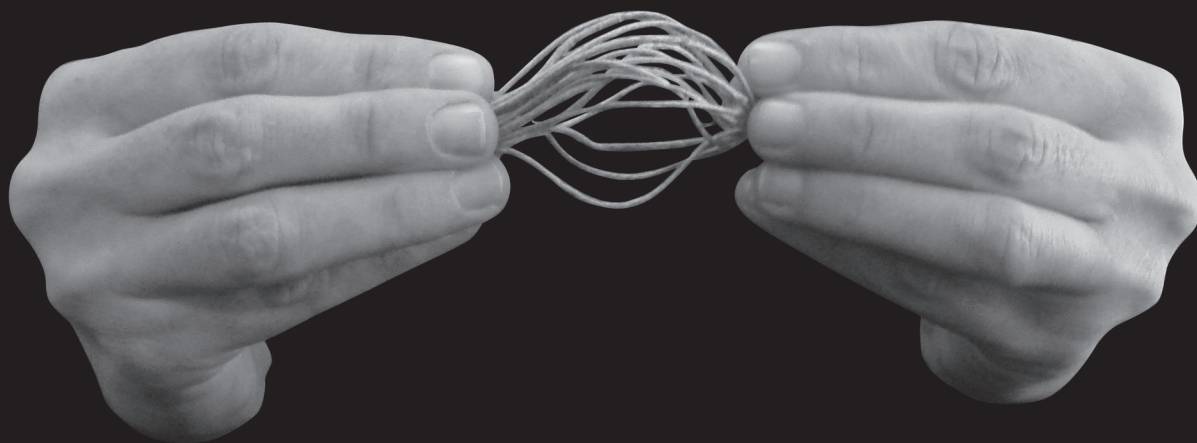


Cultura y
desarrollo

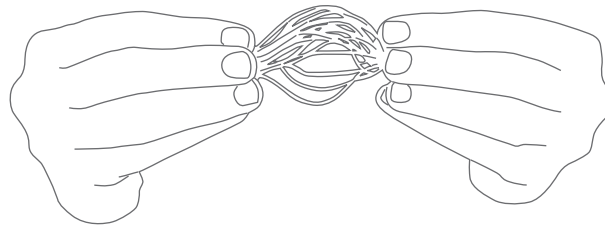
Cooperación cultural entre Europa y África

Actas del 1^{er} Campus Euroafricano
de Cooperación Cultural



Cooperación cultural entre Europa y África

Actas del 1^{er} Campus Euroafricano
de Cooperación Cultural



Catálogo general de publicaciones generales

<http://publicaciones.administración.es>

© **Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Dirección de Relaciones Culturales y Científicas.** Avda. Reyes Católicos, 4, 28040 Madrid. **Diseño de la colección y portada:** Cristina Vergara. **NIPO:** 502-10-028-3. **ISBN:** 978-84-8347-133-3. **Depósito legal:** M. 49409-2010. **Impresión:** Egraf, S.A.

Campus Euroafricano de Cooperación Cultural

Maputo (Mozambique), 22-26 de junio de 2009

CRÉDITOS

Una iniciativa de la Fundación Interarts y el Observatorio de Políticas Culturales en África (OCPA), con el apoyo, como patrocinador principal, de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID). Con la colaboración del Ayuntamiento de Maputo y el Ministerio de Educación y Cultura de la República de Mozambique. Otros patrocinadores: Fundación Calouste Gulbenkian, Africalia, Comisión Nacional UNESCO de Mozambique, Ayuntamiento de Barcelona y Agenda 21 de la cultura. Media Partner: *The Courier ACP*.

Comité Científico: Korkor Amarteifio (Ghana), Pedro Canut (España), Maude Dikobe (Botswana), Marcel Diouf (Senegal), Timothy J. Doling (Reino Unido), Augustin Hatar (Tanzania), Frédéric Jacquemin (Bélgica), Angeline S. Kamba (Zimbabwe), Yacouba Konaté (Costa de Marfil), Andrea Marchesini (Italia), Pedro Pimenta (Mozambique), Peter Rorvik (Sudáfrica) y Raymond Weber (Luxemburgo).

Entidades asociadas talleres: Ecole du Patrimoine Africain (EPA, Benín), Africalia (Bélgica), Centre for Creative Arts (Durban, Sudáfrica), Africa e Mediterraneo (Italia), Culturelink (Croacia), Comité de Cultura de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), Arterial y el Programa de Economía e Industrias Creativas de la Conferencia de las Naciones Unidas para el Comercio y el Desarrollo (UNCTAD).

Equipo OCPA: Pierre Dandjinou (presidente), Lupwishi Mbuyamba (director ejecutivo), Máté Kovács (responsable de investigación), Tapiwa Petronella Chimbiro, Simon Höher, Pedro Cossa y Yonese Plinio; con la colaboración de Ofélia da Silva.

Equipo Interarts: Eduard Miralles Ventimilla (presidente), Mercedes Giovanazzo (directora), Jordi Baltà Portolés, Ramona Laczko-David, Tania Adam, Oriol Freixa Matalonga y Annamari Laaksonen.

Para más información, visitar www.aecid.es, www.interarts.net y www.ocpanet.org

Índice

Presentación

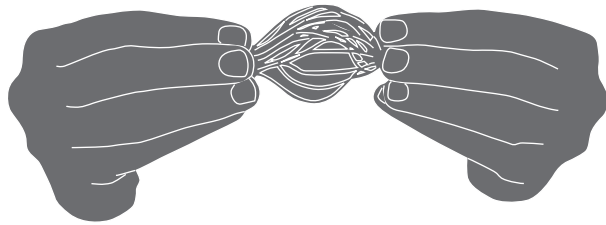
Prólogo

Soraya Rodríguez Ramos

Introducción	15
• <i>Los Campus como estrategia de cooperación cultural</i> , Eduard Miralles Ventimilla.....	17
• <i>El Campus: una iniciativa ejemplar de cooperación cultural euroafricana</i> , Lupwishi Mbuyamba.....	21
• <i>Introducción</i> , Mercedes Giovinazzo.....	25
• <i>Introduction aux Actes du Campus</i> , Raymond Weber.....	29
TEXTOS	37
Documentos de base	39
• <i>Coopération culturelle entre l'Europe et l'Afrique dans un monde globalisé: enjeux et nouvelles tendances</i> , Lupwishi Mbuyamba.....	41
• <i>La coopération culturelle entre l'Afrique et l'Europe dans un monde globalisé: courants et défis</i> , Yacouba Konaté.....	71
• <i>Cultural Diversity and Cultural Rights: building a global agenda</i> , Annamari Laaksonen.....	83
• <i>Culture et Développement: vers un nouveau paradigme?</i> , Raymond Weber.....	99
Diversidad cultural y derechos culturales	139
• <i>The Relevance of the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions to Africa</i> , Mojisola Okuribido.....	141
• <i>'A Long Way Gone' – Cultural Rights, Identity & Citizenship: How Africa and Europe Are Impacting Each Other in Practice</i> , Olu Alake.....	151
• <i>L'importance des responsabilités et droits culturels dans le développement</i> , Abdoulaye Sow.....	161
• <i>Human Rights and Cultural Responsibilities: Women and Ethnic Minorities in Popular Arts</i> , Maude Dikobe.....	181

• <i>Un aperçu des stratégies pour la culture et le développement en Afrique</i> , Kladoumadje Nadjaldongar	191
Migraciones y cultura	197
• <i>Economic and Socio-cultural Aspects of Africa-EU Migration</i> , Eugene K. Campbell	199
• <i>Culture and Migration: Contradictory attitudes of Europe to Africa</i> , Christian Kravagna.....	215
Experiencias de cooperación cultural euroafricana	219
• <i>La coopération culturelle entre l’Afrique et L’Europe dans un monde globalisé: tendances et défis</i> , Olivier Barlet	221
• <i>How I made 5 000 Twitter Friends in 10 days</i> , Nicky du Plessis.....	227
• <i>Experiencias de formación: la asociación Multilateral</i> , Joaquín Benito.....	233
• <i>The International Network for Cultural Diversity (INCD)</i> , Tade Adekunle	239
Gobernanza de la cultura	243
• <i>Cities and Cultural Ecosystems</i> , Jordi Martí Grau	245
• <i>The Governance of Culture</i> , Mike van Graan	253
Conclusiones	259
• <i>Conclusiones</i> , Jordi Baltà Portolés.....	261

Presentación



Colección Cultura y Desarrollo

La presente edición se inscribe en el proyecto editorial de la Agencia Española de Cooperación Internacional sobre Cultura y Desarrollo, fruto de la voluntad de profundizar en esta línea programática expresada en el Plan Director 2005-2008 de la Cooperación Española.

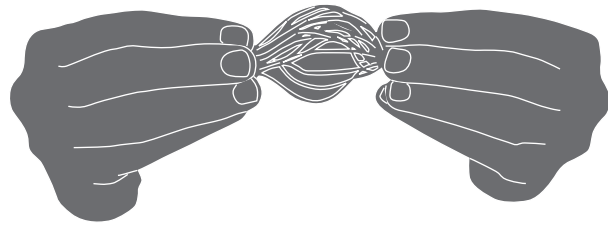
El aumento de actuaciones y proyectos del sector cultural, con voluntad de incidir en procesos de desarrollo, reclama una reflexión y conceptualización de experiencias y prácticas que nos permitan concretar el imprescindible aporte de la cultura a los Objetivos del Milenio. Estas actuaciones y posibilidades no encuentran espacios para su conocimiento y difusión, por lo cual estas publicaciones se pueden convertir en materiales de trabajo y reflexión para los actores de la cooperación al desarrollo.

A partir de la definición que diera Unesco en 1982, “La cultura puede considerarse como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”, intentamos ofrecer análisis y propuestas desde diferentes disciplinas relacionadas con la cultura, así como recopilar experiencias exitosas que nos faciliten la sensibilización sobre la necesidad de la perspectiva cultural en las políticas de desarrollo.

Los contenidos y autores de estos trabajos son de procedencia muy diversa, con la voluntad de convertir esta colección en una plataforma divulgativa de materiales sobre la acción cultural como factor de desarrollo y lucha contra la pobreza. Sus títulos van dirigidos a las personas interesadas en este tema, a los agentes sociales que intervienen en las políticas de desarrollo y pretenden ser una aportación novedosa sobre la visión de este tema desde la práctica que se está realizando en España.

Esta colección se inscribe en el objetivo de divulgación de la Estrategia Sectorial Cultura y Desarrollo de la Cooperación Española, e invita tanto a su difusión como a participar en ella a las personas y organizaciones que están trabajando en este ámbito de la cooperación al desarrollo.

Prólogo



En cumplimiento de lo dispuesto en el III Plan Director de la Cooperación Española 2009-2012 y en la Estrategia de Cultura y Desarrollo, la Secretaría de Estado de Cooperación Internacional, a través de la AECID, ha hecho en los últimos años una clara apuesta por fomentar las oportunidades e impulsar las capacidades culturales, tanto materiales como inmateriales, de las personas y comunidades, considerándolas elementos sustanciales de su desarrollo.

Al mismo tiempo, en consonancia con los compromisos internacionales, en especial con la consecución de los Objetivos de Desarrollo del Milenio, nuestra cooperación ha experimentado un salto cuantitativo y cualitativo en el continente africano.

Este compromiso se refleja en los documentos estratégicos de la política de desarrollo de la Cooperación Española, así como en el II Plan África aprobado para el periodo 2009-2011, que reconoce la cultura como un elemento clave en las relaciones con el continente subsahariano, indispensable para alcanzar un desarrollo humano y sostenible, fundamental para profundizar en el intercambio y conocimiento mutuo entre los países y sociedades.

En este contexto, la AECID apoyó decididamente la I Edición del Campus Euroafricano de Cooperación Cultural, organizado por la Fundación Interarts y el Observatorio de Políticas Culturales en África (OCPA).

Los Campus, que cuentan con una notable trayectoria en el ámbito euroamericano, constituyen un inmejorable punto de encuentro, formación e intercambio para los diversos agentes culturales del sector público y también de la sociedad civil, la academia y la empresa. Un espacio donde reflexionar y debatir, compartir conocimientos, intercambiar experiencias y proponer iniciativas conjuntas en el campo de la cooperación cultural.

