etats membres et les acteurs culturels autour des objectifs suivants :

- Promotion de la diversité culturelle et du dialogue interculturel en favorisant la mobilité des artistes et des professionnels de la culture, la circulation des œuvres et le renforcement des compétences au niveau de la région ;
- Promotion de la culture en tant que catalyseur de la créativité dans le cadre de la stratégie de Lisbonne pour la croissance, l'emploi, l'innovation et la compétitivité en promouvant la créativité dans le système éducatif, en formant les acteurs à l'esprit d'entreprise et en développant des partenariats entre le secteur culturel et les autres secteurs économiques ;
- Promotion de la culture en tant qu'élément indispensable dans les relations internationales en favorisant les échanges culturels avec les pays tiers, l'accès aux marchés européens des produits culturels des pays en développement et le respect de la culture locale dans les programmes de coopération.

M5-2. L'environnement juridique : législation de la culture et cadre réglementaire

L'environnement juridique est l'un des leviers fondamentaux pour développer le secteur de la culture ; il doit faire partie intégrante de toute politique visant cet objectif. Il est, en effet, impératif que les différents acteurs (artistes, entreprises, institutions...) disposent d'un cadre réglementaire complet, adapté voire incitatif pour mener leurs activités.

M5-2-1. Un environnement juridique approprié pour le travail des artistes

Pour commencer, il est nécessaire de conforter le travail de création porté par les artistes et sans lequel aucun produit culturel ne peut exister. Un environnement juridique approprié peut, à ce titre, compenser les risques des professions artistiques.

La protection des artistes, et notamment de leurs intérêts matériels trouve son bien fondé dans les instruments juridiques internationaux, que sont le texte fondamental de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme (art. 27, al. 2), les déclarations ou les conventions portées par les institutions internationales (UNESCO, OIT, OMPI...) : Convention internationale sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion (Convention de Rome, 1961), la Recommandation relative à la condition de l'artiste adoptée par l'UNESCO (1980), la Convention UNESCO sur la diversité culturelle de 2005.

De nombreux Etats ont par ailleurs édicté des règles spécifiques pour les artistes en matière de régime et d'assurance sociale mais aussi de fiscalité. En effet, compte tenu de l'irrégularité de l'activité des artistes, il est problématique d'intégrer les artistes dans les systèmes de sécurité sociale dépendant des périodes de travail.

Ainsi plusieurs pays prévoient des régimes spécifiques leur permettant de bénéficier de prestations sociales, au même titre que les salariés :

- lissage du revenu des salariés de la culture par la mise en place d'un régime d'assurance chômage bien spécifique (les intermittents en France) ;
- prise en charge partielle des cotisations sociales des artistes indépendants par l'Etat (Allemagne) ;
- réduction de leur taux de cotisation ;
- mise en place d'une allocation de reconversion ;

Une partie de la charge de risque liée à l'activité culturelle est ainsi supportée par le reste de la société.

M5-2-2. Le droit d'auteur : au centre de la rémunération des artistes et des professionnels

Le droit d'auteur permet de faire remonter la rémunération du créateur depuis le public. Lié au principe de la propriété intellectuelle, il place le créateur au centre du processus de production. Il apporte une solution au problème lié au financement des auteurs et au libre accès aux œuvres. Il est au cœur du développement du secteur des industries culturelles et créatives car en protégeant et en rémunérant l'auteur, il stimule la création et l'innovation.

Au niveau international plusieurs traités et conventions plaident en faveur d'une protection systématique des œuvres issues de la création :

- Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques

- Convention de Bruxelles concernant la distribution de signaux porteurs de programmes transmis par satellite
- Convention de Genève pour la protection des producteurs de phonogrammes contre la reproduction non autorisée de leurs phonogrammes
- Convention de Rome pour la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et des organismes de radiodiffusion
- Traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT)
- Traité de l'OMPI sur les interprétations et exécutions et les phonogrammes (WPPT)

Au niveau national, il est nécessaire que les stratégies politiques d'un pays veillent au respect, à l'application et au renforcement du cadre réglementaire lié au droit d'auteur et aux droits voisins par le biais d'instruments juridiques variés : lois, arrêtés, plans de lutte contre la piraterie. Etant donnée l'ampleur du commerce de biens et services culturels, une collaboration entre les Etats est par ailleurs indispensable.

Il est également nécessaire que les instances politiques mettent un accent particulier sur l'adaptation de ces instruments juridiques aux transformations engendrées la révolution numérique et l'évolution des modes d'échanges. En effet, la dématérialisation des supports, particulièrement importante dans l'industrie de la musique, a permis aux consommateurs de détourner les droits liés aux œuvres musicales. Le cadre réglementaire doit ainsi, avec l'ensemble des acteurs de la filière, intégrer et mettre en place des nouveaux systèmes de rétribution du droit d'auteur et des droits voisins adaptés à la nouvelle ère numérique.

M5-2-3. Un régime fiscal en faveur du secteur culturel

Le cadre réglementaire peut instaurer un climat incitatif pour le développement du secteur et pour l'activité des artistes en utilisant des instruments fiscaux. Cet aspect du cadre réglementaire, notamment les régimes fiscaux favorable à l'investissement dans ce secteur, sera développé plus tard.

Plusieurs leviers fiscaux favorisent l'ensemble des maillons des filières culturelles :

- ✓ Mesures favorables en matière d'impôt sur le revenu des artistes
- ✓ Mesures favorables en matière d'impôt sur les bénéfices des entreprises culturelles
- ✓ Allègement de taxe sur la valeur ajoutée
- ✓ Exonération de taxe professionnelle
- ✓ Exonération totale ou partielle d'impôts
- ✓ Mesures de dédouanement
- ✓ Système de redevances au profit de certaines filières
- ✓ Mesures favorables en matière d'imposition pour les acteurs du mécénat culturel

M5-2-4. Des instruments dédiés au développement sectoriel

Chaque domaine de la culture a ses propres textes législatifs et réglementaires plus ou moins appropriés. Le cadre juridique des différentes filières ou des différentes sphères culturelles doit tenir compte de leurs propres réalités et de leurs propres problématiques. On peut noter à titre d'illustration :

- ✓ les arrêtés ou les directives relatifs aux attributions des institutions publiques
- ✓ les systèmes de prix unique sur les produits culturels
- ✓ les lois relatives à la circulation des œuvres nationales
- ✓ les lois concernant l'entrée des produits étrangers
- ✓ les lois concernant les enseignements artistiques
- ✓ Les lois sur la sécurité des spectacles

M2-4-5. Bonnes pratiques

a. Le volet juridique du programme EUROMED Audiovisuel

Le volet juridique de l'assistance technique proposée dans le cadre du programme EUROMED AUDIOVISUEL comprend :

- la création et la mise à disposition d'une base de données accessible en ligne : elle regroupe l'ensemble des textes disponibles pour tous les pays concernés, dans les domaines qui touchent directement au développement d'une industrie de l'audiovisuel. Elle permet de disposer de l'ensemble des dispositions légales en vigueur dans les différents pays concernés et de comparer celles-ci aux dispositions des instruments internationaux et européens repris dans la base.
- la rédaction d'études analysant les législations en vigueur.
- une assistance juridique aux pays bénéficiaires du programme, correspondant à leur demande et à leurs besoins.

www.euromedaudiovisuel.net

b. Le cas du Liban

Maya de Freige, Conseillère, Ministère de la Culture

La faiblesse des ressources n'a pas permis au Liban de développer une véritable politique de soutien au cinéma. Il existe cependant un fonds gouvernemental d'aide doté d'un total de 100.000 USD, distribué à une dizaine de candidats sélectionnés par la Commission Cinéma (tous genres : court, long, doc... à tous les stades du film : développement, production, distribution, promotion). L'obtention de cette aide doit plus être vue comme un label de qualité qui facilite ensuite leurs démarches auprès des bailleurs étrangers, principalement français.

Au bout de 7 ans d'efforts, la loi-cadre qui régira le Ministère de la Culture vient d'être promulguée. Elle prévoit en particulier :

- ✓ la création d'un Fonds de soutien culturel qui permettra la perception directe de fonds ou donations en évitant la procédure lourde qui prévalait (agrément du Conseil des Ministres)

- ✓ la définition d'un statut professionnel, dont on espère qu'elle encouragera l'affirmation de vrais producteurs
- ✓ l'entrée en vigueur des quotas de diffusion nationale non respectés par les chaînes de télévision.

Il faut aussi signaler deux aides indirectes au cinéma :

- ✓ l'entreprise d'intérêt public KAFALAT fournit gratuitement des garanties bancaires sur les crédits concédés aux PME (à hauteur de 400.000 USD)
- ✓ exonération douanière sur toutes les importations nécessaires aux tournages, à la production et à la promotion.

Ce nouveau cadre juridique semble ouvrir une période propice à la mise en place des outils attendus depuis longtemps par les professionnels et brillamment formalisés par Daniel Zimmermann, qui a réalisé une mission d'expertise commanditée par Euromed Audiovisuel II à la demande du Ministère :

- 1) un fonds de garantie bancaire calqué sur ce que fait actuellement KAFALAT
- 2) un fonds de soutien.

M5-3. Ressources humaines et formation

M5-3-1. Les Ressources humaines dans le secteur culturel

Le processus de création artistique est avant tout qualitatif. Plus que dans d'autres secteurs, la qualité des ressources humaines est fondamentale. En effet, les différentes filières qui le composent font appel au talent artistique des créateurs, donc à une certaine capacité à retranscrire ses idées, ses émotions à travers la production d'une œuvre. Le processus de production de biens culturels (livres, disques, DVD...) requiert également une certaine technologie nécessitant des compétences bien spécifiques (ingénierie du son, graphisme...) et donc des bases techniques solides.

Par ailleurs, l'organisation économique de l'emploi culturel implique qu'un certain nombre d'acteurs, au sein des filières culturelles, dispose également de savoir faire en matière de gestion et de marchandisation. En effet, l'une des caractéristiques principales du marché du travail culturel est la part importante des travailleurs indépendants. Ainsi, au-delà des compétences proprement culturelles, ces professionnels doivent aussi savoir comment gérer et développer une activité. Le travail d'artiste est discontinu, la carrière incertaine et la distribution des revenus relativement variable. Les professionnels intègrent dans leur stratégie le caractère risqué et aléatoire de leur activité. C'est pourquoi, un certain nombre d'entre eux cumulent plusieurs fonctions pour compenser l'incertitude de leur rémunération.

De manière générale, l'emploi culturel est marqué par des tendances particulières :

- ✓ La haute qualification des travailleurs ;
- ✓ Leur forte mobilité en fonction des rythmes des projets ;
- ✓ L'importance du temps partiel et de la flexibilité du temps de travail ;
- ✓ La multiplicité des employeurs ou des maîtres d'ouvrage pour une seule et même personne ;
- ✓ La part importante du travail indépendant ;
- ✓ La « polycompétence » des travailleurs ;
- ✓ Le nombre important de micro-entreprises.

Pour contribuer à renforcer les capacités des professionnels de la culture, il est nécessaire de mettre en place plusieurs dispositifs, d'une part pour offrir une formation adéquate et de qualité, et d'autre part, pour développer et adapter les aptitudes du personnel déjà présent sur le marché du travail culturel.

M5-3-2. L'importance de disposer d'une offre de formation variée couvrant tous les domaines de la culture

a. Les différents métiers de la culture

Les différents métiers de la culture peuvent être regroupés dans les catégories suivantes :

▪ Les métiers de l'audiovisuel (cinéma, radiodiffusion, télédiffusion)

Ils regroupent un panel de professionnels aux compétences variées :

- les métiers liés à la création audiovisuelle : cinéaste, réalisateur, producteur, concepteur de jeux vidéo, documentariste, animateur, artiste-interprète...
- les métiers des techniciens qui contribuent à la concrétisation de la production : les métiers de l'image et du son (prise de vue, prise de son, montage, lumière...), les décorateurs, les maquilleurs, les accessoiristes, les costumiers...
- les métiers liés à la diffusion des produits audiovisuels : distributeurs, exploitants de salles, projectionnistes...

▪ Les métiers de la littérature et de l'édition

- les métiers liés à l'édition : auteur, agent, directeur artistique, correcteur, traducteur, éditeur, distributeur, libraire, bibliothécaire, documentaliste...
- les métiers liés aux médias écrits : journaliste, chroniqueur, rédacteur en chef, illustrateur...

▪ Les métiers de la musique et l'enregistrement sonore

- les métiers liés à la création : compositeur, auteur-compositeur, directeur de création, parolier, musicien...
- les métiers liés à l'interprétation : arrangeur, chanteur, musicien, chef d'orchestre, professeur de musique...
- les métiers techniques : preneur de son, ingénieur du son, technicien en enregistrement, copiste, fabricants d'instruments...