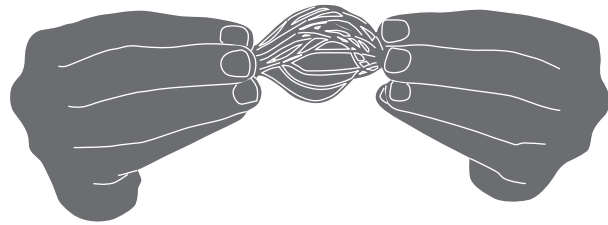
Con la publicación de estas actas no sólo pretendemos difundir las aportaciones del Encuentro de Maputo y compartir los conocimientos generados en el mismo, sino también mantener vivos el diálogo y el debate, tanto en África como en Europa. Por este motivo, y como reflejo de la diversidad de lenguas y orígenes de los participantes, hemos optado por incluir, por primera vez, una edición multilingüe en la colección Cultura y Desarrollo.

Confiamos en que esta iniciativa, que refuerza el compromiso de la SECI con la cultura como factor de desarrollo, contribuya a profundizar en las oportunidades que la cooperación cultural euroafricana puede ofrecer para el acercamiento y el trabajo conjunto entre los pueblos de ambos continentes.

SORAYA RODRÍGUEZ RAMOS

Secretaria de Estado de Cooperación Internacional

Introducción



Los Campus como estrategia de cooperación cultural

Eduard Miralles Ventimilla

Presidente de la Fundación Interarts¹

El primer Campus de Cooperación Cultural se celebró en el mes de septiembre del año 1996 en la ciudad de Barcelona. Interarts contaba apenas con un año de vida y afirmaba su voluntad de querer ser un “observatorio europeo de políticas culturales urbanas y regionales”. La convocatoria se orientó hacia el espacio euromediterráneo, en sintonía con el todavía reciente Foro Civil Euromed celebrado en aquella ciudad a finales del año 2005, y contó con el inestimable apoyo de lo que en aquel entonces era el Instituto Catalán de Estudios Mediterráneos, precedente de lo que hoy en día es el IEMed. Aquel primer Campus Euromediterráneo de Cooperación Cultural tuvo como secuela la celebración de cinco ediciones más, entre los años 1997 y 2002, celebradas en Barcelona, excepto las dos últimas convocatorias, correspondientes a los años 2000 y 2002, que tuvieron lugar en Vilanova i la Geltrú, localidad cercana a Barcelona.

Este Campus Euromediterráneo bien pronto inspiró una segunda versión, orientada a la cooperación cultural en el espacio euroamericano. La primera edición de este otro Campus tuvo lugar en septiembre del año 2002, también en Barcelona, y hasta la fecha se han celebrado sendos Campus Euroamericanos de Cooperación Cultural en Cartagena de Indias (Colombia) en diciembre del 2001, en Sevilla (España) en diciembre del 2003, en Salvador de Bahía (Brasil) en septiembre de 2005, en Almada (Portugal) en mayo de 2007 y en Buenos Aires (Argentina) en

1. Licenciado en Filología Románica por la Universidad de Barcelona, Eduard Miralles empezó ejerciendo como profesor de literatura de bachillerato en el Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad de Barcelona. Entre 1989 y 1993 trabajó en el Centro de Estudios y Recursos Culturales de la Diputación de Barcelona (CERC), ejerciendo distintas responsabilidades en el área de estudios (formación, investigación y documentación). Tras dos años como director de programas de cultura de la Universidad Politécnica de Catalunya, en el período 1995-1996 trabajó en el diseño del Observatorio Interarts de políticas culturales urbanas y regionales. Durante el período 1996-2004 dirigió el CERC. Ha dirigido para la Diputación de Barcelona cuatro ediciones del encuentro bienal “Interacció” sobre políticas culturales, entre 1996 y 2002, abordando temas como las políticas culturales, el desarrollo local y las relaciones interculturales, entre otros. Actualmente trabaja como asesor de relaciones culturales en la Dirección de Relaciones Internacionales de la Diputació de Barcelona, y desde 2008 es presidente del Patronato de la Fundación Interarts.

marzo de 2009, todas ellas en estrecha colaboración con la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI). En el momento de escribir las presentes líneas se está gestando el VII Campus Iberoamericano de Cooperación Cultural, que tendrá lugar a finales del mes de noviembre del 2010 en Las Palmas de Gran Canaria (España). Por otra parte, en marzo del 1999 se celebró un primer Campus Euroasiático de Cooperación Cultural en colaboración con la Asia-Europe Foundation (ASEF) en la ciudad de Barcelona, iniciativa que no gozó de continuidad por diversos motivos.

Así pues, el Campus Euroafricano de Cooperación Cultural celebrado en Maputo (Mozambique) en junio de 2009, y a cuya memoria sirven de preámbulo las presentes notas, aun siendo una primera edición, se inspira y alimenta al mismo tiempo en la extensa e intensa trayectoria de Campus que acabamos de trazar. Y aunque desde Interarts, una organización que quince años después de su creación se define como una agencia especializada en la cooperación cultural internacional y que actualmente pretende ser más un “laboratorio” (concebido como instancia de investigación, desarrollo e innovación en el ámbito de la cooperación cultural para el desarrollo) que como un “observatorio” al uso (cual era su vocación inicial), la labor de analizar las lecciones aprendidas y de conceptualizar pormenorizadamente los vicios y virtudes de los Campus concebidos como estrategia de cooperación cultural es en buena medida una tarea inacabada o una asignatura pendiente, merece la pena aprovechar la oportunidad de un nuevo Campus, que de hecho es el número trece, para esbozar en pocos trazos cuáles son sus características principales.

Cabe afirmar, en primer lugar, las particularidades de la cooperación cultural como una disciplina equidistante tanto de lo profesional como de lo académico, aunque de hecho se trate de una disciplina que procura tomar posiciones en ambos frentes. Una característica sin duda compartida con las políticas para la cultura consideradas en sentido amplio. A la cooperación cultural, por lo tanto, nos parece que no le sientan del todo bien ni los encuentros excesivamente académicos (en definitiva, los congresos) ni los eventos demasiado profesionales (foros, muestras o exposiciones), sino más bien todo lo contrario. Y en este difícil pero necesario equilibrio entre el pensar y el hacer, el actuar y el reflexionar, radica una de las virtudes principales de los Campus. Un Campus, en sentido literal y en primera instancia, no es otra cosa que aquel lugar de transición entre la academia y la ciudad, o entre la universidad y la sociedad, que opera más como bisagra que como frontera, donde no sólo se frecuentan, desde la informalidad, los miembros de una comunidad académica, sino que también sirve de ágora y foro para su diálogo con la sociedad, algo que los Campus concebidos como estrategia de cooperación cultural han pretendido desde sus orígenes hasta la actualidad.

Por otra parte, los Campus, en su dimensión más conceptual, han servido tanto para clarificar los diversos significados “particulares” de conceptos “generales” que en su tránsito por diversas regiones del mundo adquieren sentidos específicos (*proximidad, cohesión, diversidad*; e incluso *cooperación, desarrollo o cultura*), como para contribuir a establecer relaciones con ámbitos cercanos (tales como el turismo, la ciencia o la educación), cuyo diálogo en clave de cooperación con el ámbito de la cultura no resulta fluido necesariamente. Más aún, algunos planteamientos, escenarios y estrategias hoy habituales, como es el caso de la relación entre cultura, cooperación y desarrollo, se formularon a veces incluso de forma precursora y visionaria en ocasión de algunos de nuestros primeros Campus.

Finalmente, y desde el punto de vista de los productos o resultados, los Campus de cooperación cultural se han mostrado particularmente fértiles no sólo en términos de producción literaria o material, sino también en la generación de iniciativas de cooperación cultural propiamente dichas. Cabe hablar, en este sentido, tanto de proyectos específicos de cooperación cultural como de plataformas, estructuras y redes de mayor o menor consistencia estructural que en algunos casos (y en especial en el euroamericano) han contribuido a modificar sensiblemente el panorama de la cooperación cultural entre ambas regiones.

Son sin duda muchas las lecciones aprendidas a favor de la idoneidad de los Campus como estrategia de cooperación cultural. También en el caso de este primer Campus Euroafricano de Cooperación Cultural, cuyos materiales y resultados hoy aquí presentamos. Leyendo sus contenidos “en diagonal” se constatan aspectos de vital importancia, tales como la necesidad de revisar a fondo los paradigmas de una cooperación cultural todavía anclada en exceso en lo postcolonial, los riesgos y oportunidades de una compleja convivencia entre culturas ancestrales y “modernidad”, la tensión entre la enorme capacidad creativa existente en África y las dificultades para capitalizar la colosal plusvalía que se genera en su propio beneficio...

...Ojalá que este primer Campus goce de sucesivas ediciones en un futuro inmediato que hagan posible seguir construyendo el espacio de la cooperación cultural euroafricana.

Barcelona, septiembre de 2010

El Campus: una iniciativa ejemplar de cooperación cultural euroafricana

Lupwishi Mbuyamba

Director Ejecutivo del Observatorio de Políticas Culturales en África (OCPA)²

El Campus Euroafricano de Cooperación Cultural, celebrado en Maputo en junio de 2009, ofreció una posibilidad excepcional de reunir a creadores, responsables políticos e institucionales, investigadores, formadores y otros profesionales del sector cultural de África y Europa, con el objetivo común de situar la cultura en el centro de las estrategias de desarrollo humano y entender que la cooperación cultural es fundamental para el progreso en tiempos de globalización. En total, fueron más de 200 participantes procedentes de más de 40 países de ambos continentes, que proporcionaron debates muy ricos y presentaciones de experiencias y perspectivas de elevada calidad.

El Observatorio de Políticas Culturales en África (OCPA, Maputo) es una organización panafricana no gubernamental, independiente, que tiene como objetivo fomentar el desarrollo de políticas culturales nacionales en África y su integración en estrategias de desarrollo humano, mediante acciones de sensibilización y de fomento del intercambio de información, la investigación, la capacitación y la cooperación a nivel regional e internacional. En este sentido, el Campus respondió a las finalidades centrales de nuestra organización y representó un paso importante en el desarrollo de las actividades de OCPA y de su papel en las relaciones euroafricanas.

La propia metodología del Campus responde a la noción de cooperación cultural euroafricana. La idea de organizar un primer Campus Euroafricano de Cooperación Cultural nació en Maputo en marzo de 2004, durante un se-

2. Lupwishi Mbuyamba (República Democrática de Congo) es director ejecutivo del Observatorio de Políticas Culturales en África (OCPA), con sede en Maputo (Mozambique). Realizó estudios de Filosofía y Literatura y es músico y musicólogo. Fue profesor e investigador en la Universidad Nacional del Zaire y en las Facultades Católicas de Kinshasa. También ejerció como director del Instituto Nacional de Arte de Zaire, como responsable de proyecto para el PNUD y la UNESCO en el Centro internacional de las Civilizaciones Bantú (Libreville, Gabón), como asesor cultural y regional de UNESCO para África y como representante de UNESCO en Angola y en Mozambique. Además, ha sido presidente del Consejo Internacional de la Música (IMC), presidente de la Sociedad Internacional para la Educación Musical (ISME) y de la Federación Internacional de Música Coral (IFCM). Actualmente preside el Consejo Africano de Música.

minario sobre indicadores culturales del desarrollo humano organizado por Interarts y OCPA como preparación del Diálogo Internacional “Derechos Culturales y Desarrollo Humano” que debía tener lugar unos meses más tarde en el marco del Fórum Barcelona 2004. Ese encuentro, que reunió a investigadores y profesionales de la cultura de distintos países, sentó las bases de un concepto que, a partir de la experiencia ganada por Interarts en otras regiones, se iría consolidando en años sucesivos.

El diseño y desarrollo del primer Campus Euroafricano de Cooperación Cultural representó, así, un modelo de cooperación basado en los principios de reciprocidad, complementariedad, interés común, beneficio mutuo, solidaridad, eficiencia, participación activa, interdisciplinariedad, calidad y profesionalidad, búsqueda de unidad y respeto por la diversidad.