- Les métiers liés à l'administration : producteur de spectacle, manager, impresario, administrateur artistique, agent de spectacles, programmateur, distributeur, disquaire...
- **Les métiers des arts de la scène**
 - les métiers liés à la création et à la direction : chorégraphe, scénariste, concepteur de costumes, metteur en scène, directeur artistique, chef d'orchestre, professeur...
 - les métiers liés à la scène : danseur, comédien, musicien, chanteur lyrique, artiste de cirque, répétiteur...
 - les collaborateurs de la scène : régisseur, ingénieur du son, agent de casting, maquilleur...
 - Les métiers liés à la commercialisation : agent d'artiste, tourneur, diffuseur...
- **Les métiers des arts visuels**
 - Les métiers d'art : restaurateur, céramiste, ébéniste, relieur, artisan du cuir...
 - Les métiers des arts visuels : peintre, photographe, sculpteur...
 - Les métiers du graphisme : illustrateur, graphiste, graphiste pour l'édition, concepteur de site Internet...
 - Les métiers de l'administration : conservateur, professeur, critique d'art, administrateur de galerie...
- **Les métiers du patrimoine**
 - Les métiers liés à la recherche : anthropologue, archéologue, historien...
 - Les métiers liés à la conservation : archiviste, bibliothécaire, conservateur, technicien de conservation...
 - Les métiers liés à la gestion, à l'administration et à la transmission : directeur de musée, organisateur de festival, gestionnaire de collection, guide – interprète...
- **Les métiers liés à la gestion et au développement culturel**
 - Les métiers liés aux ressources humaines
 - Les métiers liés à l'administration
 - Les métiers liés à la production et au financement
 - Les métiers liés à la gestion financière
 - Les métiers liés à la commercialisation

b. L'importance de disposer d'une offre de formation complète

Il existe plusieurs dispositifs d'acquisition et de développement des savoirs faire des professionnels de la culture :

- **La formation initiale officielle des professionnels techniques ou universitaires** garantissant:
 - L'enseignement des savoir-faire propres aux métiers de la culture ;
 - La transmission de connaissances, d'aptitudes et de capacités adaptées aux exigences du secteur des industries culturelles et créatives ;

- Des modalités d'apprentissage novatrices et flexibles ;
 - Le partage des expériences professionnelles et des techniques d'enseignement lors de salons, de congrès ou de séminaires.
- **La formation professionnelle continue** permet aux professionnels de développer et d'actualiser leurs connaissances pour exercer leur métier ou d'envisager un changement d'orientation. Ces dispositifs de formation garantissent l'adaptabilité des personnes aux évolutions techniques et artistiques du secteur des industries culturelles et créatives, contribuant ainsi à augmenter la compétitivité des différentes filières.
 - **La formation artistique amateur.** Participant à l'éducation des jeunes, elle construit leur personnalité, développe leur sensibilité et favorise les espaces de dialogue et d'échange.
 - **L'éducation artistique dans l'enseignement obligatoire général.** Il s'agit ici de promouvoir et de développer des activités d'initiation à la culture dans les écoles et les équipements culturels (musées, bibliothèques et centres culturels) de manière à sensibiliser les citoyens à la création artistique. En effet, l'éducation artistique conditionne en partie les goûts du public et contribue à créer les spectateurs, les auditeurs et les consommateurs dont les produits culturels et créatifs ont besoin.

M5-3-3. Les dispositifs pour développer les compétences des professionnels de la culture

- **Soutenir les entrepreneurs** en favorisant la création et le développement d'une entreprise et en facilitant l'emploi des professionnels : mettre en place des services de conseil et d'accompagnement, héberger et soutenir des initiatives culturelles par le biais de pépinières...
- **Développer les aptitudes** des travailleurs culturels et assurer leur adaptabilité aux opportunités d'un monde en mutation : encourager la connaissance et l'utilisation des nouvelles technologies en incitant le passage au numérique de l'ensemble des personnes ; encourager l'établissement de plans de formation au sein des entreprises culturelles.
- **Développer ou garantir l'accès aux opportunités** de contrat pour les travailleurs culturels : reconnaissance des diplômes, diffusion de l'information, développement du capital social des travailleurs (création de réseaux...)...

M5-3-4. Bonnes pratiques

a. L'appui au renforcement des capacités des entreprises culturelles proposé par le programme ARPEM

Initié par Culture et développement, le programme ARPEM vise la mise en place d'une plateforme de services (appelée pépinière) pour les entreprises musicales du Burkina Faso – métiers de la musique, artisans & techniciens du spectacle vivant, entreprises de commercialisation, de promotion et de diffusion -.

Parmi ces services, l'accent est mis sur la formation, notamment sur l'acquisition ou le renforcement des compétences liées à la gestion et au développement d'une entreprise. Plusieurs séquences sont ainsi proposées pour contribuer à la structuration et au professionnalisme des opérateurs privés :

- Le management d'une entreprise musicale ;
- L'environnement juridique des entreprises musicales ;
- Des formations techniques pour maîtriser les nouveaux outils de communication et de diffusion, notamment Internet ;
- La recherche de financement ;
- Le montage de projets culturels.

ARPEM est financé par le Programme ACPCultures, Programme du Groupe ACP financé par l'Union européenne : www.ACPCultures.eu ; Avec le soutien de l'UNESCO - Alliance Globale pour la Diversité Culturelle, de l'OIF, du Ministère des Affaires Etrangères Français, de l'Agence Espagnole pour la Coopération Internationale et le Développement, de l'Institut français et la Ville de Grenoble. Pour en savoir plus : www.arpem-culture.org

b. Le projet Music Crossroads de structuration de la musique en Afrique soutenu par la CE

L'objectif de ce projet est de renforcer le secteur de la musique en Afrique en renforçant les capacités des jeunes musiciens, en contribuant à l'éducation musicale des enfants, en favorisant l'intégration des femmes dans le monde professionnel de la musique et en utilisant cet art comme vecteur de développement social.

Résultats : a soutenu la création de 5 centres de formation, a fait bénéficier de nombreux musiciens d'un perfectionnement professionnel poussé (enregistrement, promotion...), a organisé plus de 30 concerts...

M5-4. Compétitivité du secteur culturel

M5-4-1. L'importance des infrastructures

Le développement du secteur des industries culturelles et créatives est soumis, comme toute activité économique, à l'existence d'équipements collectifs (énergie, transport, télécommunications...)

répondant efficacement aux besoins matériel et logistique de produire, d'échanger et de communiquer. Pour s'épanouir, le secteur culturel a besoin d'installations spécifiques offrant les moyens de production: ateliers de création, studios d'enregistrement, salles de répétition insonorisées, studios de tournage, espaces dédiés à la création, mécanismes et plateformes logistiques de distribution, locaux de direction et d'administration, réseaux de salles pour les expositions, ou grands magasins répartis sur tout le territoire et bien localisés afin de rendre les biens et services accessibles au plus grand nombre.

Ces infrastructures conditionnent le bon fonctionnement de la chaîne de production et sont donc garantes de la compétitivité des produits culturels sur les marchés. En effet, la compétitivité mesure la capacité d'une entité à vendre durablement ses biens et ses services sur un marché concurrentiel. Une entreprise peut ainsi accroître sa compétitivité en se positionnant sur des créneaux particuliers tels que la haute qualité ou l'innovation. Dans le secteur culturel, la qualité constitue un élément fondamental du niveau de compétitivité d'un produit. Cela est d'autant plus vrai que les révolutions technologiques ont fait naître de nouveaux supports de communication et d'information toujours plus performants et offrant aux consommateurs une qualité de définition de plus en plus importante. Les producteurs des différentes filières culturelles doivent donc être en mesure de mettre sur les marchés des œuvres répondant aux normes internationales imposées par l'arrivée de ces nouveaux supports.

En ce sens, la disponibilité des infrastructures, qu'elles soient de portée générale ou spécifiquement dédiées à la culture, est fondamentale. D'une part, les infrastructures nationales – énergie, transport, télécommunication...- garantissent la stabilité (et par là même la régularité) de la production et de l'approvisionnement des marchés. D'autre part, les infrastructures à caractère culturel offrent aux artistes les moyens de créer dans des conditions optimales en mettant à disposition l'espace et le matériel technique nécessaire. Mais leur rôle ne se limite pas à conforter l'effort de production des filières culturelles. Les infrastructures de diffusion culturelle, d'exposition ou encore de conservation facilitent et encouragent l'accessibilité aux œuvres. En ce sens, par leur fonction de sensibilisation des publics, elles stimulent la demande et ainsi la taille des marchés de biens et services culturels.

Disposer de tels équipements nécessite un important effort d'investissement qui, dans des pays où le marché est trop étroit, est difficilement supportable par le secteur privé qui ne parvient pas à en amortir le coût. C'est pourquoi l'Etat peut se substituer en assumant l'installation de ces infrastructures car leurs missions relèvent du service public. Il peut ainsi financer la mise en place de lieux dédiés à la création et à la production ou rénover des espaces en friche.

M5-4-2. L'opportunité d'aménager des pôles de compétitivité culturels

L'organisation économique du territoire peut également être un facteur de compétitivité, notamment lorsqu'elle génère des externalités positives. Ainsi, le regroupement des entreprises, des fournisseurs et des consommateurs au sein d'un même espace favorise la productivité d'une filière. C'est ce que recouvre la notion de pôle de compétitivité, appelé également « cluster ».

Rassemblant sur un même territoire et pour un secteur donné, des entreprises, des institutions et des centres de recherche et de formation, les clusters sont facteurs de croissance, d'emploi et de gain de compétitivité. S'appuyant sur l'expertise et la complémentarité de chaque acteur, ils favorisent les interactions et les synergies porteuses d'innovation. Le regroupement de ces entités génère une accumulation du savoir faire au niveau local et une certaine spécialisation des entreprises en présence. Ils contribuent à l'attractivité du territoire et véhiculent son image à travers le pays et à l'étranger. Ce modèle de développement économique est particulièrement opportun pour le secteur des industries culturelles et créatives qui, face à une demande imprévisible et à une diffusion liées aux canaux de communication, doit sans cesse se renouveler et intégrer les nouvelles technologies dans ses processus de production. Si les stratégies de développement culturel construites autour des dynamiques de cluster sont fréquentes dans les pays développés, elles sont explorées, depuis peu, dans les pays d'Afrique. Au Sud du Sahara, c'est en Afrique du Sud que l'on recense le plus d'initiatives en la matière. Ainsi, l'organisation Kumisa a récemment été créée avec le soutien du Gouvernement de la Province du Kwa Zulu Natal, en vue de rassembler les acteurs de la filière du disque : artistes, sociétés d'équipements (instruments, sonorisation...), producteurs, studios, unités de reproduction, managers et les métiers liés à la commercialisation des disques. Kumisa s'est donné pour mission de contribuer au développement et à la structuration de l'industrie de la musique locale en menant des actions de promotion et de renforcement des capacités des entrepreneurs, en conduisant des programmes de recherche, en favorisant la communication entre les acteurs de la filière et en militant pour le respect du droit d'auteur.

A Cape Town, le CTFC (Cape Town Fashion Council) prévoit la création d'un cluster mode afin de développer les capacités des stylistes et des maisons de couture.

Dans le cadre d'un processus où les collectivités jouent un rôle central, ces pôles de compétitivité élaborent généralement leur propre stratégie autour des principes suivants :

- la création de partenariats entre opérateurs publics et privés disposant de compétences complémentaires ;
- la collaboration entre les acteurs pour mettre en œuvre des projets de recherche et de développement communs ;
- l'élaboration de programme de développement des capacités des opérateurs ;
- la mise à disposition et la mutualisation de moyens pour accompagner les entrepreneurs dans le développement de leurs activités, notamment l'accès aux nouveaux marchés.

M5-4-3. Encourager l'investissement par le biais d'incitations fiscales et en augmentant les capacités financières des entreprises culturelles

Les incitations fiscales sont de nature à stimuler l'activité d'une entreprise et sa compétitivité vis à vis des marchés extérieurs. Elles peuvent prendre la forme d'exonérations, de réductions ou de dégrèvements fiscaux. Elles peuvent faire l'objet de lois spécifiques ou faire partie des dispositions prévues par les codes d'investissement. Ces mesures confortent l'activité économique du secteur visé ainsi que celle des secteurs situés en amont et en aval.. L'efficacité de tels instruments dépend de leur coût d'opportunité en termes budgétaires en rapport avec leur capacité à stimuler l'offre et

la demande de produits culturels. Il est important de savoir qu'à moyen terme, les finances publiques sont affectées dans une moindre mesure par ces dispositifs. Grâce à cet effet multiplicateur, l'accroissement de l'activité économique élargit l'assiette fiscale et compense ainsi la baisse relative des recettes publiques. Etant donné qu'il s'agit de transférer les ressources du secteur public au secteur privé, son impact est plus important dans les phases initiales de développement d'une entreprise culturelle.

Voici différents types d'incitations fiscales pouvant agir positivement sur la production culturelle et stimuler l'investissement dans ce secteur:

- **Exonération ou réduction d'impôts** : cet instrument consiste à dispenser totalement (exonération) ou partiellement (réduction) le paiement de certains impôts pour les entreprises ou consommateurs répondant aux critères prévus par la loi. La réduction d'impôts sur la vente de biens et de services culturels - par exemple, la réduction d'impôts sur la valeur ajoutée (TVA) sur les ventes de livres ou les entrées d'un spectacle - peut augmenter la consommation et ainsi accroître les revenus des producteurs. De même, les réductions ou les exonérations d'impôts sur les sociétés peuvent encourager la production des entreprises.
- **Exemption ou diminution d'un prix ou d'une taxe publique** : contrairement aux impôts, les taxes et les prix publics concernent les services rendus par l'administration et servent à couvrir les charges qui en découlent. Les réductions et les exemptions ont donc une incidence sur les budgets publics ; l'Etat renonce à être payé pour contribuer au bien être social. Dans le secteur des industries culturelles et créatives, l'Etat peut ainsi prévoir l'exemption de la taxe sur le tournage d'un film dans la rue, ou l'exemption de la taxe pour l'utilisation et la location des espaces et des infrastructures publiques.
- **Dégrèvement fiscal** : il s'agit de la réduction du montant d'un impôt. Il peut être ainsi appliqué à l'impôt sur les bénéfices des entreprises culturelles ou aux revenus de personnes physiques.
- **Réduction des tarifs douaniers** sur l'importation des intrants servant à la production ou à l'investissement culturel comme le papier pour l'édition ou les supports informatiques pour la filière du son et de l'image.
- **Mise en place ou respect des quotas de diffusion des œuvres nationales sur le territoire** : films, morceaux musicaux sur les radios...