Este proceso de construcción compartida permitió aunar esfuerzos y sumar alianzas para conseguir que, más que un evento aislado, el Campus fuera un escalón más en el camino para el reconocimiento de los aspectos culturales del desarrollo humano, el fortalecimiento de las estrategias de cooperación y la institucionalización de los marcos políticos y de investigación que deben asentar estos objetivos. Todo ello, en un contexto marcado por la llamada a una recomposición del mundo, un “Renacimiento” global que debe reconocer la dimensión cultural. En este sentido, el Campus quiso añadirse a las iniciativas orientadas a llevar a la práctica los objetivos de la Carta para el Renacimiento Cultural de África, impulsada por la Unión Africana, así como la nueva orientación de la Unión Europea en relación con el papel de la cultura para el desarrollo internacional.

Además de la colaboración de Interarts, me gustaría remarcar el acompañamiento activo, a lo largo de este proceso, del Comité de Administración y el equipo profesional de OCPA, así como de numerosos profesionales, instituciones y entidades que han dado su apoyo a las actividades. Asimismo, deseo destacar el hecho de que el Campus tuviera lugar en Maputo, confirmando la vocación de Mozambique de servir, de forma natural y espontánea, como punto de encuentro de civilizaciones y para el diálogo entre culturas.

De la misma forma que el diseño y la preparación del Campus se integraron en un proceso de construcción compartida y requirieron un esfuerzo a lo largo de varios años, los resultados del encuentro deberán trasladarse a nuevas iniciativas en distintos contextos territoriales y marcos institucionales. A través de sus actividades, OCPA quiere dar continuidad a la concentración de energías reunidas durante el Campus Euroafricano de Cooperación Cultural y a las propuestas que surgieron del encuentro.

En particular, nuestra organización se compromete a fortalecer mecanismos de investigación y observación de las políticas y estrategias culturales en África, con especial atención a su vinculación con el desarrollo humano y buscando la colaboración con otras instituciones y centros activos en estos ámbitos. Asimismo, entre nuestras prioridades se hallan la formación y el desarrollo de capacidades de responsables institucionales y profesionales de la cultura y el fomento de redes euroafricanas en los campos de la investigación, la formación y el diseño de políticas.

De esta forma, nuestro quehacer cotidiano podrá contribuir a llevar a la práctica los objetivos y principios debatidos en Maputo, de los cuales este libro presenta una excelente muestra.

Maputo, septiembre de 2010

Introducción

Mercedes Giovinazzo

Directora de la Fundación Interarts³

La primera edición del Campus Euroafricano de Cooperación Cultural que tuvo lugar en Maputo del 22 al 26 de junio de 2009 fue una experiencia significativa en el proceso de creación de un espacio de debate, reflexión e intercambio entre profesionales del sector cultural de África y Europa. Durante cinco días de trabajo intenso, artistas, gestores, responsables de políticas públicas, investigadores, formadores, etcétera, europeos y africanos –tanto de la zona francófona como de la zona anglófona y la lusófona–, pudieron establecer un diálogo constructivo con el objetivo no sólo de profundizar en temáticas de interés común, sino también de crear puentes de colaboración más allá del discurso retórico.

Como se indicaba en la “Guía de sesiones”, documento de presentación del Campus, éste tuvo como principal objetivo ser un punto de encuentro, formación e intercambio para los agentes culturales de África y de Europa con el fin de reflexionar y transferir conocimiento, intercambiar experiencias y discutir posibles iniciativas conjuntas en el campo de la cooperación cultural, en el contexto más amplio de la contribución de la cultura al desarrollo sostenible. El encuentro fue diseñado por la Fundación Interarts y el Observatorio de Políticas Culturales en África (OCPA), en el marco de un programa de cooperación cultural iniciado en 2003, que incluía actividades sobre in-

3. Mercedes Giovinazzo es licenciada en Arqueología por la Università degli Studi “La Sapienza” de Roma (Italia) y diplomada del Master Europeo en gestión cultural de la École Supérieure de Commerce de Dijon (Francia). Desde enero de 2005 es directora de la Fundación Interarts. Desde junio de 2008 preside la Plataforma “Acceso a la cultura” creada por la Dirección General de Educación y Cultura de la Comisión Europea en el marco del “diálogo estructurado” con la sociedad civil y, desde octubre de 2008, preside también el Comité Ejecutivo de Culture Action Europe, red europea de organizaciones culturales. Interviene de forma regular en diferentes cursos de postgrado en gestión cultural sobre temas relacionados con la cooperación internacional cultural. Anteriormente fue directora de Servicios y Directora adjunta de la División de Público del Fórum Universal de las Culturas – Barcelona 2004, S.A. con responsabilidades en el área de planificación, contratación y gestión de servicios generales y de atención al público; Administradora en la División de Cultura y Patrimonio cultural y natural, DG IV, del Consejo de Europa, con responsabilidades en la coordinación y gestión de proyectos de cooperación internacional en el sector cultural; y directora del Máster Europeo en Gestión Cultural de la École Supérieure de Commerce de Dijon (Francia).

investigación, sensibilización, formación y fomento de redes, y que respondía a la voluntad, compartida por ambas organizaciones, de contribuir a la integración de elementos culturales en las estrategias de desarrollo y de promover la transferencia de conocimientos y prácticas en el ámbito de las políticas culturales.

Es ahora voluntad de Interarts, en estas líneas de introducción, subrayar que las entidades organizadoras del Campus, tras haber hecho el balance final, creen haber dado respuesta a las expectativas de los agentes culturales que participaron en el evento. Sin duda alguna, el encuentro destacó por reunir voces de un elevado número de países, pertenecientes a distintas regiones y filiaciones culturales y lingüísticas, permitiendo así responder a una perspectiva de fomento de la cooperación cultural de naturaleza multilateral. Además, el carácter amplio y general de las temáticas seleccionadas en el programa generó amplios espacios de debate en los que se pudieron expresar y oír múltiples voces y opiniones.

Queda la sensación de que, con el pasar de los días, se pudo concretar una aproximación cada vez más positiva a los retos identificados y que el intercambio de ideas y experiencias condujo a la sensación de que existen experiencias positivas y es necesario dar nuevos pasos, asumiendo cada quién –en su ámbito de competencia– su plena responsabilidad de actuación posterior. Sin embargo, es evidente que el Campus deberá valorarse, a medio y a largo plazo, por las posibilidades de trabajo en común que se vean materializadas. Por consiguiente, en el momento de proceder a la publicación de los textos de trabajo del Campus, un año y medio después de su realización, sigue siendo fundamental subrayar de nuevo que el compromiso debe ser compartido: por ello, desde Interarts se sigue haciendo un llamamiento a todas aquellas personas e instituciones interesadas en fomentar la cooperación cultural entre África y Europa para que valoren de qué forma pueden continuar haciendo una contribución constructiva a dicho proceso.

El Campus Euroafricano de Cooperación Cultural fue un proyecto compartido con otras instituciones que hicieron posible su realización. En estas breves líneas de introducción, el agradecimiento formal de Interarts va dirigido, en primer lugar, a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, al director de Relaciones Culturales y Científicas y a todo su equipo por la confianza depositada en los organizadores del evento. Esta confianza se ha demostrado a lo largo de todo el proceso de preparación del Campus que se inició ya en el año 2007, en el momento en que el en su día director, el Señor Alfons Martinell, dio su apoyo a la idea inicial. Asimismo el agradecimiento debe extenderse a la representación del Gobierno de España en Maputo, al Embajador, Sr. Juan Antonio Molina Lamothe, y a todo su equipo, que también dieron su apoyo incondicional en la fase final de preparación.

Pero como todo proyecto de cooperación y de partenariado, el Campus fue posible gracias a la contribución activa de las autoridades mozambiqueñas anfitrionas del evento –el Ministerio de Educación y Cultura y el Ayuntamiento de Maputo– así como de otros socios: el Ayuntamiento de Barcelona, la Comisión nacional UNESCO de Mozambique, la Fundación Gulbenkian, Africalia y el equipo de la Agenda 21 de la cultura, sin cuyo apoyo este evento tampoco hubiera sido posible. Extendemos asimismo el agradecimiento de Interarts a la revista internacional “The Courier” que brindó una ayuda substancial en términos de comunicación y visibilidad exterior.

Pero, por otro lado, el Campus fue también el resultado de un ejemplo de cooperación efectiva entre dos organizaciones: una africana y otra europea. Como lo indica la palabra misma, cooperación significa “obrar conjuntamente hacia un objetivo compartido”, y la relación entre OCPA e Interarts en la realización del Campus ha sido un ejemplo concreto de cooperación; por consiguiente, se debe agradecer a OCPA, en especial a los señores Lupwishi Mbuyamba y Máté Kovacs, pero también a todo su equipo técnico y de atención a los participantes, el haber construido, conjuntamente con Interarts, la primera edición del Campus Euroafricano de Cooperación Cultural.

Dicho esto, el Campus no hubiera sido posible sin la participación y contribución de todos los participantes. Por su colaboración activa y su contribución a todas las sesiones de trabajo, pero también por su generosidad a la hora de compartir su tiempo más allá de las sesiones formales de trabajo, también va el agradecimiento de Interarts.

Con la viva esperanza de que el que fue el primer Campus Euroafricano de Cooperación Cultural haya constituido, en la línea de los demás, un real espacio de intercambio, me permito citar unas palabras de Eduard Delgado –fundador de Interarts y personalidad visionaria que ha dejado, sin duda alguna, un huella indeleble en el mundo de la cooperación cultural internacional–, quien en la introducción al informe del primer Campus Euroamericano de Cooperación Cultural escribió que el Campus pretendía ser “*un espacio semiformal [y] (...) convivencial (...) [que] propicia la relación entre personas cuyos compromisos mutuos se basan en afinidades cómplices e inmediatas más que en los intereses estratégicos de sus organizaciones.*”⁴. Deseamos dedicar explícitamente estas breves líneas de introducción a Eduard Delgado sabiendo que, esté donde esté, si en esta primera edición del Campus Euroafricano de Cooperación Cultural pudimos responder a este deseo suyo, compartirá plenamente la satisfacción que todos sentimos el año pasado en Maputo.

Barcelona, septiembre de 2010

4. Eduard Delgado, “Guía de uso del Campus”, en Varios Autores, *Cooperación Cultural Euroamericana. I Campus Euroamericano de Cooperación Cultural (Barcelona, España, 15 al 18 de octubre de 2000)* (Madrid: OEI / Interarts, 2001), p. 15.

Introduction aux Actes du Campus

Raymond Weber

Président de Culture et Développement, Grenoble, France⁵

1

Le **Campus euro-africain de coopération culturelle**, organisé par la Fondation Interarts (Barcelone) et l'Observatoire des Politiques culturelles en Afrique (OCPA, Maputo), avec le soutien de l'AECID (Agence espagnole de la coopération internationale pour le développement), s'est tenu à Maputo, du 22 au 26 juin 2009.

Soutenu financièrement par le gouvernement espagnol, ainsi que par la Fondation Gulbenkian, Africalia, les autorités mozambicaines et d'autres, il a réuni dans la capitale du Mozambique, pendant cinq jours, quelque 200 participants très actifs et impliqués : ministres et fonctionnaires de la culture, artistes, universitaires et chercheurs, porteurs de projets culturels, étudiants, etc., venant de 45 pays différents, européens et africains.

Préparé pendant plus d'un an et demi par les équipes d'Interarts et de l'OCPA, avec l'aide d'un Comité scientifique international, le Campus se situait entre la conférence "culture et création, facteurs de développement", organisée par l'Union européenne à Bruxelles, du 1^{er} au 3 avril 2009 et la 4^e Conférence mondiale sur l'art et la culture,

5. Raymond Weber est actuellement conseiller du Gouvernement du Luxembourg, professeur de politique culturelle européenne au Collège d'Europe et président de Culture et Développement. Jusqu'en 2008 il a été Chef d'Unité au Club du Sahel. Avant cela il a occupé la fonction de directeur de Lux-Development, l'Agence de Coopération au Développement du Luxembourg. De plus, pendant de nombreuses années, Raymond Weber a été directeur des Affaires Culturelles et des Relations Culturelles Internationales au ministère de la Culture du Grand Duché du Luxembourg. Après une période comme Directeur du Développement Culturel et de la Création Artistique de l'UNESCO et comme responsable de la préparation de la Décennie Mondiale du Développement Culturel, de 1991 à 2001 il est devenu le Directeur de l'Education, de la Culture et du Sport du Conseil de l'Europe. Il est l'auteur de nombreux articles sur la culture et le développement, diversité culturelle et les politiques culturelles, la coopération culturelle internationale, les droits culturels, etc.

organisée à Johannesburg, du 22 au 25 septembre 2009, par la Fédération internationale des Arts et Agences culturelles (FICAAC/IFACCA).