Il existe d'autres leviers pour encourager l'investissement des entreprises culturelles, notamment en agissant sur leur capacité financière. L'activité de ce type d'entreprises est réputée très risquée en termes de rentabilité économique, notamment en raison du caractère aléatoire de la demande. C'est pourquoi, et ce plus particulièrement dans un contexte de rareté des ressources, les entités financières accordent difficilement des prêts aux entrepreneurs culturels. Tout dispositif visant à rassurer le secteur bancaire dans ce domaine contribue à accroître les capacités d'investissement des entrepreneurs culturels et ainsi augmenter leurs chances de gagner des parts de marché.

Parmi ces dispositifs, on peut noter :

- **La subvention du taux d'intérêt des prêts bancaires** : la subvention peut couvrir seulement le différentiel entre le taux d'intérêt normal et celui qui est préférentiel, ou exonérer totalement le paiement de l'intérêt bancaire (le bénéficiaire doit seulement rembourser le capital).
- **Les garanties publiques pour les prêts bancaires** : ils permettent de couvrir partiellement le risque des entités financières.

- **Les actions visant à sensibiliser le secteur bancaire** aux activités économiques culturelles et à améliorer ses capacités à analyser et évaluer les risques d'une demande de financement de projets artistiques.

M5-4-4. Bonnes pratiques

a. Lancement d'un cluster numérique au Maroc

« Maroc Numeric Cluster » a été lancé début 2011 et constitue une stratégie nationale pour le développement des domaines d'activité suivants : services mobiles, la sécurité, la monétique et les droits numériques, les multimédias et les progiciels. Ses principales missions consistent à animer les acteurs des TIC autour de projets collaboratifs à fort contenu innovant dans les pôles d'excellence identifiés et de créer un environnement technologique et des synergies favorables au développement de projets d'innovation et l'émergence de start-up innovantes dans les TIC.

Ce nouveau dispositif propose des aides pour l'accès au financement, des soutiens à la recherche et à l'innovation, la mise à disposition de formations labellisées mais aussi un accompagnement pour la promotion des produits marocains et leur accès aux marchés internationaux

www.marocnumericcluster.org.

b. Programme d'appui à l'industrie du cinéma au Maroc

Grâce à un programme élaboré par le Centre Cinématographique Marocain et par le Conseil Régional du Souss-Massa-Drâa, l'industrie cinématographique participe activement au développement économique et social de cette région. Comme cela a été dit précédemment, le tournage des productions étrangères génère annuellement un chiffre d'affaires supérieur à cent millions de dollars. Plus de quatre-vingt-dix mille personnes - artisans, figurants, techniciens, hôteliers, commerçants - vivent de cette activité. L'augmentation des capacités d'accueil des tournages et l'amélioration des conditions fiscales entraînerait une hausse du nombre de tournages. En passant de 11 films tournés en 2005 à 38 en 2016, on ferait progresser les revenus jusqu'à 232 millions USD, ce qui permettrait de créer environ 8 000 emplois supplémentaires. C'est ce que démontre une récente étude de stratégie commandée par les opérateurs et décideurs marocains.

M5-5. Stimuler la demande et développer de nouveaux marchés

M5-5-1. La notion de marché et de demande en produits culturels

a. Définition

Au sens économique le marché est le lieu de rencontre de l'offre et de la demande ; au sens commercial large, le marché comprend tout l'environnement d'un produit ou d'une entreprise :

fournisseurs, clients, banques, Etat, réglementations, technologie ; au sens commercial étroit, le marché est l'ensemble des consommateurs d'un produit sur un territoire et sur un laps de temps donnés.

Dans le secteur culturel, on distingue :

- le marché d'œuvres uniques dont le prix est tel que la vente d'une seule unité permet de recouvrer complètement les coûts de création ;
- le marché d'œuvres reproduites liées aux industries culturelles ; ce marché est marqué par la séparation entre le contenu et le support matériel permettant la reproduction en grand nombre d'un bien culturel.

b. Les déterminants de la demande en biens et services culturels

Un certain nombre de facteurs déterminent le niveau mais aussi le contenu de la consommation en produits culturels :

- Les déterminants d'ordre économique : le revenu du consommateur (public) et le prix du produit ;
- Les déterminants d'ordre social : le niveau d'éducation, le rôle que peut jouer la culture en tant que signal et qu'attribut social de l'individu dans la société, les comportements d'imitation...
- Les déterminants jouant sur la formation des goûts et des préférences : l'éducation aux pratiques artistiques, les stratégies commerciales, la qualité du produit, la fidélité du public...
- Les déterminants d'ordre « physique » : la disponibilité du produit sur le marché, la proximité géographique du produit par rapport au consommateur, l'existence et la qualité des réseaux de distribution et de diffusion...

c. Les spécificités des marchés culturels

- Une offre en constant renouvellement et avec une variété infinie
- Des produits ayant un cycle de vie court
- Des coûts fixes très importants (notamment pour la production d'un film) entraînant des rendements d'échelle croissants
- Une importante concentration des ventes (« best sellers »)
- Une demande imprévisible
- Un marché générant des effets externes positifs : la consommation de produits culturels entraîne des bénéfices sociaux qui ne sont pas comptabilisés dans leur prix de vente (épanouissement, ouverture d'esprit, cohésion sociale...)

M5-5-2. Stimuler la demande et créer de nouveaux marchés

Il existe différents leviers pour augmenter les débouchés des producteurs culturels :

a. Au niveau national

- Développer l'éducation artistique et culturelle en travaillant avec le système éducatif pour former les goûts, les préférences et les habitudes de consommation de certaines marchandises et de certains produits : lecture dans les programmes scolaires, activités pédagogiques...
- Appliquer des baisses tarifaires ou d'autres avantages pour le consommateur : taxe sur la valeur ajoutée inférieure pour les biens culturels, carte de fidélité offrant des avantages commerciaux...
- Favoriser l'efficacité des réseaux de distribution en garantissant la qualité des infrastructures ;
- Soutenir les manifestations culturelles de manière à aiguïser le goût du public pour la culture et accroître ainsi sa consommation potentielle ;
- Mettre en place des quotas au bénéfice de la production locale : cinéma, télévision, radio...
- Favoriser l'équilibre géographique de l'offre culturelle par un système d'incitation fiscale ou par des actions de développement de filière (type cluster) dans les provinces ;
- Rechercher les publics susceptibles d'apprécier les créations culturelles et favoriser la culture de « **marketing culturel** » : à la différence des autres secteurs, le marketing culturel ne part pas des besoins du marché pour définir sa stratégie commerciale mais plutôt de la création elle-même. L'entreprise détermine quel segment du marché peut être intéressé par ses produits et définit sa stratégie (prix, distribution, promotion).

b. Au niveau international

- Exploiter les différentes niches de marché ; ces petits marchés correspondent à des produits bien spécifiques ce qui permet de faire face à une concurrence moindre. C'est le cas notamment de la musique du monde en France qui offre un potentiel important pour les artistes du monde entier, notamment d'Afrique.
- Véhiculer l'image et la culture nationale à l'étranger par le canal de la promotion artistique ; cela permet de développer le segment du tourisme culturel, d'orienter et de stimuler la consommation des visiteurs étrangers dans ce secteur.
- Mettre en place des dispositifs visant à encourager les exportations de produits culturels : incitations fiscales, facilités administratives...
- Organiser des manifestations et des salons à portée internationale (FESPACO, Biennale d'Art Contemporain de Dakar...) : ces espaces offrent une vitrine intéressante pour les créations locales et sont l'occasion de négocier des contrats importants.
- Participer aux foires et aux salons internationaux qui réunissent acheteurs et vendeurs professionnels.
- Développer la création ou la participation aux plateformes numériques de vente de produits culturels à l'étranger (Mondomix...).

M5-5-3. Bonnes pratiques

a. Le cinéma numérique ambulant

Née du constat qu'une grande partie du public des pays d'Afrique ne peut pas accéder aux œuvres cinématographiques, l'initiative CNA fédère un réseau international d'associations gérant des unités

mobiles de projection. Du Bénin au Niger, en passant par le Mali et le Burkina Faso des cinémas ambulants sillonnent depuis 2001 les campagnes et les quartiers populaires des grandes métropoles africaines. En 2010 le réseau du CNA a ainsi couvert 2 500 villages et permis à environ 7 millions de spectateurs de visionner des films qui touchent à leur réalité quotidienne et les ouvrent également à d'autres cultures.

Pour en savoir plus : <http://www.c-n-a.org>

b. AFRICORI : Le commerce de la musique numérique

Les changements technologiques ont révolutionné le marché de la musique entraînant des pertes considérables dans les échanges de produits traditionnels. La vente numérique est devenue incontournable dans le monde de l'industrie musicale mais ses retombées profitent surtout aux pays développés qui développent de plus en plus de services en ligne. Des initiatives commencent à voir le jour en Afrique au rang desquelles Africori (www.africori.co.za), première plateforme numérique de musique africaine qui permet la rencontre virtuelle entre les ayants droits des œuvres phonographiques (musiciens indépendants, compositeurs, producteurs de musique) et les entreprises à la recherche d'une illustration sonore à des fins commerciales (entreprises de l'audiovisuel, agence de publicité...). Installée en Afrique du Sud, cette plateforme a une portée internationale ; elle met à disposition plus de 2000 titres d'artistes et de labels africains aux entreprises internationales tout en respectant les droits de diffusion et de reproduction mécanique.

c. Le festival du fleuve Niger

Organisé depuis 2005, ce festival (concerts, danse, arts visuels ...) a pour ambition de développer le tourisme culturel à Ségou (Mali) et renforcer ainsi l'attractivité nationale et internationale de la région en poursuivant les objectifs suivants :

- promotion des expressions culturelles locales
- implication des populations locales
- création d'un forum d'échanges et de discussion
- renforcement de la place de Ségou comme centre artistique national et international
- action de sensibilisation pour la lutte contre la pauvreté pendant et après le festival.

Résultats :

- Nombre de touristes multiplié par 10 en 5 ans
- Création d'un studio d'enregistrement et d'un centre de développement des métiers d'art
- Retombées économiques locales : création d'emplois (2 150 en 2010), création d'hôtels, de restaurants...

M5. Conclusions

- Une politique de la culture cohérente et favorable au développement du secteur de la culture doit impérativement être élaborée en concertation avec tous les acteurs concernés.
- Notamment en raison du rôle central du droit d'auteur, un environnement juridique renforcé peut faciliter l'épanouissement des artistes et des entreprises culturelles.
- Le niveau de qualification des ressources humaines est un enjeu central qu'il convient de relever par le développement d'offres de formation adaptées.
- En mettant en place des infrastructures adéquates ou des pôles de compétitivité, les pouvoirs publics peuvent jouer un effet de levier décisif pour le développement des industries culturelles.
- Une politique culturelle cohérente doit également veiller à stimuler la demande, en prenant en compte les débouchés envisageables à l'international.

Diplomatie et coopération culturelles

M6-0. Objectifs du module

- Comprendre les ressorts de la politique culturelle extérieure des Etats (M6-1)
- Etudier ses modalités de mise en œuvre (M6-2)
- Etudier les enjeux liés au développement de la coopération culturelle (M6-3)
- Identifier les principaux défis que doit aujourd’hui relever la coopération culturelle (M6-4)
- Etudier les différentes composantes de la coopération culturelle de l’UE et comprendre comment celle-ci est concrètement mise en œuvre (M6-5)

M6-1. Les déterminants de la politique culturelle extérieure des Etats

M6-1-1. Qu’est-ce qu’une politique culturelle extérieure ?

Politique culturelle extérieure

- 1) Terme le plus neutre et le plus général. Désigne l’ensemble des relations d’un Etat avec l’extérieur dans le domaine de la culture. Cette politique se fonde sur des objectifs (influence, promotion de certaines valeurs, rapprochement avec des Etats tiers, etc.) définis par le pouvoir politique, et peut être mise en œuvre par un panel très large d’acteurs (administration, associations, entreprises, etc.).
- 2) Dans un sens plus restreint, cette expression peut se référer uniquement aux objectifs et orientations stratégiques définies par le pouvoir politique en la matière, pris comme un tout supposé cohérent. En ce sens, la politique extérieure peut être appréhendée au travers des lois, décrets et directives, mais aussi à travers les discours des dirigeants politiques et autres « livres blancs ».

Pour approfondir cette question, il convient dès à présent de définir ce qu’est la **coopération culturelle** :

Sous-ensemble de la politique culturelle extérieure. Désigne la relation d’entente, d’échange et de solidarité qu’entretiennent deux Etats dans le domaine de la culture. Est scellé par un traité, un accord ou une convention. Des liens de coopération culturelle peuvent exister entre deux Etats ou

plus de deux, notamment lorsque qu'elle se fait par l'intermédiaire d'une organisation internationale (Unesco, OIF, etc.).

M6-1-2. La politique culturelle extérieure au service de la puissance

a. Le concept de « soft power » et la prise en compte de la culture

Concept de puissance, central en relations internationales, connaît un enrichissement considérable avec la théorie du « soft power » développée par le politologue américain Joseph Nye en 1990. Selon cet auteur, la puissance d'un État se décompose en :

- « **hard power** » : c'est-à-dire la capacité de coercition (par le levier militaire et/ou économique) d'un Etat
- « **soft power** » : la capacité d'un Etat à « *influencer indirectement le comportement d'un autre acteur ou la définition par cet autre acteur de ses propres intérêts, à travers des moyens non coercitifs* ». Le *soft power* d'un Etat lui permet de façonner en douceur les relations internationales en fonction de ses propres intérêts (en lui conférant notamment une certaine maîtrise de l'agenda international dans le cadre de la coopération multilatérale). Il est fonction de sa capacité à persuader les autres acteurs des relations internationales (autres Etats, organisations internationales, sociétés civiles, etc.) grâce au pouvoir de séduction exercé par ses valeurs, son idéologie, sa vision du monde.

Dans cette perspective, le rayonnement culturel d'un Etat se révèle être l'un des principaux facteurs du « soft power » :

- Les produits culturels sont l'expression de la créativité et du talent d'un peuple. Il participe de ce fait à l'image positive d'on peut bénéficier un Etat en dehors de ses frontières.
- Les produits culturels (films, musique, livres, etc.) véhiculent des valeurs et une certaine vision du monde. Leur large diffusion à travers le monde permet d'influer sur les représentations et les comportements des autres acteurs.

b. L'intégration de la culture dans les stratégies d'influence des Etats

La prise en compte de la culture dans les stratégies de soft power des Etats a été systématisée durant la seconde moitié du 20^{ème} siècle.

Dans un premier temps, cette tendance a été alimentée par la dimension idéologique de la guerre froide. En effet, Etats-Unis et URSS ont très vite compris l'efficacité de l'arme culturelle dans l'affrontement idéologique les opposant. Stratégie très offensive du gouvernement américain qui collabore étroitement avec Hollywood : le Pentagone a régulièrement fourni une assistance technique aux studios hollywoodiens pour les aider à mettre en scène la politique extérieure américaine sous un jour positif. Parallèlement, la politique commerciale US a, sans cesse, cherché à favoriser une large diffusion à l'étranger de ces films : cas des accords bilatéraux de désendettement signés avec les Etats ouest-européens au sortir de la Seconde Guerre Mondiale qui prévoyaient

notamment de revoir à la baisse les quotas imposés aux films américains sur les écrans européens (dans le cas de la France : accords Blum-Byrnes, 1946).

- A partir des années 80, le **développement des nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC)** accélère considérablement l'internationalisation des échanges d'information et de produits culturels et multiplie ainsi la portée de la « diplomatie publique » des Etats (*public diplomacy*, terme utilisé par l'administration américaine en remplacement de « propagande » pour désigner les actions de communication visant les populations et non directement les Etats). Cette mutation explique l'importance croissante qu'accordent les Etats à leur action audiovisuelle extérieure, avec le financement de chaînes internationales (Voice of America, France 24, Deutsche Welle, etc.).
- **Le développement du multilatéralisme sur les questions de sécurité et de prévention des conflits.** Avec l'essor de la coopération internationale sur les questions de désarmement, la compétition interétatique s'est déplacée sur le terrain de l'économie mais aussi sur ceux de la recherche, du débat d'idées, de l'information et de la culture. Ce facteur est déterminant dans la théorie du *soft power* de Joseph Nye, car il permet d'expliquer pourquoi les reculs économiques et militaires des USA n'ont pas remis en cause sa position hégémonique sur la scène internationale. Il permet également de comprendre le développement par la Chine d'une active politique culturelle extérieure (multiplication des Instituts Confucius à travers le monde).

M6-1-3. La politique culturelle extérieure au service des intérêts privés

Les organisations professionnelles peuvent être amenées à jouer un rôle central dans la définition des objectifs qu'un Etat se donne en matière de politique culturelle extérieure (à travers des actions de lobbying ou de plaidoyer).

Deux illustrations :

- Aux **Etats Unis**, les studios hollywoodiens ont toujours su faire valoir leurs intérêts auprès de l'administration américaine. Fondée en 1945 par les principales majors de l'époque, la Motion Picture Export Association (rebaptisée plus tard Motion Picture Association) s'est donnée pour mission de défendre les intérêts de l'industrie du cinéma américaine à l'étranger. A force de lobbying, elle a pu, à de nombreuses reprises, influencer la politique extérieure américaine pour promouvoir la déréglementation du commerce de contenus audiovisuels (à l'occasion des accords Blum-Byrnes de 1946, ou plus tard en 1994, lors de la négociation du GATS).
- En **France**, une telle collaboration entre les professionnels du cinéma et le gouvernement existe également, mais sous une autre forme. Se sentant menacés par les accords Blum-Byrnes de 1946, les professionnels se sont rapidement mobilisés pour faire valoir leurs intérêts, au travers du Syndicat français des producteurs de films, de la Fédération nationale du spectacle CGT ou du Comité de défense du cinéma français. Dès 1946 gouvernement et professionnels français se mettent d'accord pour créer le Centre national de la cinématographie auquel s'ajoute Unifrance trois ans plus tard, ce dernier étant chargé d'assurer la promotion des films français à l'étranger. Cette collaboration s'est renouvelée dans les années 80 et 90 pour la défense du principe d'« exception culturelle » dans la régulation du commerce international. A cette époque, les

professionnels du cinéma s'investissent beaucoup pour conquérir l'opinion publique et contrer les intérêts des grands groupes de communication (chaîne TV privée, publicitaires), plutôt favorables à une libéralisation des échanges. Cette mobilisation a beaucoup contribué à la fermeté de la France dans les négociations commerciales au niveau européen (directive TSF, 1989) ou international (GATS, 1994).

M6-1-4. La politique culturelle extérieure au service de valeurs et d'intérêts partagés

Il s'agit là du principal ressort de la coopération culturelle.

- La culture peut être utilisée comme un **vecteur de paix** et d'amitié entre deux (ou plus) Etats. Cette philosophie a connu un nouvel essor depuis les attentats du 11/9 avec la promotion du « dialogue des cultures », envisagé comme remède contre le « choc de civilisations ».

Exemples :

- ✓ Coopération culturelle euro-méditerranéenne
- ✓ Alliance des civilisations
- ✓ « Culture de la paix » (UNESCO)

C'est également dans ce cadre que s'inscrit la coopération culturelle développée avec les pays du Sud dans une perspective de développement et de lutte contre la pauvreté (cf. résolution Culture et développement de l'Assemblée générale de l'ONU, 2010).

- La culture peut elle-même être érigée en **valeur** et justifier à elle seule le développement de la coopération. Ce phénomène a joué un rôle important dans le combat pour la diversité culturelle conduit par une coalition de plus en plus large. Même si des intérêts économiques sont en jeu comme la légitimation d'un certain protectionnisme, le droit des Etats à soutenir leurs industries culturelles, l'idée selon laquelle la diversité culturelle est un bien commun à l'humanité, intrinsèquement positif, a peu à peu émergé dans les négociations, particulièrement sous l'influence de la société civile (représentée notamment par les réseaux transnationaux pour la promotion de la diversité culturelle). Cette idée est d'ailleurs clairement affirmée, dès le préambule, dans la Convention de l'Unesco de 2005 : « la diversité culturelle constitue un patrimoine commun de l'humanité et [...] devrait être célébrée et préservée au profit de tous ».

M6-2. La mise en œuvre de la politique culturelle extérieure des Etats

M6-2-1. Les instruments de la politique culturelle extérieure

Quelques soient ses objectifs, la politique culturelle extérieure d'un Etat se décline dans différents champs d'action. L'importance respective accordée à chacun de ces champs d'action varie en fonction de l'histoire et de la culture politique de chaque Etat.

a. L'action culturelle extérieure

Il s'agit d'une modalité liée à une certaine vision française de la culture incarnée en premier lieu par Malraux, ministre des Affaires culturelles entre 1958 et 1969 : la culture s'exprime avant tout au travers des arts et du patrimoine, témoins du génie des peuples et source d'émotions esthétiques. Dès lors, le rôle des pouvoirs publics est de « rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité » (décret d'investiture du premier ministre de la culture, 1959). L'action culturelle extérieure consiste à prolonger cette mise à disposition de la culture dans des pays tiers.

Différentes possibilités :

- Organisation de spectacles (concerts, danse, théâtre, etc.)
- Aménagement de bibliothèques/médiathèques
- Organisation d'expositions
- Projection de films
- Organisation de conférence portant sur la culture
- Participation officielle à des salons, foires ou festivals

Généralement, l'action culturelle extérieure vise tout autant à présenter et à diffuser la culture du pays d'origine - mise en avant des artistes nationaux-, qu'à susciter des échanges entre celle-ci et la culture du pays d'accueil (appel à des artistes locaux).

Exemple : Salon du livre pour enfants et jeunes de Meknès (Maroc)

Événement organisé par l'Institut français de Meknès

- ✓ Temps de rencontre entre les professionnels et le public
- ✓ Promotion de l'édition jeunesse

b. L'enseignement de la langue à l'étranger

La promotion de la langue nationale à l'étranger occupe une place prépondérante dans la politique culturelle extérieure de différentes puissances. En effet, apprendre une langue c'est aussi se familiariser avec la culture du pays d'origine (avec notamment la découverte de sa littérature). En conséquence, l'action de l'Etat en faveur de l'enseignement de sa langue à l'étranger lui permet d'élargir l'attractivité de sa culture et la demande pour les produits culturels qui lui sont associés (livres, films, musique, presse et médias, etc.).

Certaines grandes puissances se sont ainsi dotées d'un vaste réseau d'institutions proposant des cours de langue :

- France : Alliances françaises et lycées français auxquels il faut ajouter les centres et instituts culturels qui proposent également des cours en plus de leurs actions culturelles.
- Grande Bretagne : centres du British Council

- Allemagne : Goethe-Institut et écoles allemandes à l'étranger
- Espagne : centres Instituto Cervantes
- Chine : Instituts Confucius

c. L'action audiovisuelle extérieure

Comme indiqué plus haut, les médias ont pris une importance considérable dans la politique culturelle extérieure des Etats, en s'intégrant généralement dans le cadre d'une stratégie plus large de diplomatie publique. Au cœur de cette stratégie se trouve la promotion de chaînes de radio et de télévision diffusées à l'étranger grâce aux satellites ou à internet. L'enjeu principal est de permettre à l'Etat de diffuser un message en direction des populations étrangères afin de :

- Exposer une certaine lecture de l'actualité
- Promouvoir certaines valeurs
- Présenter le pays et en particulier sa culture. C'est dans ce cadre que l'action audiovisuelle extérieure est amenée à jouer un rôle déterminant dans la politique culturelle extérieure du pays. Elle permet d'élargir considérablement la visibilité des artistes et du patrimoine culturel à l'étranger (à travers des documentaires, des reportages, des émissions culturelles, etc.).

Cette politique est actuellement mise en œuvre par plusieurs Etats :

- Etats Unis : Radio Free Europe, Radio Asia Europe, Voice of America (radio + TV)
- Allemagne : Deutsche Welle (TV)
- Grande Bretagne : BBC World Service (radio), BBC World News (TV) + diverses chaînes de télévision spécialisée par thématique ou aire géographique de diffusion
- France : Radio France internationale (RFI) et France 24

d. La politique commerciale

Le commerce de biens et services culturels s'est peu à peu globalisé durant la seconde moitié du 20^{ème} siècle, particulièrement à partir des années 80 grâce aux progrès de la technologie dans le domaine de l'information et de la communication (satellites, internet, numérique, etc.). Ce commerce est très fortement déséquilibré, de sorte que la question de sa réglementation est devenue extrêmement sensible, objet d'intenses négociations entre des intérêts divergents : la politique culturelle extérieure investit le champ des relations commerciales.

Deux attitudes opposées :

- Les Etats-Unis occupent une position dominante dans le commerce international de biens et services culturels (en raison de leur avance technologique, du développement de leurs médias, de l'épargne investie dans le secteur culturel) et ont donc toujours cherché à lever les barrières protectionnistes imposés par certains Etats. Politique conduite dans le cadre de négociations bilatérales (cas de l'accord Blum-Byrnes) comme multilatérales (dans le cadre du GATT/OMC et de l'UNESCO). Cette position est également partagée, dans une certaine mesure, par le Royaume Uni et les Pays-Bas.
- La plupart des Etats européens ainsi que le Canada ont en revanche développé des politiques de contingentement (quotas accordés aux productions nationales sur les radios et dans les salles de

cinéma) et de taxation (en France, taxe sur les billets destinée à financer le cinéma français), afin de protéger et soutenir leurs industries culturelles jugées insuffisamment fortes pour rivaliser avec les produits culturels américains. Ces politiques ont été défendues par ces États lors des différents cycles de négociation du GATT et de l'OMC (défense de l'« exception culturelle ») et sont en partie à l'origine du combat en faveur de la diversité culturelle.

e. La coopération pour le développement

(Ce sujet sera étudié plus en détail par la suite)

La prise en compte de la culture dans les politiques de coopération pour le développement est peu à peu devenue un axe majeur de la politique culturelle extérieure de certains États (on peut en particulier citer l'Espagne et la Suède). Cette tendance se remarque aussi bien au niveau de la coopération bilatérale que multilatérale (Unesco, OIF, Commission européenne). Elle se traduit le plus souvent par des programmes visant à renforcer les capacités des opérateurs de la culture des pays du Sud (programmes de formation, assistance technique, échanges de bonne pratique, etc.) ou par des aides financières.

M6-2-2. L'architecture de la politique culturelle extérieure

Organisation institutionnelle de la politique culturelle extérieure se fait selon des modalités très différentes d'un pays à l'autre.

a. Le modèle américain

Les États-Unis ne disposent pas officiellement d'une politique culturelle extérieure mais ont une stratégie fondée sur quelques principes :

- les produits culturels sont des marchandises comme les autres et doivent donc être soumis aux lois du marché comme telles. Le primat du libre-échange est renforcé par la doctrine du *free flow of information*, c'est à dire celle de la liberté d'informer et d'être informé (pomme de discorde concernant la nature des services audiovisuels : les Européens parlent de « culture » et les Américains d'« information »).
- l'État fédéral n'est pas légitime pour intervenir dans les affaires culturelles (pas de ministère de la culture).