2

L'objectif général de ce Campus, organisé sur le modèle des Campus déjà réalisés par Interarts pour la région euro-méditerranéenne et pour la région Europe-Asie et continuant à se faire pour la région euro-américaine, était de constituer un point de rencontre, d'échange et de formation pour des artistes et acteurs culturels d'Afrique et d'Europe, en vue de faire circuler les informations et les expériences, de réaliser des transferts de connaissances et de pratiques, voire d'engager des coopérations ou d'étendre (ou de créer) des réseaux à cet effet. Tout cela dans le contexte plus large de la contribution de la culture au développement durable et de la volonté de mieux intégrer les aspects culturels dans les stratégies de développement, ainsi que dans celui de renforcer le rôle de la culture dans les droits et dans la démocratie, sans oublier le rôle éminent qu'elle peut jouer dans la réduction de la pauvreté.

Les **objectifs plus spécifiques** concernaient la prise de conscience, notamment par les décideurs politiques et administratifs, du rôle de la culture dans le développement local et international, ainsi que de l'importance d'une coopération culturelle renforcée, dans une société caractérisée par la mondialisation et la diversité culturelle. Mais aussi, plus concrètement, la création de dynamiques de travail en réseau, la stimulation de projets de coopération concrets entre l'Afrique et l'Europe et la mise en place de possibilités de formation.

Comme il s'agissait d'un premier Campus euro-africain, le choix des thèmes a été très large, dans le souci de couvrir la presque totalité des domaines de la coopération culturelle et dans l'espoir de pouvoir approfondir différents domaines dans des Campus euro-africains ultérieurs.

Ainsi, les séances plénières ont pu traiter les thèmes de la diversité culturelle et des droits culturels, des migrations et des cultures, de la coopération culturelle euro-africaine et de ses expériences, de la gouvernance de la culture, ainsi que de la créativité et de l'innovation au-delà de la culture.

D'autres thèmes ont été abordés dans les ateliers : éducation et culture ; culture et médias ; patrimoine matériel et immatériel ; formation ; économie créative ; recherche ; culture et développement local ; réseaux artistiques.

3

Les Actes ci-après reprennent, en plus des documents de base sur la coopération culturelle, sur “culture et développement” et sur les droits culturels, la presque totalité des présentations en plénière, regroupés sous cinq rubriques :

- diversité et droits culturels
- migrations et cultures
- expériences de coopération culturelle euro-africaine
- gouvernance de la culture
- conclusions

Ne sont pas repris dans les présents Actes ni les Rapports des ateliers ni les trois exposés *powerpoint* exposant les travaux de trois grandes organisations internationales dans le domaine des interactions entre “culture et développement” : l’UNESCO, avec la présentation (par Christine Merkel) de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles ; la CNUCED/UNCTAD, avec la présentation (par Edna dos Santos) du Rapport sur l’économie créative (2008) et la Commission européenne, avec la présentation (par Giorgio Ficarelli) tant des résultats de la Conférence du mois d’avril, déjà mentionnée plus haut, que des programmes de l’Union européenne en matière de culture et développement.⁶

Malheureusement, faute de place, il a été impossible de reprendre dans les présents Actes tant la présentation de la passionnante 2^e Conférence nationale sur la culture au Mozambique que les présentations de différents projets culturels tout au long des cinq jours de réunion.

4

Se pose ici la question : comment traduire dans des Actes de Conférence toute la richesse non seulement des interventions et des discussions en plénière ou en atelier, mais aussi des rencontres, des mises en réseau et des

6. On peut cependant retrouver ces présentations sur le site de la conférence de Maputo:

<http://www.interarts.net/en/articles.php?p=424> Par ailleurs, on peut trouver sur ce site à la fois tous les textes des Actes et les Rapports des différents ateliers.

coopérations naissantes qui se font souvent en-dehors des réunions “officielles”, lors des repas ou des très beaux événements sociaux que les organisateurs avaient proposés aux participants, tels que la soirée “Flamenco et Poésie”, la Nuit de Poésie africaine ou encore la soirée du 10^e anniversaire de “*Music Crossroads Mozambique*” ? Comment rendre compte non seulement des “produits” et “résultats” d’un tel Campus, qui réussit à créer le dialogue et des liens souvent très forts et durables entre des gens très différents par leurs cultures, par leur âge et leur expérience, par leur niveau d’information, par leur position dans la société, par leurs motivations et leurs désirs, mais aussi des “processus” et des dynamiques qui s’y passent⁷ ? Le Campus de Maputo fut incontestablement un de ces moments privilégiés où, à aucun moment, la parole ne s’est transformée en instrument de pouvoir ou de séduction, mais est restée à sa juste place : le mode de transmission d’une conviction et d’un travail, d’une pensée ou d’une recherche, et la possibilité d’un échange voire d’une coopération future. Comment traduire –et, surtout, faire partager à ceux qui n’ont pas participé à l’aventure du Campus– ces moments forts de découverte, de reconnaissance et de partage de nouvelles pratiques de coopération émergentes ? Comment, surtout, vouloir prétendre à faire **la** synthèse de toutes ces interventions, présentations et débats, en plénière et en atelier ou à côté ? Mission décidément impossible.

5

Plutôt donc que de vouloir faire cette synthèse impossible, je voudrais me contenter ici de faire quelques remarques conclusives personnelles qui pourront compléter utilement –du moins je l’espère– la synthèse qui, à la fin des Actes, reprend l’ensemble des travaux du Campus. Ces remarques seront, forcément, partiales et subjectives et n’engagent donc ni Interarts ni l’OCPA, les deux organisateurs du Campus euro-africain de coopération culturelle.

- la thématique “**culture et développement**” s’est progressivement imposée ces dernières années, après des dizaines d’années d’incompréhension entre le “champ culturel” et les politiques en matière de développement économique, de cohésion sociale et de développement durable. Mais si la reconnaissance intellectuelle d’une **interaction dynamique entre créativité artistique et création culturelle d’une part, et développement économique, social et durable d’autre part** semble être largement partagée maintenant, au-delà même du secteur culturel, la mise en œuvre concrète de ce “nouveau paradigme” bute souvent sur

7. Comme le soulignait si bien l’un des intervenants : “what we will do matters less than how we will do it”.

des obstacles qui ne sont pas uniquement de nature financière et économique. **Il y va aussi d'une autre manière de vivre la démocratie et la citoyenneté**, ainsi que de nouvelles pratiques de résolution de conflits et de dialogue interculturel. Si les textes de référence existent aujourd'hui⁸, des stratégies concrètes de mise en œuvre restent à être définies, tant au niveau international que continental, régional, national et local. De ce point de vue, le Campus de Maputo s'est bien inscrit dans une dynamique qui se développe aujourd'hui à ce sujet au niveau mondial (poussée par l'UNESCO, la Banque mondiale et le PNUD) et au niveau de l'Europe (poussée par la Commission européenne). Malheureusement, on peut avoir l'impression que l'Afrique traîne encore un peu les pieds, tant au niveau de l'Union africaine qu'au niveau des organisations régionales.

Les défis restent donc importants concernant ce nouveau paradigme "culture et développement", malgré l'affirmation, plusieurs fois entendue à Maputo, que **"sans les arts et les cultures, sans le développement culturel, le développement n'est ni complet ni durable"**. Ces défis concernent la reconnaissance, par les africains, de la richesse de leurs cultures –patrimoine et création/créativité–, la prise en compte systématique de la diversité culturelle et des droits culturels et l'approfondissement des relations entre culture et citoyenneté/gouvernance d'une part et développement durable d'autre part.

Les stratégies proposées à Maputo concernent principalement le pouvoir de la culture dans la lutte contre la pauvreté, le développement du potentiel économique de la culture et des industries culturelles, ainsi que de l'économie créative, en termes de création de revenus et d'emplois, la sensibilisation/formation-notamment des acteurs "non-culturels" à cette dimension culturelle du développement et **l'empowerment de tous les acteurs pour ces stratégies**, dans une approche *bottom-up* et dans la prise en compte de pratiques culturelles innovantes.

Ce "pouvoir de la culture", comme vecteur de développement économique et social, ne doit cependant pas nous faire oublier **la force de la culture** comme stimulant d'interpellation critique de la société, comme lieu de

8. Pensons, notamment, à la Convention de l'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005), à la Charte de la Renaissance Culturelle Africaine (UA, 2006) et à la Déclaration de Bruxelles (avril 2009). Ce dernier texte revendique clairement que la dimension culturelle soit prise en compte par les autres politiques sectorielles et inscrite dans une approche transversale du développement et que les artistes et acteurs culturels soient pleinement reconnus comme acteurs du développement. On pourra trouver tous les autres textes dans les références des documents de fond préparés par Lupwishi Mbuyamba et Raymond Weber.

construction du rapport à soi, à son environnement et au monde, **comme noyau de capacités et de libertés**, comme lieu de mise en place de nouvelles solidarités ;

- la **coopération culturelle**, telle qu'elle a été réfléchiée et discutée à Maputo, ne saurait se limiter à un simple échange d'informations et d'expériences. En face de la méconnaissance de la culture de l'Autre et de ses contextes institutionnels, il faut qu'elle soit beaucoup plus exigeante : découverte, enrichissement mutuel, mais surtout rencontre, au sens fort du terme⁹, acceptation de se laisser mettre en question par les autres et volonté de faire aboutir la confrontation avec l'autre à des coopérations, "les yeux dans les yeux", entre égaux, se situant dans le temps.

Les défis concernent ici d'abord **l'information**. On a beaucoup parlé à Maputo de la nécessité de disposer des banques de données et des informations de base nécessaires à une coopération culturelle approfondie, surtout dans un monde de plus en plus globalisé et où la coopération se fait désormais à l'ère du web2. Plusieurs initiatives existent déjà, telles que www.ocpanet.org/, www.sudplanete.net/, www.artmovesafrica.org/, www.africultures.com/php/, www.artnetwork.org/ ou encore www.africinfo.org/index.asp ou www.powerofculture.nl/en. Une meilleure coordination entre ces différentes initiatives serait sans doute souhaitable. Mais il y a aussi le défi de la formation, notamment à l'interdisciplinarité, à la transversalité, à la complexité des processus, à l'éthique, à l'évaluation et à la recherche. Enfin, il y a le défi d'une meilleure coordination entre les différentes plate-formes de coopération au niveau mondial, afin qu'on ne se perde pas entre les Forum Culturel Mondial et Forum Universel des Cultures et le Sommet Mondial des arts et de la culture, sans parler des Festivals tels que celui des ACP ou le Festival mondial des arts nègres (dont on attend toujours la 3^e édition).

D'un point de vue stratégique, il a semblé important aux participants du Campus euro-africain, de **promouvoir la libre-circulation des artistes** et des acteurs culturels, de **renforcer la coopération Sud-Sud** et d'impliquer davantage les institutions de coopération régionale dans la coopération internationale ;

- tous les participants de la réunion de Maputo sont convenus que, pour mettre en œuvre ce nouveau paradigme "culture et développement" et pour réaliser des coopérations sur le long terme, on avait besoin de **politiques culturelles bien structurées**, non seulement pour "**infrastructurer**" la culture (selon la belle expression du grand sage burkinabé Joseph Ki-Zerbo) et le secteur culturel, mais aussi pour faire entrer la

9. On attribue à l'auteur mozambicain Mia Couto cette belle phrase : "j'ai besoin de l'Autre pour être moi-même".

dimension culturelle dans les autres politiques : développement économique, politique sociale, aménagement du territoire, éducation, santé, relations internationales, etc.