Dès lors, l'action culturelle extérieure des États-Unis se caractérise par :

▪ Sa faible institutionnalisation

L'action culturelle extérieure n'est pas supervisée par une institution publique tutélaire. On peut à la rigueur citer le rôle du *Broadcasting Board of Governors* (BBG), agence gouvernementale indépendante à laquelle est rattachée l'*International Board Bureau* (IBB) chargé de superviser l'action audiovisuelle extérieure des États-Unis (Voice of America et diverses stations de radio). Notons que cette agence bénéficie d'un statut censé garantir son indépendance en limitant l'ingérence gouvernementale.

▪ **La place prépondérante accordée aux acteurs privés.**

Dans la vision américaine, les meilleurs relais de la culture américaine en terre étrangère sont les acteurs privés : fondations, ONG, entreprises culturelles, firmes multinationales. Dès lors, la politique culturelle extérieure des Etats-Unis se résume le plus souvent à un soutien diffus de ces opérateurs :

- Défense des intérêts des industries culturelles américaines lors des négociations multilatérales portant sur la régulation du commerce mondial.
- Aides financières (limitées) aux opérateurs culturels qui assurent la visibilité internationale de la culture américaine (musées notamment) mais aussi aux fondations philanthropiques qui portent les valeurs américaines à l'étranger (démocratie, liberté d'expression, etc.) et qui développent des actions de coopération dans le domaine de la culture comme la Ford Foundation).

Ce « modèle » est incarné exclusivement par les Etats-Unis, seul pays où les héritages de l'histoire et la puissance des industries culturelles rendent cette politique efficace, au-delà des paradoxes apparents : un rayonnement culturel considérable pour une intervention apparemment minimaliste de l'Etat.

b. Le modèle britannique et allemand

Modèle caractéristique de la politique culture extérieure de la Grande-Bretagne et de l'Allemagne :

- Impulsion de la politique culturelle extérieure par le Ministère des affaires étrangères qui définit de grandes orientations générales et met à disposition les financements nécessaires.
- La mise en œuvre de la politique est ensuite intégralement déléguée à une institution indépendante :
 - Grande Bretagne : le British Council
 - Allemagne : Goethe Institute

Cette caractéristique est l'une des différences essentielles par rapport au modèle français (voir ci-dessous). Même si ces institutions travaillent en concertation avec le Ministère des affaires étrangères, elles jouissent d'une large marge de manœuvre dans la définition et la mise en œuvre de leur action. Là encore, cette singularité s'explique par l'histoire politique et culturelle du pays : forte tradition libérale (Royaume Uni), méfiance face au risque d'instrumentalisation de la culture à des fins politiques (Allemagne).

- Autre caractéristique : ces institutions indépendantes coordonnent l'ensemble du réseau culturel extérieur (les centres à l'étranger reprenant d'ailleurs le nom de l'institution centrale). Les antennes à l'étranger ont généralement pour principale mission de diffuser la langue du pays, de favoriser les échanges artistiques et de délivrer de l'information sur le pays.

c. Le modèle français

Le modèle français présente deux caractéristiques essentielles :

▪ **Un rôle fort de l'État**

Cette caractéristique s'inscrit dans la continuité de la tradition interventionniste de l'Etat français qui a été durablement marquée par l'action de Malraux au Ministère des Affaires culturelles. En raison du monopole du Ministère des affaires étrangères sur toutes les relations extérieures de la

France, ce dernier se trouve au cœur de la politique culturelle extérieure dont il définit les orientations et coordonne la mise en œuvre (en collaboration étroite cependant avec le ministère de la Culture). Au sein des services centraux du ministère, c'est la « direction de la politique culturelle et du français » qui se charge plus particulièrement de définir et de coordonner la mise en œuvre de cette politique.

▪ **Une multitude de relais**

Caractéristique typiquement française, tantôt louée pour la diversité des approches rendues possibles par la variété des acteurs, tantôt critiquée lorsqu'elle est synonyme d'éparpillement et de manque de coordination. Les nombreux relais sur lesquels s'appuie le MAEE se distinguent par leur spécialité, leur relation statutaire avec le ministère et leur niveau d'intervention.

- Au niveau central, la définition des stratégies sectorielles est déléguée à des institutions publiques ou semi-publiques spécialisées
 - ✓ **AEF** (Audiovisuel extérieur de la France) : holding détenue par l'Etat chargée de superviser l'action de RFI et France 24. L'AEF détient également une part significative du capital de TV5 Monde.
 - ✓ **Institut français** : établissement public à caractère industriel et commercial qui a pris le relais en 2011 de l'association Culturesfrance. Sa principale mission est d'animer le réseau culturel français à l'étranger (qui demeure cependant directement rattaché au ministère, sauf cas expérimentaux) : action culturelle extérieure, échange artistiques, enseignement du français.
 - ✓ **AFD** (Agence française de développement) : établissement public à caractère industriel et commercial chargé de financer et de coordonner la coopération française en faveur du développement des pays du Sud, y compris ceux consacrés au développement de la culture.
 - ✓ **Fondation Alliance française** : institution atypique dans le dispositif français car privée, collabore cependant étroitement avec le MAEE (avec qui elle est liée par une convention annuelle et de qui elle reçoit une part conséquente de ses financements) en raison de son rôle historique (a été créée en 1883) et de l'ampleur de son réseau à l'étranger. Connaît ainsi un fonctionnement assez proche du British Council et du Goethe Institut.
- Sur le terrain, la mise en œuvre de la politique culturelle extérieure est conduite par un réseau de
 - ✓ **Centres et instituts culturels français** : établissements publics rattachés au MAE, chargés principalement de l'action culturelle et de l'enseignement du Français
 - ✓ **Services de coopération et d'action culturelle** (SCAC) : services des ambassades chargés entre autre de superviser la coopération culturelle avec le pays d'accueil
 - ✓ **Alliances françaises** : associations de droit local rattachées statutairement à la Fondation Alliance française. Elles ont pour principale mission d'enseigner la langue française.

La loi du 27 juillet 2010 relative à l'action extérieure de l'Etat a récemment tenté de rationaliser ce dispositif avec notamment la création de l'Institut français, aux compétences plus larges que son prédécesseur Culturesfrance.

M6-3. Développement et mutations de la coopération culturelle

L'idée de rayonnement culturel est enracinée dans l'histoire des relations internationales depuis la Renaissance et l'affirmation des Etats. En revanche, la coopération culturelle est une idée relativement récente, que l'on peut faire remonter au début du 20^{ème} siècle, avec le développement d'une « coopération intellectuelle (voir encadré).

Pour aller plus loin

La « coopération intellectuelle » au service de la paix

- A l'**Organisation de coopération intellectuelle** (1922-1940)

Evènement déclencheur : première guerre mondiale et traumatisme moral consécutif. Dans un contexte marqué par une vision idéaliste des relations internationales (les Etats doivent coopérer pour défendre des intérêts et valeurs les transcendant), création de la SDN (1919), dont l'AG décide deux ans plus tard de créer la Commission internationale de coopération intellectuelle (CICI), sur proposition de la France. Celle-ci constitue la base de l'Organisation de coopération intellectuelle (OCI) à laquelle sont adjoints d'autres organes dans le courant des années 20.

L'idée est alors de favoriser les échanges et la collaboration entre chercheurs, enseignants et intellectuels de tous pays, dans l'espoir que le commerce des idées favorisera la paix mondiale.

- A l'**Unesco** (à partir de 1946)

Après l'arrêt des activités de l'OCI en 1940 et les horreurs de la guerre, cette même philosophie préside à la création de l'Unesco (« les guerres prenant naissance dans l'esprit des hommes, c'est dans l'esprit des hommes que doivent être élevées les défenses de la paix », Préambule de l'Acte constitutif de l'Unesco, 1946).

Sur cette base, l'Unesco a ainsi prolongé le rêve de l'OCI, tout en faisant cependant radicalement évoluer son approche de la coopération intellectuelle :

- Dans les années 40-50, anime une intense réflexion sur l'opportunité d'une « culture mondiale unique » qu'il s'agirait de promouvoir comme une garantie de paix
- Revirement radical à partir des années 60, suite aux décolonisations : l'enjeu est au contraire de préserver les identités et les cultures menacées. C'est sur cette base qu'est amorcée une réflexion sur ce qui sera appelé plus tard la « diversité culturelle ».

Cette vision de l'échange d'idée comme facteur de paix a été réactualisée ces dernières années autour du concept de « dialogue des cultures », envisagé comme une solution aux risques de « chocs des civilisations » : dans cette optique, la coopération culturelle doit permettre de mieux comprendre la culture de l'autre, favoriser le respect mutuel.

C'est seulement à partir des années 90 et surtout 2000 que la coopération culturelle bilatérale et multilatérale a réellement pris son envol pour prendre la forme que nous lui connaissons aujourd'hui, autour de deux enjeux devenus fondamentaux :

- **La défense de la diversité culturelle.** Cette priorité s'est peu à peu imposée sur l'agenda international en raison de la convergence de différentes dynamiques :
 - ✓ **Changement de représentations** concernant l'articulation homogénéité / diversité (homogénéisation est désormais perçue comme une menace synonyme d'appauvrissement, la diversité étant assimilée à une forme de richesse commune à l'humanité).
 - ✓ **Déséquilibres socioculturels** (et leurs conséquences politiques) induits par le phénomène d'homogénéisation culturelle : perte d'identité, crise de valeurs, violence sociale.
 - ✓ **Enjeux économiques** : les États soumis au déferlement des produits culturels américains (au Nord comme au Sud) entendent protéger les intérêts de leurs industries culturelles. Volonté de rééquilibrer le commerce de biens et services culturels de façon à ce que son essor ne profite pas exclusivement à une poignée de pays.
- **La prise en compte de la culture comme condition du développement.** L'Unesco a joué un rôle moteur dans cette réflexion, avec la tenue de la Conférence de Mexico sur les politiques culturelles dès 1982, suivie quelques années plus tard par le lancement de la Décennie du développement culturel (1988-1997). Ce travail de sensibilisation entraîne une mobilisation progressive des acteurs de la coopération internationale et se traduit par deux évolutions majeures dans la manière d'envisager les politiques de développement :
 - **Prise en compte transversale de la culture** dans un nombre croissant de programmes de développement : meilleure évaluation des attentes et besoins des populations, prise en compte des valeurs et des traditions, valorisation des savoirs-faires locaux.
 - **Inclusion du secteur de la culture** dans le champ d'intervention des politiques de développement doit permettre de dynamiser le ciment culturel et la créativité artistique dont le pays a besoin pour se développer, tout en permettant au pays de tirer profit des retombées économiques induites par le développement des industries culturelles.

M6-3-1. Des acteurs très divers

Depuis une dizaine d'années, le rapide développement de ce type de coopération a entraîné une mobilisation croissante d'acteurs très divers.

a. Les organisations internationales

Les organisations internationales (Unesco, OIF, Union africaine, Union européenne, UEMOA, etc.) jouent un rôle complémentaire à celui des États et des collectivités locales

- Sont une arène de débat pour leurs États membres, mais aussi pour les experts et les organisations de la société civile, en vue de définir de positions communes. L'intérêt est d'adopter une approche globale de la coopération culturelle, susceptible de transcender les intérêts particuliers et les approches spécifiques propres à chacun des États-membres.

- Ont une fonction normative : produisent des déclarations, traités, conventions, plans d'action, stratégies, etc. afin de guider l'action des différents acteurs de la coopération internationale. Il s'agit d'harmoniser les initiatives pour une plus grande cohérence et une meilleure efficacité.
- Dans la continuité de cette fonction normative, assurent le suivi des textes adoptés en s'assurant du respect des normes édictées, en évaluant l'impact sur le terrain.
- Collectent, traitent et diffusent de l'information en vue d'aider les acteurs de la coopération culturelle à mieux appréhender les enjeux et les mécanismes auxquels ils font face. La diffusion de cette information peut prendre la forme de rapports et études, mais aussi de séminaires, ateliers et autres colloques. Cette diffusion permet également d'accélérer la mise sur agenda d'enjeux que l'organisation souhaite défendre, en facilitant l'appropriation par les Etats membres et les autres acteurs de la coopération culturelle.
- Mettent en réseau les différents acteurs de la coopération culturelle (ex : Alliance globale pour la diversité culturelle de l'Unesco)
- Enfin, sont un financeur important de la coopération culturelle (voir plus loin pour ce qui est de la politique de coopération culturelle de l'UE).

b. Les Etats

Les Etats demeurent les acteurs centraux de la coopération culturelle en raison de leur position dominante sur la scène internationale (légitimité découlant de leur souveraineté)

- Définissent les grandes orientations et les stratégies devant guider leur politique culturelle extérieure, notamment pour ce qui est des relations de coopération avec des Etats tiers.
- En application de ces stratégies, ils apportent une part essentielle des financements investis dans la coopération culturelle, notamment dans le cadre de leurs politiques de coopération bilatérale. Ils sont également les financeurs des organisations de coopération multilatérale (Unesco, OIF...) au travers de contributions qu'il convient de ne pas sous-estimer pour évaluer l'importance de leur politique de coopération culturelle.
- Bénéficient d'un réseau diplomatique à travers le monde. Les ambassades, éléments centraux de ce réseau, peuvent disposer en leur sein de services spécialisés pour mettre en œuvre des programmes de coopération culturelle. Comme il a été vu plus haut, les Etats les plus riches peuvent également se doter, en parallèle, d'un réseau spécialisé dans la mise en œuvre de la politique culturelle extérieure (CCF, antennes du British Council, antennes du Goethe Institute, Institutos Cervantes, etc.). Les antennes de ce réseau peuvent alors se voir chargées de mener certains programmes de coopération culturelle.
- Participent à la définition des normes internationales édictées au sein des organisations multilatérales où ils sont représentés (débattent, adoptent et ratifient les textes). Par ce biais, peuvent peser sur les grandes orientations données à la coopération culturelle à l'échelle mondiale.

c. Les collectivités locales

Acteurs récents de la coopération internationale dont les compétences ne cessent de croître au fur et à mesure que sont mises en œuvre les réformes de décentralisation. Dans le cadre de la coopération décentralisée, villes, régions, départements, provinces, etc. sont ainsi devenus des acteurs majeurs de la coopération culturelle.

d. Les associations/ONG

Jouent un rôle de plus en plus conséquent dans la coopération culturelle en raison de la légitimité qui leur est reconnue (en tant que représentants de la société civile) et de leur relative efficacité face aux lourdeurs de certaines institutions publiques. Interviennent à des échelons divers de la coopération culturelle, en fonction de leur taille, de leurs capacités financières et de leur implantation géographique.

- Rôle de plaidoyer auprès des autres acteurs de la coopération culturelle (Etats, organisations internationales, etc.) en vue d'une meilleure prise en compte de la culture dans les politiques de coopération. Leur action se déploie au travers de publications, de la participation à des conférences et séminaires, ou de campagnes de communication (sur internet notamment).
- Rôle d'opérateurs/porteurs de projet pour la mise en œuvre de programmes de coopération culturelle. Les programmes financés par les institutions publics (que ce soient les Etats, les collectivités locales ou les organisations internationales) sont souvent mis en œuvre par des associations de solidarité internationale (ONG) ou des associations locales. Ces associations peuvent agir en tant qu'opérateurs (mandatés par un ou plusieurs bailleurs commanditaires) ou porteurs de projet.

Pour renforcer leur influence et leurs capacités d'action, les associations tendent à nouer entre elles des partenariats (notamment des partenariats entre associations du Nord et du Sud) et à constituer des réseaux (exemple de l'action de mise en réseau menée par l'association panafricaine **Arterial Network**).

e. Les fondations

Bien que les fondations ne s'intéressent traditionnellement que peu aux questions de coopération culturelle (davantage préoccupées par les questions humanitaires, la lutte contre la grande pauvreté et la protection de l'environnement), elles sont amenées à jouer un rôle de plus en plus important dans le financement de divers programmes. On peut notamment citer le cas de la **Prins Claus Fund**, fondation hollandaise qui, depuis sa création en 1996, finance et accompagne des projets innovants pour le développement culturel des pays du Sud.

f. Les professionnels de la culture

Sont devenus des acteurs essentiels de la coopération culturelle, notamment depuis qu'un accent prononcé a été mis sur le développement des industries culturelles. Dans bien des cas, les professionnels de la culture se trouvent être les principaux bénéficiaires de la coopération culturelle, lorsque les programmes développés visent à renforcer leurs capacités (programmes de formation, information, accompagnement).

Cependant, ils sont également amenés à jouer un rôle capital de **force de proposition**, pour la mise sur agenda des problèmes auxquels leur secteur est confronté dans le cadre de colloques internationaux (cas de la Déclaration de Bruxelles adoptée en 2009 à l'issue du colloque « Culture et création, facteur de développement »), de consultations organisées par les pouvoirs publics, d'enquêtes, etc.

Dans tout les cas, il faut souligner le rôle capital que sont amenées à jouer les **organisations professionnelles** dans cette mission de plaidoyer et de lobbying : son efficacité dépend en effet de la capacité des professionnels à se rassembler au sein d'organisation structurées et légitimes, aptes à porter les intérêts des différentes professions auprès des pouvoirs publics et des autres acteurs de la coopération culturelle internationale.

M6-3-2. Le rôle moteur de l'Unesco

a. Les prémices : la coopération pour la sauvegarde du patrimoine mondial de l'humanité

Patrimoine culturel considéré comme une richesse commune à l'humanité qu'il convient de protéger de la destruction. Cette coopération s'est développée en plusieurs temps :

- Dès 1954, la **Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé** (Convention de La Haye) est signée sous l'égide de l'Unesco
- A partir de 1964, l'Unesco entreprend le sauvetage des temples d'Abou Simbel menacés par la construction du barrage d'Assouan. Cette action spectaculaire et médiatisée participe à la sensibilisation du public et des États à la nécessité d'une intervention internationale en faveur de la sauvegarde du patrimoine mondial.
- En 1972, ces efforts sont couronnés par la signature de la **Convention sur la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel** qui affirme dans son préambule qu'il « il incombe à la collectivité internationale tout entière de participer à la protection du patrimoine culturel et naturel de valeur universelle exceptionnelle, par l'octroi d'une assistance collective ». La convention prévoit la mise en place d'un Comité intergouvernemental de la protection du patrimoine mondial, ainsi qu'un fonds pour la protection du patrimoine mondial. Un recensement systématique des sites patrimoniaux les plus remarquables est conduit (liste du Patrimoine mondiale de l'Unesco), ceux qui sont jugés menacés pouvant bénéficier du fonds.
- En 2003, la notion de patrimoine a été élargie au patrimoine « immatériel » (traditions, récits oraux, savoir-faire, etc.) avec la ratification de la **Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel**. Dans ce cadre également, des actions de sauvegarde sont mises en œuvre par l'Unesco.

b. Mobilisation pour la reconnaissance du rôle de la culture pour le développement et la défense de la diversité culturelle

- Organisation d'opérations pour la sensibilisation des Etats (Sommet de Mexico, Décennie mondiale du développement culturel, etc.)
- Consécration normative: Convention de 2005

Pour aller plus loin

La convention de 2005 marque-t-elle l'émergence d'un nouveau régime ?

En cherchant à synthétiser de manière cohérente tous les enjeux gravitant autour de la notion de diversité culturelle, et en se posant sur le terrain du droit (dimension normative), la Convention de 2005 marque une étape décisive dans l'élaboration d'un nouveau régime, c'est-à-dire d'un « ensemble de principes, normes et règles, et de procédures de décision, implicites ou explicites, autour desquels convergent les attentes des acteurs dans un domaine donné des relations internationales. » (Krasner, 1983).

L'identification d'un nouveau régime soulève la question de son efficacité. Plusieurs niveaux d'effectivité

- Le régime est-il soutenu par un nombre suffisamment élevé de parties-prenantes (*outputs*) ?
- L'adhésion au régime entraîne-t-elle un changement effectif dans les comportements ?
- La mise en œuvre du régime permet-elle de changer la situation de départ (*impact*) ?

Si l'adoption et l'entrée en vigueur de la Convention de l'Unesco ont eu un fort impact symbolique et ont permis de poser des normes admises par (presque) tous, il est encore trop tôt pour évaluer son impact sur le terrain. De nombreuses actions sont actuellement menées (voir ci-dessous) en application de la Convention, et nombre de ses principes ont été appropriés et repris (résolution culture et développement de l'AG de l'ONU décembre 2010) par les autres acteurs des relations internationales. Cependant, son efficacité sur le long terme pourrait être menacée par la non-ratification des Etats-Unis et par le conflit de compétence opposant Unesco et OMC sur les questions commerce/culture.

M6-3-3. L'évolution de la politique culturelle extérieure des Etats

Notamment du fait du travail de sensibilisation réalisé par l'Unesco mais aussi en raison de l'évolution de leurs intérêts, les Etats ont été amenés à progressivement infléchir leur politique culturelle extérieure en intégrant de nouvelles priorités :

- Défendre la diversité culturelle dans les négociations multilatérales sur le commerce (rôle des Etats membres de l'UE pour la reconnaissance de ce principe à l'OMC puis à l'Unesco)
- Prise de conscience quant à la nécessité de lier développement et culture (rôle mobilisateur de l'Unesco)
- Promotion du dialogue des cultures comme gage de stabilité et de paix dans le monde (enjeu devenu très sensible dans le contexte post-11/9)

Etats précurseurs pour la mise en place de programmes de coopération culturelle avec les pays du Sud : pays nordique (Suède et Norvège) et Espagne

M6-4-4. L'essor de la coopération culturelle décentralisée

Développement du phénomène avec

- La mise en place de processus de décentralisation
- La reconnaissance d'une compétence internationale des collectivités locales
- La mobilisation des collectivités locales en faveur de la diversité culturelle et du développement culturel. Celle-ci a notamment été marquée l'adoption de l'Agenda 21 de la culture en 2004 (« Un engagement des villes et des gouvernements locaux en faveur du développement culturel ») :

Engagement 45 : « Développer et mettre en œuvre des politiques visant à favoriser les processus multilatéraux fondés sur le principe de réciprocité. La coopération culturelle internationale est un outil indispensable à la constitution d'une communauté humaine solidaire, qui puisse promouvoir la libre circulation des artistes et des opérateurs culturels, en particulier à travers la frontière nord-sud. Elle constitue une contribution essentielle au dialogue entre les peuples, au dépassement des déséquilibres dus au colonialisme et à l'intégration interrégionale. »

Une étude de cas : Le Reemdoogo, Jardin de la musique de Ouagadougou

Programme mis en oeuvre par l'association Culture et développement dans le cadre du partenariat entre les villes de Grenoble et Ouagadougou.

Convergence des villes de Grenoble (France) et Ouagadougou sur les enjeux liés aux musiques urbaines. Un premier partenariat avait été noué entre les deux villes en 1998, avec le projet musical « Sono de villes » porté par l'association Culture et développement.

En 2001, lancement d'un nouveau programme piloté par Culture et développement en collaboration avec la Régie 2C, dans le but d'aider la ville de Ouagadougou à se « doter d'une infrastructure d'appui à la professionnalisation des musiciens et des métiers de la musique, conçue comme un centre de ressources généraliste pour la vie musicale. »

Dans le cadre de ce programme, Culture et développement a agi en tant qu'opérateur auprès du service culturel de la Ville de Ouagadougou et auprès du service Relations Internationales de la Ville de Grenoble. Le portage du projet s'est effectué selon une répartition des tâches entre les différentes parties-prenantes :

- ✓ **Culture et développement** : Conception, Mise en œuvre et Coordination du projet
- ✓ **Ville de Ouagadougou** : Maîtrise d'ouvrage, Direction et Gestion de l'équipement
- ✓ **Ville de Grenoble** : Appui technique et soutien dans le cadre de la coopération décentralisée
- ✓ **Régie 2C - Lieux de Musiques Actuelles à Grenoble** : expertise technique et artistique, formation de l'équipe, et accompagnement du projet d'infrastructure.

Le financement du projet a été apporté par les deux villes ainsi que par l'UE, le MAEE français, CulturesFrance et l'OIF. Le Reemdoogo a été inauguré en novembre 2004. Son succès a conduit les différents porteurs du projet à étudier la mise en place d'une seconde infrastructure.

M6-4. Enjeux et défis de la coopération culturelle

Les stratégies de mainstreaming de la culture : comment la thématique culturelle s'articule-t-elle avec d'autres enjeux dans le cadre des politiques de coopération culturelle ?

De la diversité des approches suivies par les Etats, retenons-en trois principales :

- Mettre la culture au service des droits de l'homme et de la démocratie
- Faire de la culture une ressource pour le développement économique
- Favoriser la diversité des expressions culturelles et le dialogue des cultures

Même si elles sont souvent combinées au travers de nombreux programmes cherchant à englober l'articulation culture / développement de manière transversale, ces approches renvoient aux différentes visions adoptées par certains Etats.

M6-4-1. Mettre la culture au service de la démocratie et des droits de l'homme

C'est l'approche privilégiée par les pays du Nord de l'Europe, Suède et Norvège en particulier. De manière générale, leur politique d'aide au développement vise en priorité la défense des droits de l'homme et de la démocratie, envisagés comme des conditions essentielles du développement. Dans cette perspective, la culture est perçue comme un moyen devant être mis au service de ces objectifs. Cette approche privilégie par conséquent une inclusion transversale de la culture, pour la promotion de valeurs (liberté d'expression, respect des droits fondamentaux, bonne gouvernance, etc.) jugés nécessaires pour que s'effectuent les changements sociaux nécessaires au développement.

▪ **Norvège**

Document « Fighting poverty together » publié par le Ministère des affaires étrangères pour fixer les orientations de la politique norvégienne en matière de coopération pour le développement envisage la culture comme un moyen de « promouvoir une société civile dynamique »

▪ **Suède**

Document « Culture and media in development cooperation » de l'Agence suédoise pour le développement international (SIDA) : « Le travail de la SIDA en ce qui concerne la culture et les médias se donne pour finalité les droits des individus ; le droit à la liberté d'expression, le droit d'exercer des activités culturelles et créatives, le droit d'avoir accès à l'information, le droit à la connaissance, le droit de transformer la connaissance en action et le droit de se libérer de la pauvreté. [...] Ce n'est que lorsque les plus pauvres sont capables d'influer, de participer au débat et d'avoir accès à l'arène publique que les injustices, la faim, les conflits et les abus de pouvoir peuvent être évités. ». Il est à noter d'ailleurs qu'au sein du SIDA, le service chargé de la culture et des médias dépend du Département pour la démocratie et le développement social (DESO).

Une étude de cas : Programme de soutien au Market Theatre

Programme développé par la Suède pour soutenir les activités du Market Theatre (Johannesburg, Afrique du Sud) de 1994 à 2004.

Durant l'Apartheid, le Market Theatre a été l'un des principaux lieux d'expression de Johannesburg diffusant des spectacles dénonçant le racisme et la ségrégation, sans que l'appartenance ethnique des artistes soit prise en compte.

A partir de 1994, SIDA lui apporte un important soutien financier ainsi que la mise à disposition de professionnels du théâtre de Stockholm pour assurer la formation du personnel du Market Theatre.

Ce soutien a permis au théâtre de développer ses activités pour la défense des droits des plus défavorisés : production de pièces traitant des problèmes sociaux rencontrés par les populations défavorisées des *townships*, organisation de rencontres et de formations visant à faire du théâtre un moyen d'expression pour des populations marginalisées.

L'expérience a été prolongée par la Suède avec d'autres théâtres sud-africains, et devrait être expérimentée dans d'autres pays.