Les défis sont nombreux dans ce domaine : faire reconnaître, notamment dans les pays africains, la nouvelle importance de la culture et du Ministère de la Culture, en tant que tel, pour favoriser l'épanouissement personnel et pour promouvoir un citoyen critique et responsable, mais aussi comme vecteur de développement économique et social de la société. Ce qui veut dire qu'il faut déstructurer et **restructurer les politiques culturelles**, d'une part **autour de la diversité culturelle et des droits culturels**, d'autre part sur la base des nouvelles fonctions de dynamique économique et sociale. Et cela non seulement au niveau national, mais aussi au niveau régional (vers le haut) et au niveau local (vers le bas). Rappelons qu'un atelier spécial était consacré à cette problématique de la culture dans le développement local (et notamment dans les grandes cités et métropoles que l'Afrique va connaître dans les années qui viennent. Qu'on aime ou qu'on critique les théories d'un Richard Florida, il est évident que la problématique des cités créatives ou de régions qui se créent des dynamiques autour de festivals, de musées, de centres d'excellence universitaire ou de recherche ou d'institutions culturelles va se trouver au centre des plans de développement dans les années qui viennent).

C'est sans doute à ce niveau que de nouvelles stratégies doivent être développées, sur la base de textes tels que l'Agenda 21 pour la culture¹⁰ ou de l'ensemble des idées qu'on trouve dans la Déclaration de Bruxelles des artistes, des professionnels et des entrepreneurs de la culture (avril 2009)¹¹.

Si les politiques culturelles doivent renforcer les transversalités et aider à la mise en place d'économies créatives et de politiques sociales favorisant la justice sociale, elles ne doivent cependant pas "oublier" leurs fonctions principales : sauvegarder et mettre en valeur les patrimoines et soutenir la création artistique, en aidant à dépasser les fragilités de la production, de la distribution ainsi que l'absence de marchés structurés.

Une des clefs de réussite de tout cela est évidemment **la formation** : formation des artistes, formation des fonctionnaires, mais aussi formation des entrepreneurs et des opérateurs culturels. Afin que tous ces acteurs culturels deviennent des agents de changement, au service de sociétés plus justes, plus solidaires et plus dynamiques, nous aurons besoin de centres de formation de qualité, aux niveaux national et régional ;

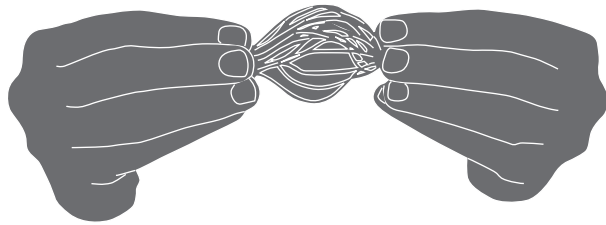
10. cfr www.agenda21culture.net/

11. cfr www.culture-dev.eu/

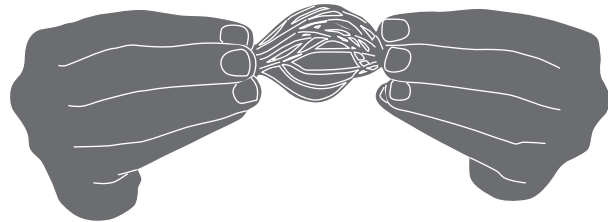
- on peut sans doute aussi **tirer quelques leçons** de ce Campus euro-africain de coopération culturelle :
 - la formule du Campus, faisant réfléchir et travailler, en toute liberté, pendant quelque cinq jours, des acteurs culturels assez différents – par leur *background* culturel, par leur expérience, par leur statut et par leur responsabilité –, et cela dans un cadre de travail où alternent exposés en séance plénière, travail en atelier, séances d’information sur des projets et “programme social”, a définitivement fait ses preuves. Il est donc important de donner une suite à ce premier Campus euro-africain, en l’ouvrant éventuellement à d’autres aires géoculturelles (dans l’intérêt d’une meilleure coopération Sud-Sud) et à d’autres acteurs (on reste pour le moment trop centrés sur les artistes et acteurs culturels) ;
 - avons-nous suffisamment veillé à faire dialoguer non seulement des acteurs européens et africains, mais aussi les différentes aires linguistiques et culturelles des deux continents ? Ici, il reste manifestement beaucoup de travail à faire ;
 - avons-nous pleinement “profité” de la richesse culturelle du Mozambique pendant notre Campus ? Certes, le programme était déjà surchargé, mais n’aurait-il pas été intéressant de consacrer au moins une journée à visiter, à Maputo et autour, des projets culturels et à voir des artistes ?
 - ne devenons-nous pas, dans les réunions internationales en général et dans un Campus tel que celui de Maputo en particulier, prisonniers de notre approche technocratique de la culture et de notre parole souvent jargonneuse et incompréhensible pour tout non-initié ? On pourrait sans doute répondre à ce défi en faisant précéder le Campus de séances d’information et de formation pour les jeunes. Mais ne serait-il pas souhaitable aussi que nous renoncions, chaque fois que nous le pouvons, à ce langage largement codé ? Sans doute des visites de terrain et le contact direct avec les populations locales pourraient aider dans ce sens, puisqu’ils nous obligeraient à trouver un langage accessible de communication ;
 - enfin, à vouloir trop embrasser, on n’étreint plus grand-chose. Comme nous l’avons déjà souligné, la thématique abordée à Maputo fut trop large. C’était sans doute inévitable pour un premier Campus. Mais il faudrait veiller maintenant à approfondir des thèmes, tels que : gouvernance culturelle ; recherche culturelle et processus décisionnels de politique culturelle ; culture et développement durable ; information et formation culturelles. Ne faudrait-il pas, d’ailleurs, prévoir des mécanismes légers de suivi, entre deux Campus, afin que les dynamiques créées ne retombent pas et que l’énorme potentiel libéré par une telle rencontre soit entièrement mis à profit, notamment à travers des réseaux de coopération et grâce à des sites web interactifs ?

Je vous souhaite, à vous toutes et à vous tous, une bonne lecture de ces Actes du Campus euro-africain de coopération culturelle de Maputo.

Textos



Background Papers
Documents de référence
Documentos de base



Coopération culturelle entre l'Europe et l'Afrique dans un monde globalisé: enjeux et nouvelles tendances

Lupwishi Mbuyamba

Directeur exécutif de l'Observatoire des Politiques Culturelles en Afrique (OCPA), Maputo¹²

Pour ne pas reculer jusqu'à aux origines de l'humanité, on peut convenir d'emblée que la rencontre euro-africaine dont il sera question dans cette réflexion remonte à la période des découvertes, au 15^e siècle, pour devenir plus systématique avec l'aventure coloniale du 19^e siècle, s'intensifiant à partir de là et posant de façon durable, quasi permanente, la question de la coopération entre les deux continents. En partant de la situation présente, on peut s'interroger sur la pertinence des options prises et dégager des pistes pour une action à la recherche d'un nouveau sens à donner aux échanges, un nouvel agenda, en fait une nouvelle chance pour la coopération.

Car c'en est une, l'interdépendance des peuples, la mondialisation, une réalité sans doute ancienne mais dont l'action et la manifestation singulièrement sous ce vocable datant des années 1964 avec l'accélération du commerce mondial, revêt un caractère global qui engage l'homme sous tous les aspects de sa vie politique, sociale, économique et culturelle.

*“Dans le domaine propre de la culture, l'universalisme de la culture de masse, dit Mattelart, prend le pas sur la culture classique et les relations culturelles se muent en outil géopolitique”.*¹³

Vint Mondiacult, la deuxième Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles, et la notion de culture fut élargie jusqu'à son impact sur l'économie. Dans la foulée de grandes ambitions furent lancées sur la

12. Le congolais Lupwishi Mbuyamba est directeur exécutif de l'Observatoire de Politiques Culturelles de l'Afrique (OCPA), dont le siège est au Mozambique. Il a réalisé des études de Philosophie et de Littérature et il est musicien et musicologue. Il a été professeur et chercheur à l'Université Nationale du Zaïre et dans les Facultés Catholiques de Kinshasa. Il a également été directeur de l'Institut National d'Art du Zaïre, responsable de projet pour le PNUD et l'UNESCO au Centre pour les Civilisations Bantú du Gabon, conseiller culturel et régional de l'UNESCO pour l'Afrique et représentant de l'UNESCO en Angola et au Mozambique. En outre, il a été président du Conseil International de la Musique (IMC), président de la Société Internationale pour l'Education Musicale (ISME) et actuellement il préside la Fédération Internationale de Musique Chorale (IFCM).

13. A.Mattelart, *Diversité culturelle* (Paris : UNESCO, 1967), p.22.

préservation et la promotion des identités culturelles, et la diversité culturelle apparaissait, au terme des travaux de la Commission mondiale, comme un atout pour la coexistence et le dialogue, une diversité créatrice. De fait, des rapports interculturels firent l'objet d'une attention soutenue comme le dialogue des cultures débouchant à son tour sur le projet de dialogue des civilisations.

Mais l'ensemble de ces données découlaient d'une Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale que l'UNESCO en Conférence générale avait adoptée le 4 novembre 1966.¹⁴

Cette Déclaration définissait les principes et le cadre et indiquait les domaines d'application de ceux-ci avec comme préoccupation l'exercice des droits, le rappel des devoirs et des précautions nécessaires à prendre dans la coopération entre les Etats.

Bien entendu les relations entre les Etats existaient bien avant la Déclaration et les relations culturelles en particulier étaient déjà présentes dans les rencontres comme dans les échanges entre les peuples mais dans un ordre et dans une ambiance plutôt spontanées.

1. État actuel de la coopération culturelle

Comment donc se présente la situation de la coopération culturelle entre l'Europe et l'Afrique ? C'est d'emblée à l'Histoire que l'on devrait se référer.

Références historiques

Déjà dans l'Antiquité on peut se référer aux écrits d'Hérodote, le fondateur de la science historique et de Diodorus. On y lit la conception que les grecs se faisaient de la culture de Méroé. On y note l'admiration que ces auteurs avaient pour les qualités et les dons des Ethiopiens.¹⁵

14. UNESCO, "Déclaration des principes de la coopération culturelle internationale" (Paris, 1966). Disponible sur <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114048f.pdf#page=89>.

15. Salah Omer El-Sadig, "Relations between the Meroitic Kingdom and Mediterranean World", *Kush Journal of the National Corporation for Antiquities and Museums* (Khartoum, 2003), p.114.

Les dirigeants grecs conquérants de l’Egypte considéraient, en effet, la culture égyptienne comme la leur et déjà à l’époque les biens et produits grecs étaient exportés d’Egypte à Méroé, les conquérants ayant transformé le vaincu jusqu’à son système de pensée, aux arts, à l’urbanisme, l’éducation et l’art de la guerre.¹⁶

Il en sera de même à l’époque romaine en ce qui concerne singulièrement la culture matérielle de la sculpture. L’auteur reproduit et présente des dizaines de clichés et de photos montrant à la fois la similitude de l’emprunt et la spécificité de l’école méroïtique.

Vint alors le 15^e siècle, l’époque des “découvertes”. On peut noter le choc, les interrogations et l’admiration quelques fois des explorateurs comme ceux de San Salvador, de Mbanza-Kongo, au royaume Kongo et Ngola qui devaient former plus tard un pays, l’Angola.

Que trouvaient-ils sur place ?

Des peuples dotés d’une culture et fiers de leurs atouts. Abreu de Brito rapporte qu’en 1592, les commerçants et les marchands d’esclaves rejetaient les pièces d’or dans les transactions préférant le zimbo, la monnaie de Luanda.¹⁷ Non seulement ils découvrent une culture, mais une population fière de sa civilisation et de sa tradition. On lira davantage sur cette riche et abondante culture et des impressions produites sur les visiteurs dans *L’Ancien Congo d’après les Archives Romaines (1518-1640)* de J. Cuvelier et L. Jadin (Bruxelles : 1954) mais également dans Pigafetta (Rome : 1591) et Resende (Lisbonne : 1622) quoique ces ouvrages aient été motivés plus par le souci de promotion de la fierté du royaume portugais et des besoins commerciaux plutôt que mûs par une préoccupation de promotion du savoir. C’était le début de la ruée. Anglais, Français, Hollandais fondaient les compagnies et comptoirs commerciaux sur les routes des Indes.

Sans doute déjà c’était l’annonce de la période coloniale et le partage de l’Afrique que devait consacrer la conférence de Berlin de 1885.

L’irruption des missionnaires accompagnant les administrateurs coloniaux dans l’Afrique profonde faisaient cohabiter d’un côté le rejet des traditions et cultures païennes et la recherche de la particularité sinon de l’étrangeté

16. Ibid.

17. Abuen de Brito, “Angolan Currency”, *African Civilisation Revisited* (1998), p.227.

des arts et des cultures primitives par les ethnologues qui avaient néanmoins la précaution d'évacuer sur l'Europe les témoignages matériels de ces créations artistiques quelques fois achetés mais souvent offerts par les chefs traditionnels ou simplement confisqués. Et les musées, les expositions et les centres d'études et d'art africain de fleurir en Europe garnissant des collections entières du Musée de l'Homme à Paris, du Musée royal d'Afrique Centrale à Tervuren en Belgique, du Museum of Mankind à Londres et des sections entières dans les archives et les bibliothèques comme celles du Vatican.

Parallèlement aux objets, aux études et aux structures d'organisations des expositions, un processus plus subtil s'engageait, suivant les options nationales, pour l'assimilation des cultures africaines aux cultures européennes ou pour le développement séparé des deux ordres nouveaux : on peut observer à titre d'exemple le sort réservé aux langues locales à l'arrivée et au développement des langues étrangères, langues des conquérants.

Plus profondes furent les études mettant en doute la capacité de l'africain, de l'homme noir à posséder les atouts humains, la raison. Au delà des descriptions de la conception de l'homme nègre d'un Placide Tempels, il y a eu des élucubrations et des théories sur le primitif, sa personne, sa morphologie, son cerveau, sa force musculaire etc... et sur l'influence noire sur la psychologie européenne, puissance biologique, métissage des apparences, métissage psychologique, etc...

Cependant, de façon inégale il est vrai, des écoles d'excellence étaient créées en Afrique et les étudiants prometteurs admis aux grandes écoles et universités des métropoles européennes, l'IFAN au Sénégal, Achimota au Ghana d'un coté, Oxford et Sorbonne de l'autre. Ceci a du reste abouti à l'émergence d'une élite et à la prise de conscience menant aux revendications de reconnaissance et de liberté que l'on sait. 1956, 1959. Avec des temps forts : un Sekou Touré en Guinée, un Lumumba au Congo, Amilcar Cabral à Bissau et Agostinho Neto en Angola, Eduardo Mondlane au Mozambique et, avec davantage de maîtrise, au Ghana de Nkrumah et dans le Tanganyika de Nyerere, toutes des revendications sévères qui ont précédé la lutte pour la libération nationale.

Mais très vite s'est imposée l'invitation au dialogue, à la mise en commun au partage. C'est Senghor et Césaire avec la négritude oui, mais aussi la civilisation de l'universel et le rendez-vous du donner et du recevoir.

Mais, plus organisée sera la politique des Etats.

D'abord à Alger en 1969, le premier Festival panafricain de la culture et l'adoption du Manifeste Culturel Panafricain suivi de l'adoption de la Charte Culturelle de l'Afrique en 1976, soit un an après la première Conférence régionale de l'UNESCO sur les politiques culturelles en Afrique qui avait inscrit la coopération culturelle en lettres d'or. Celle-ci est perçue à la fois comme une finalité et comme un instrument conçue qu'elle est en termes d'égalité et de réciprocité, le respect de l'indépendance nationale et de la souveraineté en constituant la base. Sur cette base, l'échange et la réciprocité figurent dans les accords bilatéraux de coopération. Ces accords bilatéraux comme les programmes multilatéraux devaient constituer le canal idéal et le cadre d'une coopération organisée. Singulièrement depuis la Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles de Mexico 1982 suivie de la Décennie mondiale pour le développement culturel (1988-1997) proclamée par l'Assemblée générale des Nations-Unies ainsi que les travaux et les conclusions de la Commission mondiale Pérez de Cuellar. Un vent en faveur de la culture dans les actions et projets de développement devenait une préoccupation constante des organisations internationales comme l'Union Européenne qui, avec les Accords de Lomé III et Lomé IV inscrivait un volet culturel permettant, au delà de la vision bilatérale, d'harmoniser ses interventions, notamment pour les pays d'Afrique, dans une démarche solidaire, du côté européen comme du côté africain. Ainsi allait être systématisée l'adoption des programmes culturels pour les pays ACP.

Dès lors, la question peut être posée de connaître les principes qui dirigent et orientent cette action avant de suivre sur le terrain des faits la mise en œuvre des projets et du programme de coopération culturelle bilatérale et multilatérale.

Les principes

Les lendemains des indépendances politiques en Afrique ont apporté un désenchantement que n'ont pas atténué la promotion de l'identité culturelle dont on a vu les méfaits lorsque cette quête était recherchée pour elle-même comme un défi au voisin au lieu qu'elle serve plutôt pour une affirmation en vue d'un dialogue. Aussi les guerres et conflits sont-ils souvent provoqués par une exaspération de la recherche de l'identité qui ignore la promotion de la diversité pourtant créatrice.

C'est ainsi que dans la Charte Culturelle de l'Afrique les Etats proclament que l'affirmation d'une identité nationale ne doit pas se faire au prix de l'appauvrissement et de la sujétion des diverses cultures existant au sein d'un même

Etat.¹⁸ A fortiori au niveau des Etats entre eux ! Il s'agit d'éviter à la fois la domination d'une culture sur les autres et de prévenir l'uniformisation des cultures.

Ceci a pour corollaire que les objectifs principaux de la coopération culturelle, tout en se concentrant sur des domaines particuliers, des tâches précises, devraient embrasser tous les domaines de l'activité humaine et développer des formes nouvelles de coaction.¹⁹

Des voix discordantes avaient agité la sonnette d'alarme. Etounga-Manguelle avait prévenu: "*Our first objective is to preserve African culture of the most humanistic cultures in existence. But it must be regenerated through a process initiated from the inside that would allow Africans to remain themselves while being of their time*".²⁰

Mais dans cette recherche et la défense pour l'identité culturelle, de nouveaux regroupements se font particulièrement marqués par la rencontre historique de l'Europe et de l'Afrique. Ils peuvent apparaître comme étant commandés par l'affinité linguistique, l'usage en commun de l'anglais, du français, du portugais. Ces regroupements coïncident avec le découpage des empires coloniaux et prennent une couleur culturelle dictée par la langue certes mais reflétant une vision commune qui génère de fait une nouvelle identité culturelle derrière laquelle peuvent se profiler aisément des affinités politiques.

La Conférence de Ministres des pays membres de la Communauté des pays de langue portugaise (CPLP) réunie en avril 2004, retenait comme points importants à discuter et formulait des résolutions relatives à la mémoire lusophone, à la formation et à l'utilisation à cet effet du Fonds bibliographique de langue portugaise. Elle proposait en outre de créer des observatoires de politique culturelle et d'organiser un marché culturel mixte dans les différents pays membres. La CPLP basée à Lisbonne organise des jeux, festivals et concours et, en cas de crise politique dans l'un des pays membres du Sud, envoie des missions d'observation et d'arbitrage et pèse sur la reconnaissance des régimes. Il en est de même de l'Organisation internationale de la francophonie (OIF) basée à

18. African Union, "Revisited Charter for the Cultural Renaissance of Africa" (Addis-Ababa, 2006), titre II, art. 5.

19. B. Cvjeticanin et N. Svob-Dokic "La culture et nouvel ordre économique international", *Fondements culturels du NOEI* (Zagreb/Dakar, 1984), p.30.

20. D. Etounga-Manguelle, "Does Africa Need a Cultural Adjustment Program?" dans L.E. HARRISON et S.P. Huntington (eds.) *Culture Matters* (New York: Basic Books, 2001).

Paris, qui observe les élections et se prononce sur les coups d'Etat. Le Commonwealth, dont la reine d'Angleterre est le chef suprême, lui aussi prononce des jugements d'exclusion pour le non-respect de la démocratie dans tel ou tel pays d'Afrique. Ces nouvelles identités non seulement comptent mais elles pèsent lourd dans les négociations.

Ainsi donc apparaît une nouvelle dimension de la coopération, soutenue par la nécessité de la défense des identités culturelles élargies, prenant en compte les remodelages de la géopolitique culturelle. Largement servie par la révolution culturelle amenée par les technologies de l'information et de la communication, chacune est cependant invitée à une redéfinition constante dans cette nouvelle lingua franca, ce nouvel alphabet, comme le dit si bien Philippe Quéau.²¹ *“Le défi, poursuit-il, est bien de faire naître une véritable culture de ce qui n'est pour le moment qu'un malström technologique et informationnel”*. Tant il est vrai *“qu'information n'est pas connaissance et que connaissance n'est pas culture”*. La Cyberculture est bien, en effet, une culture adolescente.

C'est à l'épreuve des faits que la culture résiste et se manifeste. C'est aussi à l'épreuve des faits que la coopération culturelle internationale, la coopération entre l'Europe et l'Afrique se modèle et s'adapte. Il importe donc de voir de quelle manière cette coopération s'est articulée entre les Etats et sur le plan global et multilatéral.

A l'épreuve des faits

Coopération bilatérale

Des commissions mixtes

Les pays africains ayant conquis leur indépendance politique jouissaient de la souveraineté nationale et pouvaient donc passer des accords entre Etats, des accords bilatéraux. Des commissions mixtes étaient ainsi mises en place, à cet effet. En consultant les agendas de ces réunions, on a noté que rarement les matières culturelles proprement dites y figuraient, tout au plus élargissaient-elles quelques fois sous le vocable culturel le domaine de l'éducation et pouvaient prévoir des discussions sur les bourses d'études, les échanges d'enseignants, des missions d'experts

21. Philippe Quéau, “Cyberculture et infoéthique”, dans Edgar Morin, *Relier les connaissances* (Paris : Seuil, 1999), p.370.

pour la collecte des informations et la recherche de terrain qui pouvait comprendre la collecte des traditions orales et des objets de musée. Des exceptions étaient cependant enregistrées. Ainsi l'invitation du Sénégal à la France pour une coopération active dans la construction du Musée dynamique de Dakar appelé à accueillir les expositions d'art contemporain du 1^{er} Festival mondial des arts nègres de 1966. Mais c'était le Sénégal de Senghor et la France de Malraux, de la race des dirigeants éclairés. Il en fut de même pour la création de Mudra-Afrique à Dakar et des missions de Maurice Béjart. Car le Nigeria en 1977 n'a pas eu la même chance. Il n'avait en effet pu obtenir du British Museum que la copie du masque du Bénin pourtant symbole du FESTAC.

Des centres culturels

Au-delà des événements, des structures culturelles furent créées en Afrique. Des Centres et Instituts culturels français, des British Councils, des Instituts Goethe, des Instituts Camoes, des Centres culturels espagnols et des Centres Wallonie-Bruxelles. Il reste à souhaiter que ces centres mettent en place entre elles une synergie, une véritable politique de collaboration au-delà des agendas particuliers et des initiatives que l'on pourrait assimiler à de la rivalité peu payante ! Car en effet ces centres, outre la diffusion de la culture de leur pays sont des foyers de promotion et de diffusion, quelques fois uniques dans leur environnement, qui aident et soutiennent la créativité dans bien des pays d'Afrique.

Du côté de l'Europe, des centres culturels africains sont plutôt rares, quelques services culturels dans certaines ambassades africaines tout au plus. Pendant ce temps, le Centre régional d'action culturelle (CRAC) à Lomé continue à former des conseillers culturels.

Mais c'est à une véritable floraison de départements et centres de recherches sur les études africaines que l'on assiste, de Moscou avec l'Université Patrice Lumumba des années soixante à la Casa Africa de récente création à Las Palmas en passant par Nordiska Afrikaninstitutet de Uppsala en Suède et l'Ecole internationale de Bordeaux en France en plus de bien d'autres en Belgique, Rome, Lisbonne, Budapest pour ne citer que quelques initiatives significatives.

Mais à ces réalisations officielles s'ajoutent des initiatives des professionnels et des promoteurs privés dont les plus connus sont les organisateurs de festivals et les associations professionnelles. Ainsi les associations et Conseils

internationaux de la musique, du théâtre et de la danse, Europa Cantat en Allemagne, le Festival de Cinéma africain de Tarifa en Espagne, celui de Milan, celui de Namur, toutes entreprises entièrement à charge de leurs initiateurs.

Financements de tous

Cette coopération se traduit en termes d'échanges mais aussi est surtout en termes de financement des événements artistiques et culturels et des programmes culturels.