M6-4-2. Renforcer les capacités des opérateurs culturels du Sud

Exemple de la coopération espagnole

Le programme d'action de l'AECID (Agence espagnol de coopération internationale pour le développement) met un accent particulier sur le soutien au secteur de la culture comme atout pour le développement économique des pays partenaires (contribution à la croissance, création d'emploi, etc.). Ce soutien se caractérise notamment par

- La priorité donnée à la formation et à l'accompagnement des opérateurs du secteur de la culture afin de leur donner les moyens de développer des activités culturelles économiquement rentables et durables
- L'intérêt particulier porté au patrimoine culturel, sa valorisation étant vue comme un moyen de soutenir le tourisme et les activités s'y rapportant
- Le souci d'inclure les groupes sociaux les plus fragilisés (en particulier les femmes et les jeunes) dans le développement des industries culturelles, celui-ci devant permettre une inclusion sociale la plus large possible
- La volonté d'accompagner les pouvoirs publics dans l'amélioration de la gouvernance de la culture (meilleure connaissance du secteur culturel, soutien juridique pour définition de politiques adaptées, dialogue entre tous les acteurs, etc.)

Une étude de cas : Le projet PECCS / FOMECC Sénégal (Promotion des entreprises créatives et culturelles du Sénégal)

Projet initié et porté conjointement par la Fondation espagnole Interarts et l'Association des métiers de la musique du Sénégal (AMMS), financé par l'AECID (Espagne).

Projet initié en 2008 pour consolider les entreprises culturelles et créatives du Sénégal par la mise en place d'une plateforme d'appui aux opérateurs culturels dont l'action s'articule autour de 4 axes :

- ✓ Formation en gestion de projet culturel pour les entrepreneurs (gestion administrative et financière, marketing, communication, environnement juridique). Donner tous les outils pour garantir la viabilité économique des projets.

- ✓ Suivi et accompagnement de projets des jeunes entreprises culturelles. Tuteurs spécialisés accompagnent des projets sélectionnés sur la base d'appels à candidature.
- ✓ Service de conseil technique professionnel pour accompagner les opérateurs dans la gestion de leur projet. Conseils apportés ponctuellement, ouverts à tous les entrepreneurs culturels.
- ✓ Centre de ressource et de documentation mettant à disposition des entrepreneurs culturels un fonds documentaire sur la gestion de projet.

Entre 2008 et 2010, le PECCS/FOMECC a formé 60 entrepreneurs et accompagnés 14 projets.

M6-4-3. Favoriser la diversité des expressions culturelles françaises

Exemple de la coopération culturelle française

La France n'a que très tardivement envisagé l'articulation entre culture et développement dans une approche globale, tout du moins en comparaison au pays précédemment cités. La coopération culturelle de la France avec les pays du Sud se focalise essentiellement sur le **soutien à la création et aux échanges artistiques**. Cette spécialisation renvoie au lourd héritage que porte la France en matière de politique culturelle et de politique culturelle extérieure, traditionnellement dédiées au soutien des créateurs et à l'action culturelle. A cela il faut ajouter le combat que mène la France depuis une trentaine d'années en faveur de l'exception culturelle puis de la diversité culturelle.

Le soutien français à la création et aux échanges artistiques prend diverses formes :

- ✓ Aide financière aux créateurs (voir étude de cas : Fonds Sud Cinéma)
- ✓ Accueil en France en résidence d'artistes étrangers (à la Cité internationale des Arts, à la Résidence Internationale des Récollets à Paris)
- ✓ Soutien à des grandes manifestations culturelles à l'étranger : Rencontres de Bamako / Biennale de la photographie, Biennale Danse l'Afrique Danse, L'Afrique est à la mode, Regards Bénin, etc.
- ✓ Actions en faveur d'une meilleure visibilité en France et dans le monde des artistes du Sud : Pavillon « cinéma du monde » au festival de Cannes, Cinémathèque Afrique, etc.

La plupart de ces actions sont mises en œuvre par l'Institut français.

Etude de cas : Le Fonds Sud Cinéma

Mis en place dès 1984, le Fonds Sud Cinéma est un programme de soutien à la création s'adressant aux réalisateurs du Sud (Afrique, Caraïbes, océan indien, majorité des pays d'Asie, du Moyen-Orient et d'Amérique latine + certains pays d'Europe orientale). Les projets de film doivent également être produits et réalisés au moins en partie dans l'un des pays éligibles.

Dispose d'un budget de 2 millions d'euros financé à parts égales par le Ministère des Affaires étrangères et le Centre national de la cinématographie (CNC, rattaché au Ministère de la culture).

Après réception des dossiers candidats (décrivant en détail le projet du film à soutenir), une Commission se réunit, composée de professionnels du cinéma de diverses nationalités (présidée actuellement par la productrice tunisienne Dora Bouchoucha). En se fondant sur la faisabilité et la qualité artistique des projets, mais aussi du potentiel du film à être exporté à travers le monde, la

Commission ventile alors les subventions entre les différents projets retenus (152 000 € maximum par projet).

Le programme prévoit également, en cas de besoin, le déblocage d'une aide à la finition et d'une aide à la réécriture (assistance technique apporté par des professionnels).

Les films soutenus par le Fonds Sud Cinéma rencontrent souvent un important succès critique à l'international, et remportent fréquemment des prix prestigieux.

Exemple au festival de Cannes 2011 :

- « Oncle Boonmee celui qui se souvient de ses vies antérieures » d'Apichatpong Weerasethakul (Thaïlande) : Sélection officielle, Compétition, Palme d'or
- « Nostalgia de la Luz » de Patricio Guzman (Chili) : Sélection officielle, Séance spéciale
- « The light Thief » d'Aktan Arym Kubat (Kirghizistan) : Quinzaine des réalisateurs
- « La mirada invisible » de Diego Lerman (Argentine) : Quinzaine des réalisateurs
- « Bi, n'aie pas peur » de Phan Dang Di (Vietnam) : Semaine de la critique, prix SACD et du soutien ACID / CCAS.

M6-4-4. Contribuer à l'amélioration de la gouvernance de la culture

Etude de cas : Banque d'expertise dans le domaine de la gouvernance de la culture

(Dans le cadre du programme « Développement social et humain » de la Commission européenne)

Ce programme s'inscrit dans le cadre du vaste programme thématique « Développement social et humain » (*Investing in people*) dont le but est de promouvoir une approche globale du développement centrée sur le renforcement des ressources humaines et la lutte contre la pauvreté. Au sein de ce programme, un axe a été consacré à la culture autour du thème « accès à la culture locale, protection et promotion de la diversité culturelle ». Vise à promouvoir la mise en œuvre de la Convention de l'Unesco et à faire de la culture un atout pour le développement.

Dans le cadre de cet axe, la banque d'expertise proposée s'adresse aux

- ✓ Ministères et entités publiques chargés des secteurs de la culture ou ayant une influence directe sur la gouvernance de la culture
- ✓ Collectivités territoriales, lorsque leur action a un impact potentiel sur la gouvernance de la culture

Elle entend « contribuer à l'amélioration de la gouvernance des secteurs de la culture des pays bénéficiaires au niveau national et local, en vue de créer un environnement normatif, institutionnel et économique favorable au développement des secteurs de la culture. »

Pour ce faire, la banque d'expertise doit se traduire par diverses actions ciblées :

- ✓ Constitution d'un pool d'experts selon un processus dont les étapes sont l'appel direct à candidatures, l'identification et la sélection des experts, le développement d'une base de données disponible en ligne ;
- ✓ Mise à niveau des experts par l'organisation d'un atelier pour un total d'environ 30 experts afin d'assurer la compréhension de la Convention et des objectifs du projet, ainsi que la définition d'une approche commune sur les modalités d'échanges des informations du pool

et le format des rapports qui seront préparés. Cette mise à niveau se poursuivra de façon continue via le réseau virtuel, avec la diffusion de documents, l'échange d'informations et la capitalisation des expériences ;

- ✓ Elaboration d'un plan de communication qui sera diffusé par toutes les unités hors-Siège de l'UNESCO, afin d'assurer notamment la visibilité et de susciter des demandes adéquates et ciblées de la part des bénéficiaires ;
- ✓ Création et gestion d'une interface web et développement d'un réseau virtuel d'échange d'informations et de meilleures pratiques entre les experts ;
- ✓ Missions d'assistance technique dans les pays, à travers la mise à disposition et la prise en charge d'experts ;
- ✓ Partage de bonnes pratiques et démultiplication des expériences à travers l'interface web.

Pour aller plus loin

Comment renforcer la convergence entre les différents acteurs pour une prise en compte transversale de la culture dans les politiques de développement ?

A l'exception de celles qui concernent le patrimoine culturel, les réalisations menées dans le cadre de la coopération culturelle se connectent avec un nombre extrêmement limité d'autres politiques sectorielles. Et lorsqu'elles prennent en considération leur articulation avec l'éducation ou la jeunesse, elles le font peu avec les domaines la gouvernance et du droit, de l'emploi, de la formation technique et professionnelle, de l'urbanisme, de l'économie locale ou du développement local de manière générale. Il en résulte une asymétrie avec les priorités des pays tiers qui eux, accordent une nette prééminence aux questions d'emploi et de contribution à l'économie nationale comparées à celles de la démocratie culturelle ou de gouvernance. Révélatrice de la prise en compte encore insuffisante des préoccupations de pays du Sud dans la définition des programmes de coopération culturelle, cette asymétrie découle en partie des difficultés rencontrées par certains de ces pays pour faire entendre leur voix, ou tout simplement pour définir de manière claire des objectifs prioritaires. Elle renvoie également aux problématiques plus générales de l'articulation du global et du local : comment articuler de manière efficace et cohérente les exigences du terrain et les impératifs de convergence et d'harmonisation que rencontrent les acteurs de la coopération à l'échelle globale ? Diverses pistes doivent être envisagées pour dépasser ces tensions :

- Renforcer les capacités des acteurs locaux de manière à ce que les professionnels et la société civile dans son ensemble soient en mesure de défendre leurs préoccupations auprès des pouvoirs publics locaux et nationaux, mais aussi face aux instances internationales.

- Donner l'opportunité aux professionnels et aux représentants de la société civile dans son ensemble de s'exprimer et de faire entendre leur voix dans les grandes instances de la coopération internationale en charge de définir les axes et stratégies à impulser en matière de coopération culturelle. Cette démarche a notamment été adoptée par la Commission européenne à l'occasion du colloque « Culture et création, facteurs de développement » de 2009 auquel de nombreux professionnels de la culture ont participé. Leurs débats et leurs propositions ont été synthétisés dans la Déclaration de Bruxelles des artistes, des professionnels et des entrepreneurs culturels.
- Multiplier les concertations entre partenaires de la coopération, au travers de rencontres, séminaires, ateliers, conférences, etc. La confrontation des préoccupations entre parties-prenantes de la coopération culturelle doit permettre d'affiner les principes généraux adoptés en amont, avec la définition de plans d'action tenant compte des impératifs du terrain.
- Favoriser la mise en réseau des acteurs de la coopération culturelle, la concertation et la circulation de l'information étant des enjeux clés pour renforcer l'efficacité et la pertinence des politiques de coopération mise en œuvre. De ce point de vue, on peut rappeler des initiatives déjà évoquées, à savoir l'Alliance globale pour la diversité culturelle lancée par l'Unesco.

De l'approfondissement de ces pistes dépend la consolidation de la thématique culturelle sur l'agenda international de la coopération. L'adoption de la Convention de l'Unesco de 2005, et plus récemment de la résolution « Culture et développement » par l'Assemblée Générale de l'ONU en décembre 2010 ont marqué des étapes décisives dans ce travail de consolidation.

M6-5. La politique de coopération culturelle de l'UE

M6-5-1. Le cadre normatif de la coopération culturelle de l'UE

- **Traité de Maastricht**, art.151-3 (1992)

« La Communauté et les États membres favorisent la coopération avec les pays tiers et les organisations internationales compétentes dans le domaine de la culture ».

- **Accords de Cotonou**, art.27 (2000)

« Dans le domaine de la culture, la coopération vise à :

- a) intégrer la dimension culturelle à tous les niveaux de la coopération au développement;
- b) reconnaître, préserver et promouvoir les valeurs et identités culturelles pour favoriser le dialogue interculturel;

- c) reconnaître, sauvegarder et valoriser le patrimoine culturel, appuyer le développement des capacités dans ce secteur, et
- d) développer les industries culturelles et améliorer les possibilités d'accès au marché pour les biens et services culturels. »

▪ **Agenda européen de la culture (2007) :**

Fixe comme troisième priorité stratégique de « Renforcer le rôle de la culture dans les relations extérieures de l'UE et dans sa politique de développement »

Orientations données dans la Résolution du Conseil du 16 novembre 2007 relative à un agenda européen de la culture :

- Renforcer le rôle de la culture dans les relations extérieures de l'UE et dans sa politique de développement
- Promouvoir la convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles et de contribuer à sa mise en œuvre à l'échelle internationale,
- Favoriser le dialogue interculturel et l'interaction entre les sociétés civiles des États membres de l'UE et des pays tiers,
- Encourager une plus grande coopération entre les institutions culturelles des États membres de l'UE établies dans les pays tiers, y compris les instituts culturels, et leurs équivalents dans ces pays.

▪ **Conclusions du Conseil sur la promotion de la diversité culturelle et du dialogue interculturel dans les relations extérieures de l'Union et de ses États membres (2008)**

Invite les États membres et la Commission à :

- ✓ « Recourir à l'analyse des secteurs de la culture des pays tiers, y compris leur perspective de développement et leur cadre de régulation, afin de contribuer à une meilleure définition des stratégies et actions à mener; la Commission, en coopération avec les États membres et les États tiers, contribuera à cette analyse
- ✓ Tirer profit de l'expérience des États membres et encourager les synergies en vue de contribuer à la complémentarité des actions menées par l'Union avec celles de ses États membres et de susciter davantage d'actions et de projets culturels communs à l'international; la méthode ouverte de coordination « culture » pourra y contribuer
- ✓ Veiller à définir, dans le cadre des instruments financiers existants, des programmes opérationnels et adaptés aux caractéristiques du secteur de la culture, notamment aux petites structures de production et de diffusion, et aux spécificités locales des États membres et des pays partenaires : amélioration de l'accès des professionnels à l'information sur les programmes et actions de soutien, simplification des procédures d'obtention de subventions, inscription des soutiens financiers dans la durée, etc.;
- ✓ Prendre en compte dans le cadre des négociations d'accords internationaux avec les organisations régionales ou les pays partenaires les stratégies mises en place avec chacun d'entre eux

- ✓ Encourager l'implication des artistes, des professionnels de la culture et, plus largement, de la société civile, à la fois des Etats membres et des pays partenaires, dans l'élaboration et la mise en œuvre des politiques culturelles extérieures
- ✓ Favoriser, enfin, une plus grande coopération entre les institutions culturelles des États membres de l'Union établies dans les pays tiers, y compris les instituts culturels, et leurs équivalents dans ces pays, notamment à travers la mise en réseau. »

Pour aller plus loin

Perspective historique : origine et développement de la coopération culturelle de l'UE

Des mesures phares ont marqué l'attachement précurseur de l'Union européenne à la défense de la diversité culturelle et ont durablement influencé ses positions concernant la culture, y compris sur la scène internationale :

- L'adoption de la **directive « Télévision sans frontière »** (TSF) qui reconnaît aux Etats-membres le droit d'intervenir pour soutenir leur secteur audiovisuel et instaure des quotas de diffusion pour les productions européennes
- Le lancement en 1991 du **programme MEDIA**, dont le but est de favoriser le développement et l'intégration du secteur audiovisuel européen.
- La reconnaissance par le **Traité de Maastricht** (1992) du droit des Etats à accorder des « aides destinées à promouvoir la culture et la conservation du patrimoine ».

Ces trois mesures sont à la base du discours de l'UE en faveur de l'« exception culturelle » puis de la diversité culturelle sur la scène internationale (notamment à l'occasion des négociations du GATS de 1994) :

- « La culture n'est pas une marchandise comme les autres » (Formule prononcée en 1989 par Jacques Delors, alors Président de la CE)
- Les Etats ont le droit d'intervenir dans le secteur de la culture pour soutenir les productions nationales.

A partir des années 2000, une dynamique se fait jour en faveur du développement de la coopération culturelle avec les pays extra communautaires, en particulier ceux du Sud.

Deux dynamiques convergentes :

- **L'enjeu de la reconnaissance internationale de l'exception culturelle, puis de la diversité culturelle.**

L'enjeu de la diversité culturelle a été porté pour la première fois par l'UE lors du Sommet de l'OMC de Seattle (1999), à l'occasion duquel elle mobilise de nombreux Etats sur la problématique culture/commerce. L'UE insiste sur la nécessité d'intensifier la coopération culturelle afin que le concept de « diversité culturelle » soit rendu effectif à une échelle globale. Ainsi en 2003, la Commission publie-t-elle une communication intitulée « Vers un instrument international sur la diversité culturelle » qui recommande que la future convention permette de : « Développer la coopération internationale dans le domaine culturel, afin d'accroître les échanges de biens et services culturels, y compris ceux en provenance des pays en développement ».

▪ **La mobilisation des pays ACP**

Parallèlement à ces négociations, une dynamique de concertation et de mobilisation est lancée par les ministres de la culture des pays ACP, afin que soit mieux pris en compte le secteur de la culture dans les politiques de développement, et plus particulièrement dans les politiques de coopération UE-ACP. Cette mobilisation est marquée par la Déclaration de Dakar sur la promotion des cultures et des industries culturelles ACP adoptée en 2003. Elle sera prolongée trois ans plus tard par la Résolution de Santo Domingo adoptée par les ministres de la culture ACP dans la continuité de la ratification de la Convention de l'Unesco.

M6-5-2. La coopération culturelle UE-ACP

Promue par l'article 27 des accords de Cotonou (2000), la coopération culturelle dans le cadre du partenariat UE-ACP a été mise en œuvre en suivant les principes énoncés dans la **Déclaration de Dakar sur la promotion de la culture et des industries culturelles ACP** (2003) et la **Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles** de l'Unesco (2005). A partir de 2008, elle s'est déclinée en deux principaux programmes mis en œuvre par le Secrétariat des pays ACP et financés par le 9^{ème} FED : les programmes ACP-Cultures et ACP-Films. Ces deux programmes ont fusionné en 2011 pour donner naissance à ACP-Cultures + dans le cadre du 10^{ème} FED.

Le programme ACP-Cultures +

Objectif : « contribuer au développement et à la structuration des industries culturelles des Etats ACP ».

Fonctionnement

- Est géré par le secrétariat du groupe ACP
- Est financé sur la ligne « intra-ACP » du 10^{ème} FED
- S'adresse aux structures de 78 Etats ACP éligibles
- Finance des projets sur la base d'appels à proposition
 - ✓ ACP-Films II (7 millions d'euros) : production, distribution/promotion, formation/professionnalisation, projets ciblés
 - ✓ ACP-Cultures II (5 millions d'euros): création/production, distribution/promotion, formation/professionnalisation

M6-5-3. La coopération culturelle euro-méditerranéenne

a. Le programme Euromed Heritage

Il s'agit d'un programme précurseur de la coopération culturelle de l'UE impulsé dès 1998 dans la continuité de la Déclaration de Barcelone sur le partenariat euro-méditerranéen (1995) qui avait instauré la coopération culturelle comme une priorité.

S'est développé en 4 phases successives.

- Euromed Heritage I (1998-2004)
- Euromed Heritage II (2002-2007)
- Euromed Heritage III (2004-2008)
- Euromed Heritage IV (2008-2012)

Les trois premières phases financées par le MEDA (mécanisme financier géré par EuropAid) à hauteur de 57 millions d'euros, ont permis de financer 36 projets conduits en coopération avec les pays de la rive Sud associés au processus de Barcelone : Algérie, Autorité palestinienne, Chypre, Égypte, Israël, Jordanie, Liban, Malte, Maroc, Syrie, Tunisie et Turquie.

Ces projets visaient essentiellement à dresser l'inventaire du patrimoine culturel méditerranéen et à mettre en réseau les différents opérateurs impliqués dans la gestion du patrimoine.

La phase 4 a marqué l'inclusion d'Euromed Heritage dans la politique de voisinage de l'UE. Il est désormais financé par l'Instrument européen de voisinage et de partenariat (IEPV). Les priorités du programme se concentrent sur la sensibilisation et l'accès des populations au patrimoine culturel, ainsi que sur les retombées économiques et sociales induites par la mise en valeur du patrimoine. Une enveloppe de 17 millions d'euros est prévue pour financer des projets allant dans ce sens.

b. Le programme Euromed Audiovisuel

Historique

- 2000-09: Euromed Audiovisuel I et II
- 2011 : Euromed Audiovisuel III

Objectif : Contribuer au développement du secteur audiovisuel et cinématographique au Sud de la Méditerranée en favorisant le transfert de connaissances et de bonnes pratiques.

Fonctionnement

- Budget de 11 millions d'euros
- Financement de 7 projets (formations, ateliers, mises en réseau, renforcement des capacités des professionnels et des autorités nationales)
- Sont éligibles : Algérie, Égypte, Jordanie, Israël, Liban, Maroc, Syrie, Territoires palestiniens occupés et Tunisie

M6-5-4. Le programme « investir dans les ressources humaines »

En 2006, le Parlement européen valide la mise en place d'un nouvel instrument financier « Instrument de financement de la coopération au développement » conçu pour des programmes de coopération ouverts à tous les pays en développement (et non pas uniquement aux ACP). Cet instrument doit notamment alimenter un vaste programme en faveur du développement social et humain.

Le programme « Investir dans les ressources humaines » a été lancé en 2007 avec une enveloppe totale de 1,06 milliards d'euros. Son objectif est de promouvoir une « approche générale vis-à-vis du développement, de la réduction de la pauvreté et de la cohésion sociale » autour de quatre axes :

- Santé pour tous
- Education, connaissance et compétences

- Egalité des sexes
- Emploi et cohésion sociale, jeunesse et enfance, culture

Le quatrième axe comprend donc un volet consacré à la culture intitulé « Accès à la culture locale ; protection et promotion de la diversité culturelle ». Ce volet est doté d'une enveloppe de 50 millions d'euros, ventilée par le biais d'appels à projets organisés autour de thématiques changeantes. Pour la période 2007-2009, des projets promouvant l'accès à la culture au niveau local et la diversité culturelle ont été privilégiés. Actuellement, l'accent est mis sur des projets visant à améliorer la gouvernance de la culture. C'est dans ce cadre qu'a été établi le partenariat avec l'Unesco pour la constitution d'un pool d'experts pour une assistance technique des gouvernements dans la gouvernance de la culture (voir plus haut).

M6-5-5. Etude de cas : élaborer un programme d'appui avec l'UE

a. Réaliser un diagnostic

Procéder à un diagnostic de la situation existante (méthodes de la cartographie et du profil culturel)

- Effectuer un état des lieux pour avoir une vision d'ensemble (éventuellement procéder à des études) : rapport d'étude, statistiques, rapports de gestion antérieurs, autres ressources documentaires
- Identifier et quantifier les ressources (humaines, matérielles et financières) disponibles
- Evaluer l'environnement institutionnel, politique et réglementaire (constitution, lois générales et spécifiques, décrets, circulaires, directives, conventions et traités) du secteur culturel (administration de la culture et ses démembrements, politique culturelle générale, orientations et priorités)
- Consulter les opérateurs du secteur de la culture pour connaître leurs difficultés et leurs besoins
- Collecter des informations sur le fonctionnement du secteur. Variables à prendre en considération :
 - ✓ Niveau et types de l'offre culturelle, infrastructures disponibles, production, distribution, investissement privé
 - ✓ Au niveau de la demande : consommation, goûts,
 - ✓ Formation : initiale, professionnelle, éducation artistique
 - ✓ Emplois dans le secteur culturel : artistes, personnels techniques et administratifs

b. Définir les priorités en fonction du contexte, en s'appuyant sur les éléments objectifs collectés

Priorités du plan d'action à mettre en œuvre à court, moyen et long terme en prenant en compte les ressources disponibles, les politiques et les actions urgentes à mettre en œuvre, les diverses contraintes d'ordre technique

Etablir le plan d'action :

- En partant des objectifs généraux (priorités définies)
- En développant des objectifs opérationnels (stratégies)
- En déterminant des programmes à mettre en œuvre

Comporte : actions à mener, calendriers d'exécution, évaluation du personnel de mise en œuvre, coût de chaque action et ligne budgétaire affectée, modalités de suivi (contrôle et évaluation)

c. Préparation d'une proposition de programme d'appui au secteur de la culture (exemple du Mali)

1. Rappelle le contexte du programme, notamment programmes antérieurs conduits dans le cadre de la coopération avec l'UE
2. Présente les conclusions des évaluations et des missions en mettant en exergue les points forts et les points faibles
3. Présente les constats et réflexions portant sur le secteur culturel et fournit les justifications du plan d'action : entre autres, les enjeux économiques et sociaux, les priorités d'actions, l'objectif global et les objectifs opérationnels :
 - ✓ Renforcer stratégies du ministère
 - ✓ Rendre effective la décentralisation culturelle
 - ✓ Consolider les circuits de diffusion
 - ✓ Assurer la visibilité de la culture malienne
4. Mène une réflexion sur les conditions préalables à réunir pour la réalisation du programme d'appui
 - ✓ Nécessité d'un document stratégique
 - ✓ Nécessité d'un document de programmation
 - ✓ Mise en place d'un cadre de concertation des partenaires au développement
 - ✓ Elaboration d'un cadre de dépenses à moyen terme

Dans le cas du Mali, la délégation a fait procéder à une analyse du processus de programmation budgétaire du ministère)

5. Expose les principes suivis pour l'élaboration du programme d'appui
 - ✓ Structuration économique des filières culturelles
 - ✓ Décentralisation culturelle au Mali
 - ✓ Adéquation aux besoins et aux réalités maliennes
 - ✓ Efficacité des dispositifs proposés
 - ✓ Principes généraux : égalité des genres, lutte contre la pauvreté, intégration des jeunes.
6. Proposition d'un programme d'appui
 - ✓ Présente les objectifs du programme
 - ✓ L'architecture du programme et les phases de sa mise en œuvre
 - ✓ Présentation détaillée des volets du programme et de leur modalité de mise en œuvre
 - ✓ Les fonds à mettre en place pour le financement des projets
 - ✓ L'appui à mettre en place pour la programmation et le financement des programmes d'activité

- ✓ L'assistance technique à mettre en place pour le renforcement des capacités du ministère de la culture
- ✓ Le dispositif de gestion du programme

M6-5. Conclusions

- La culture est devenue un enjeu fondamental des relations entre Etats.
- Pour mettre en œuvre leur politique culturelle extérieure, les Etats usent de modalités d'action diverses en fonction de leurs objectifs.
- La coopération culturelle s'est considérablement développée ces dernières années et implique une diversité d'acteurs.
- Les différentes stratégies de coopération culturelle développées par les Etats doivent être prises en compte pour une réponse optimale aux préoccupations des Etats partenaires.
- L'UE a développé de nombreux programmes de coopération culturelle adaptés en fonction des pays partenaires et des objectifs poursuivis.

**Conclusion de la formation par MM. Raymond
Weber et Philippe Peyredieu du Charlat**