Des festivals comme celui de Ouagadougou, le FESPACO, sont courus et leur soutien financier facilement assuré par des Etats et des fondations publiques. Des compagnies privées y proposent à leur tour des marchés en essayant de se positionner après l'effacement du MASA (Marché des arts du spectacle africain) d'Abidjan, qui avait pourtant innové devenant une référence.

Un grand nombre de conférences, de festivals, sessions de formation ont eu lieu en Afrique avec le soutien des institutions et partenaires du Nord. L'Agence espagnole de coopération internationale pour le développement (AECID) particulièrement s'est distinguée ces dernières années et a adopté une stratégie nouvelle en accordant en outre une place importante aux initiatives des organisations non-gouvernementales. Il en est de même des Fondations des gouvernements de la Scandinavie et des Pays-Bas, le SIDA, le NORAD, le DANIDA, le FINNIDA, le Prince Claus Fund, Hivos et bien d'autres ainsi qu'on le verra au chapitre suivant.

Coopération multilatérale

Nations-Unies

En plus de la coopération bilatérale, des organisations des Nations-Unies comme l'UNESCO et le PNUD sont d'un apport important à la coopération euro-africaine en matière culturelle. Hier comme aujourd'hui. Ainsi un projet de développement de l'Institut national des musées du Zaïre (IMNZ) financé par le PNUD et exécuté par l'UNESCO avait-il soutenu pendant plus de six ans la coopération culturelle entre le Musée de Tervueren en Belgique et l'IMNZ. Il en fut de même lorsque les fonds confiés à l'UNESCO par la Commission nationale italienne pour l'UNESCO ont permis

la mise en œuvre d'un projet d'inventaire du patrimoine culturel architectural de l'Angola. C'est en ce moment le cas au Mozambique où les fonds de l'Association des villes portugaises se sont ajoutés à la donation japonaise pour permettre à l'UNESCO de procéder à la réhabilitation de la Fortaleza San Sébastian sur l'île du Mozambique.

Dans ce domaine du patrimoine, des exemples sont nombreux où des fondations telles que NORAD de Norvège et SIDA de Suède soutiennent financièrement des actions des Nations-Unies dans la réhabilitation, la formation et la promotion du patrimoine culturel africain. Dans le cadre de soutien au grand programme de la mise en œuvre de la promotion de la diversité, l'Espagne a inscrit un grand programme de coopération avec l'UNESCO qui devra permettre à des projets africains de trouver une réponse aux questions posées par le financement des projets de terrain. Une association d'institutions et d'initiatives –entre partenaires africains et entre partenaires africains et collègues européens– devrait en faciliter la réalisation. On peut citer pour appuyer cette affirmation l'exemple de la coopération très réussie entre l'ICCROM à Rome et l'EPA (École du patrimoine africain) de Porto-Novo et le succès du programme de formation AFRICA 2009.

Plus récemment, les organisations comme la Banque mondiale, la CNUCED, la FAO, le BIT, l'OMS ont montré un intérêt croissant pour l'approche culturelle dans les stratégies mises en place pour la conception et l'exécution des activités de leurs programmes.

Union Européenne

Mais l'organisation des Etats en Europe, c'est d'abord l'Union Européenne. Directement ou indirectement, celle-ci s'investit dans la coopération culturelle avec l'Afrique.

Directement, on connaît ses programmes d'appui global et de soutien à la politique culturelle nationale qui a permis un décollage dans bien des pays d'Afrique.²²

Indirectement, à travers le Secrétariat des pays d'Afrique, Caraïbes et Pacifique (ACP), un programme substantiel a vu le jour très récemment lors de la Conférence des ministres ACP de la culture mettant en exergue la collecte

22. Il s'agit du Programme de soutien aux initiatives culturelles décentralisées (PSICD).

et la diffusion de l'information culturelle à travers un observatoire culturel en gestation et la promotion des industries culturelles avec un volet UE-ACP d'appui au cinéma et à l'audiovisuel pour lequel il est particulièrement apprécié pour le soutien qu'il apporte à la création et à la circulation et à la promotion artistique et culturelle. Il est une initiative plus récente et plus audiovisuelle qui à l'occasion d'un colloque international réuni à Bruxelles en avril 2009 par le Conseil du Groupe ACP et la Commission Européenne pour examiner l'avenir de la coopération culturelle. Embrassant les secteurs clés de la vie des peuples, politique, économique et culturelle, les participants ont formulé des recommandations à l'intention des professionnels, des pouvoirs publics et de l'Union Européenne, visant à améliorer la coordination et à rationaliser les synergies de leurs interventions tout en laissant la liberté de création et d'expression aux créateurs et artistes et proposé la mise en place d'un comité d'accompagnement.²³

Mais quelle que soit l'importance de l'intervention de la Commission européenne dans la coopération culturelle, il est des axes de coopération subtiles et presque naturels puisque basés sur une corde sensible, le regroupement linguistique, ainsi qu'évoqué plus haut.

Organisations culturelles internationales

L'approche de la date fixée par les Objectifs du Millénaire et la peur de se trouver devant un échec a amené des organisations à s'interroger sur ce qui manque au processus du développement. La Fondation du Commonwealth basée à Londres devenant sensible à l'impact de la culture en particulier depuis le Forum de 2007, a engagé une large consultation dont les résultats sont publiés dans un document intitulé *Putting Culture First* en 2008 visant bien entendu en particulier la compréhension mutuelle entre les pays membres du Commonwealth dont une vingtaine de pays africains.

L'OIF elle, depuis longtemps s'est employée dès ses premiers pas à soutenir les efforts des Etats dans la recherche, la formation et la promotion de la culture. A travers des rencontres officielles des gouvernements, les concours, les jeux et les festivals, mais également par des projets spécifiques au niveau local tels que les clubs de lecture, la recherche scientifique de terrain, la collecte de terrain et l'édition, l'OIF remplit une mission significative dans les pays africains membres.

23. "Déclaration de Bruxelles", avril 2009. Disponible sur <http://www.culture-dev.eu/www/colloque/Culture-dev.eu-declabxl-fr.pdf>.

Cette action a pris une envergure particulière depuis que l'Organisation s'est impliquée dans la défense pour la diversité culturelle avant comme après l'adoption de la Convention de l'UNESCO.

Enfin, la CPLP a un projet ambitieux de reconstituer à travers son programme, une unité lusitaine. Les 5 pays africains de langue portugaise s'y reconnaissent, conçoivent et organisent une action commune, des réunions, se tiennent et des bourses d'études accordées aux étudiants, l'Institut Camoes servant de rendez-vous culturel où les apôtres de la culture viennent se ressourcer.

Dans l'ensemble, des média puissants sur le continent servent de point d'appui substantiel à l'action engagée pour la promotion des cultures particulières qui dernière ou à travers une langue sont porteuses d'une vision et d'une ambition. Ou peut citer des exemples : TV5 pour les francophones, RTP Africa pour les lusophones, BBC pour les anglophones, EFE pour les hispanophones, toutes structures très attentives aux attentes des publics friands des programmes culturels, musicaux, de danses, de sport et des feuilletons au travers desquels sont distillés des messages bien encadrés.

Organismes privés

Il est des organismes privés, quelques fois dotés de financements publics, qui ont un impact réel sur les activités culturelles des organisations non-gouvernementales en Afrique et sur les événements culturels qu'elles organisent. Hivos aux Pays-Bas, par exemple intervient de façon significative dans des programmes régionaux d'échanges et de développement culturel comme Arterial, l'organisation des festivals d'art comme HIFA au Zimbabwe, ZIFF et Busara à Zanzibar et même dans des activités d'envergure locale. Il en est de même d'AFRICALIA, de Belgique, qui apporte son soutien à la création artistique à des initiatives des entrepreneurs privés dans certains pays du continent. Enfin le Prince Claus Fund des Pays-Bas particulièrement active avec un programme original, le Cultural Emergency Response (CER).

La coopération culturelle dans son ensemble peut être interpellée et elle l'a été dans plusieurs cercles et dans diverses instances. Il suffira ici de relever sans les développer, certains constats et certaines interrogations.

Un regard critique

Sur le contenu de la coopération d'abord. Il est courant d'entendre des questions posées : Sur quoi porte la coopération, quel en est l'objet, en quoi devrait-on coopérer pour cet objet ? Y a-t-il des domaines à soustraire de la coopération internationale ?

Sur les acteurs. Qu'est-ce qu'un coopérant ? Qui est l'interlocuteur idéal ? Qui le choisit ? Quel rôle le partenaire joue-t-il dans ce choix au delà de l'élaboration du profil et du catalogue des tâches de la description du poste ?

Sur les formes. Quelles sont les conditionnalités posées et les préalables à la coopération ?

Sur les principes enfin, le développement culturel de l'Afrique est-il fonction de l'engagement et de la réussite de la coopération culturelle internationale ou doit-il de toutes les façons se faire ?

Cet ensemble de questions régulièrement posées dans les forums des intellectuels ou dans les publications comme dans des essais des altermondialistes d'Afrique comme d'Europe²⁴ ont fini par créer un scepticisme et un doute démobilisateurs.

Ainsi très récemment, faisant écho aux propos d'une Axelle Kabou et aux thèses d'Aminata Traoré, Dambisa Moyo, économiste zambienne formée d'abord en Zambie, puis à Oxford et à Harvard, a pris position dans un best-seller sorti à la fois aux USA et en Grande Bretagne sous le titre *Dead Aid*. L'ouvrage sort prochainement en français chez JC Lattès sous le titre *L'aide fatale*. "*L'aide*, dit-elle, *n'est pas bénigne, elle est maligne*".²⁵

Bien entendu de tels propos ne peuvent que provoquer un tollé dans le microcosme des théoriciens du développement. Ceci conduit à l'examen des raisons qui auraient pu justifier ces prises de position en vue de dissiper des malentendus éventuels.

Ce sera l'objet de la deuxième partie de cette réflexion.

24. On peut consulter Aminata Traoré, *Le viol de l'imaginaire* (Paris : Fayard / Actes sud, 2002). On réalisera la consistance des propos évoqués et la nécessité d'une mise au point.

25. On lira une récession de cet ouvrage dans *Jeune Afrique*, semaine du 31 mai au 6 juin 2009.

2. Nouvelle vision, nouvelle approche

Un monde nouveau

Ou l'a dit et redit, c'est un monde nouveau que ce début du 21^e siècle, un cadre sans cesse en mouvement façonné par une révolution technologique dont les conséquences sont loin d'être établies. Et cela sur tous les plans. Mais cette évolution n'est pas due au seul impact des nouvelles technologies.

Mondialisation et culture

Si la mondialisation et la globalisation sont synonymes, dans un sens plus étroit, la mondialisation désigne l'explosion du commerce international, la globalisation de son côté signifiant la diffusion planétaire des références admises, des valeurs communes et partagées par tous. Ce phénomène de la mondialisation, comme on l'a vu plus haut existait déjà à l'époque des empires d'avant Jésus Christ. Il devait s'amplifier à l'époque des grandes découvertes avant de connaître un coup d'accélération dès les années 1970.

Dès lors la mondialisation se mesure donc aux indicateurs quantitatifs permettant des comparaisons et des classements. Ici joue à plein le rôle des auteurs d'idées. Ce sont les *think thank*. On les estimait à 45.000 environ en 2005 dont environ 700 sont en Europe.²⁶

Ces *think thank* jouent un rôle de plus en plus important dans les organisations internationales, mais également auprès des fondations comme Friedrich Ebert ou Konrad Adenauer qui, avec 600 collaborateurs, est présente dans 60 pays dans le monde pour un budget de près de 110 millions d'euros.²⁷ Ce sont ces idées et ces critères de classements qui ont présidé au classement de Shanghai, un classement controversé des universités dans le monde.

Mais apparaissent à côté de ces préoccupations de production d'idées de références, dit Benoît Chervalier, des idées dominantes, des clichés universellement répandus, des replis identitaires, un réflexe, celui de la protection identitaire que constitue la sauvegarde de sa langue et l'adaptation des courants mondialistes à son diapason.

26. Benoît Chervalier, *La mondialisation démythifiée* (Paris : Autrement, 2008), p.112.

27. Ibid, p.113.

Aussi la revendication universelle pour le respect et la promotion de la diversité culturelle permet-elle de conclure qu'un Etat est fort s'il entretient sa capacité à gérer une plus grande hétérogénéité culturelle.²⁸

Une Europe unie

Cette diversité, l'Europe unie du début du siècle a essayé de la dépasser pour construire un ensemble politique et économique basé essentiellement sur les valeurs partagées. Tel considérera qu'elles sont essentiellement chrétiennes. Tel autre s'attachera davantage aux idéaux partagés de la démocratie et du respect des droits n'hésitant pas à balayer les autres visions en les qualifiant globalement de barbares.

Précisément sur ce vocable, on aurait intérêt à lire la réflexion de l'éminent penseur Edgar Morin, intitulé *Culture et barbarie européenne* publiée en 2005 chez Bayard. L'auteur conclut sa réflexion de la manière suivante : *"Ainsi, en ce qui concerne l'Europe, ce qu'il nous faut à tout prix éviter, c'est la bonne conscience, qui est toujours une fausse conscience. Le travail de mémoire doit laisser refluer vers nous la hantise des barbaries : asservissements, traite des Noirs, colonisations, racismes, totalitarismes nazi et soviétique. Cette hantise, en s'intégrant à l'idée de l'Europe, fait que nous intégrons la barbarie à la conscience européenne."*²⁹

C'est en effet une phobie, ces temps derniers, le terme barbare est de plus en plus dans les media et se trouve prisé par des dirigeants politiques.

L'Europe unie, solidaire et fière de son itinéraire en renforçant ses liens intérieurs se défend en même temps contre les "envahisseurs" extérieurs, immigrants et autres au nom de la nécessité de préservation de son identité. Face à ce repli, l'Afrique tente de se redéfinir dans son identité.

Une Afrique engagée pour une renaissance culturelle

Redéfinissant à son tour les termes de sa stratégie de développement après 40 années d'indépendance politique et devant l'échec des tentatives de développement initiées en coopération avec les anciens colonisateurs et les

28. Lluís Bonet et Emmanuel Négrier, *La fin des cultures nationales* (Grenoble : La Découverte/PACTE, 2008), p. 67.

29. Edgar Morin, *Culture et Barbarie Européennes* (Paris : Bayard, 2005), p.93

organisations de Bretton Woods, la Banque mondiale et le Fonds monétaire international (FMI), les responsables politiques africains décident de mettre en place une Union Africaine. Celle-ci reformulant sa stratégie globale, concentre son programme sur la recherche de l'intégration régionale en marche vers le panafricanisme, un idéal proclamé déjà dans les années 1960 par Kwame Nkrumah. Sur le plan strictement culturel, la Commission de l'Union Africaine produit un plan stratégique 2004-2007 dont le programme prioritaire 23 "Renaissance Culturelle" définit les objectifs et les activités rythmant la démarche de la Renaissance. Des instruments sont préparés à cet effet, la Charte Culturelle revue pour la politique,³⁰ le Plan des industries culturelles réaménagé pour les créateurs, une Conférence des intellectuels organisée pour les idées, un Congrès culturel convoqué pour les acteurs culturels et une table-ronde de la société civile aménagée pour les professionnels.

En vue de mettre en œuvre les recommandations et les résolutions adoptées à tous ces niveaux, la Commission de l'Union Africaine rappelle une disposition du programme phare de la Renaissance, le NEPAD.

Il est précisé dans ce programme phare que l'Union Africaine se résout à traduire en actes concrets le Nouveau partenariat pour le développement en Afrique et tend la main à ses partenaires pour participer à la mise en œuvre du programme du NEPAD.

Mais, comment ?

Principes

1. L'Afrique, en faisant appel à la coopération n'entend pas se dessaisir de l'initiative. Elle tient à définir elle-même ses priorités en fonction de sa démarche et de sa vision. Elle tient en outre à délimiter le cadre et les modalités de cette coopération.

Elle l'affirme dans le volume 1 du Plan stratégique de la Commission de l'Union Africaine mentionnée ci-haut consacré à la vision et dégage une ligne d'action appelée "Coordination de politique du dialogue international".

30. Union Africaine, "Charte de la Renaissance culturelle africaine" (Khartoum, 2006). Disponible sur http://www.africa-union.org/root/au/Documents/Treaties/text/Charter%20-%20African%20Cultural%20Renaissance_FR.pdf.

2. L'Europe quant à elle dans la pratique courante des négociations affirme les principes de sa coopération avec l'Afrique et soumet les préalables de celle-ci, à savoir le dialogue politique national, les priorités clairement définies du NEPAD, spécialement, la paix, le respect de la démocratie, l'état de droit et la bonne gouvernance. Ainsi, globalement, l'Europe accepte de voir dans le NEPAD et son plan d'action un cadre idéal³¹ pour sa coopération.

Les pays européens pris individuellement peuvent s'écarter de cette ligne d'exigences, ils gardent néanmoins l'esprit de la lettre quitte à varier sur le style et les choix des domaines de leurs interventions. Or le NEPAD, lors de son élaboration, avait perdu de vue la dimension culturelle du développement. Mais des efforts ont été fournis depuis 2003 pour tenter d'intégrer un volet culturel dans son plan d'action en tenant compte des conclusions et décisions des rencontres des gouvernements et du sommet spécial de l'Union Africaine tenu en 2006 et consacré à l'éducation et à la culture.

Styles et Domaines

Dans cette coopération, le style proposé par la Commission européenne c'est l'approche régionale. Bien entendu dans les négociations avec les pays individuels, l'approche régionale n'a plus la même signification chaque fois. C'est donc une approche globale nationale qui est généralement préconisée par les européens soit directement soit à travers les organisations non-gouvernementales (ONG) qu'ils financent.

Les pays africains quant à eux insistent sur le caractère, la nature de cette intervention européenne qu'ils souhaitent voir orientée vers un partenariat plutôt que demeurant au niveau d'une assistance ponctuelle et précaire.

Ce partenariat, les africains souhaitent le voir orienté principalement vers des initiatives de substance comme la mise en place des infrastructures, le soutien institutionnel à moyen terme avec, à terme, la perspective de voir les structures mises en place se développer et fonctionner sans assistance extérieure.

Les partenaires européens de leur côté accordent une priorité à la formation des cadres africains en vue d'une prise en mains totale à terme des opérations par les cadres locaux.

31. European Commission, *Africa and the European Union*, DE 117 (2003), p.9.

Mais alors que du côté européen on souhaite que le marché africain soit largement ouvert aux acteurs culturels, formateurs et entrepreneurs du Nord et les œuvres et productions d'Europe écoulées librement sur le marché africain, les africains insistent pour que soient revues les lois sur l'accès et la circulation des artistes dans l'espace européen et l'autorisation donnée pour la circulation de leurs productions. On évoque, à ce sujet, de plus en plus l'instauration d'un visa culturel.

Ce dernier point constitue une pierre d'achoppement dont l'examen et la conclusion devraient donner aux efforts de coopération entre les deux continents une impulsion nouvelle.³² Car des questions se posent cette fois sur le contenu du programme, objet de la coopération.

Les productions culturelles comme les œuvres d'art et le marché culturel devront-ils être soumis aux mêmes règles que celles du marché des bananes et du coton et le producteur du Sud mis en concurrence sur le marché international sans que la protection de ses œuvres soit assurée et leur promotion facilitée ? Ne s'agit-il pas ici d'une exception qu'impose la nature même de la marchandise ? Faut-il laisser, au nom de la mondialisation, les créateurs et producteurs africains à la merci d'un marché auquel ils accèdent à armes inégales au point de voir l'originalité de leur création dénaturée par une uniformisation réglée sur une esthétique standardisée ? Que deviennent les radios et télévisions nationales en Afrique face à l'invasion des grandes chaînes mondiales ?

L'avenir de l'audiovisuel africain dépend des réponses que l'on pourrait donner à ces questions, mais pas seulement. Et le spectacle, l'édition, l'architecture ?

Face à ces exigences éthiques et culturelles de fond et notamment la foi en l'égalité des cultures, quelle attitude, quelle politique peut-on recommander de façon à ce qu'une coopération engagée soit préservée et ses stratégies et démarches placées au dessus de tout soupçon ?

Toutes ces questions sont posées à tous les niveaux de la chaîne des responsables et des agitateurs culturels. On peut les reprendre et les reformuler en termes d'une action politique à envisager, d'un agenda à inscrire.

32. Ce souhait a fait l'objet d'un point de la Déclaration de Bruxelles à issue du Colloque réuni en avril 2009 comme signalé plus haut.

3. Un agenda prioritaire

Comment donc en vue de faciliter une coopération agissante et équitable, amener les Etats du Sud comme ceux du Nord à veiller à leurs intérêts respectifs, ce qui fait partie de leur mission première, tout en gardant ouvertes les portes d'un échange équitable tout aussi important à même d'assurer une coexistence pacifique dans un monde sans frontières, un monde globalisé ? Comment préparer les communautés locales, les pouvoirs locaux à accueillir l'offre des œuvres en circulation dont ils constituent le consommateur privilégié, le public, l'audience incontournable ? Comment enfin faciliter la compréhension et convaincre les professionnels à adhérer à un partenariat technique et au besoin une coproduction et une co-action ?

Au niveau des Etats

La première préoccupation des Etats devrait être la mise en place d'un cadre légal, un code, une législation. C'est une exigence de toute politique légitime de définir un cadre d'exercice des droits et des responsabilités de la communauté et des pouvoirs publics dans l'accueil des initiatives des créateurs des œuvres de l'esprit.

Mais la force de cette préoccupation est fonction de la conviction qu'un Etat a du rôle et de la place que la culture occupe et doit occuper dans la société. Quelle place occupe-t-elle dans l'agenda des décideurs politiques ? A quelle hauteur se situe-t-elle dans l'ordre des priorités des questions débattues lors des réunions des commissions mixtes de coopération ? Dans les exigences et les préalables présentés aux partenaires, est-elle prise en compte comme facteur déterminant dans les projets de développement en cours d'examen et de leur réussite ?

Bien plus, la place qu'occupe aujourd'hui l'économie créative comme source des budgets nationaux ainsi qu'établi parfaitement par le premier rapport mondial de la CNUCED³³ impose que la culture ne soit plus traitée comme un parent pauvre, mais comme le recommande le plan stratégique de la Commission de l'Union Africaine, "un fondement du développement". Par voie de conséquence, cette importance de la culture devra se traduire en termes budgétaires et financiers et, au-delà des finances, créer une facilité culturelle pour les programmes de développement.

33. UNCTAD, *Creative Economy Report 2008* (Geneva: United Nations, 2008).

On peut formuler le souhait de voir mis en place un plan d'action qui fasse suite aux rencontres initiées par l'Union Africaine à Dakar et à Alger et plus récemment l'Union Européenne à Bruxelles. Face à l'importance ainsi reconnue de la culture dans le développement du secteur de l'économie créative, on devrait envisager d'investir davantage dans des projets à effets durables et multiplicateurs et mettre en œuvre des politiques et des stratégies d'intégration, de préservation et de promotion plus flexibles et adaptables.

Mais cette conviction et la volonté d'action conséquente devraient être partagées et conduire à une stratégie faite d'harmonisation et de concertation. Ainsi serait-il bienvenu que les centres culturels européens opérant dans une même ville africaine puissent se concerter, organiser des programmes fédérateurs et ainsi faire rejaillir sur la coopération culturelle de terrain l'union proclamée par les politiques à Bruxelles et à Strasbourg. De même les pays membres de la SADC (Communauté de Développement de l'Afrique Australe), pourraient présenter un agenda harmonisé non seulement pour les festivals et le copyright, mais également pour les infrastructures culturelles, les studios, les écoles professionnelles, partager leur mise en œuvre et leur utilisation. En effet, souvent, le coût prohibitif de leur création et les exigences de leur maintenance pourraient justifier une implantation régionale à l'image des efforts fournis pour combattre la piraterie et le trafic des œuvres.

Dans l'ensemble, il est temps que pour la formation des cadres et la capacitation, on décide d'aller au-delà de la formation sur le tas et l'organisation systématique des stages pour professionnels et de viser progressivement aussi une éducation de longue durée à l'intention des cadres prometteurs qui seraient ainsi outillés pour participer au pilotage et à l'orientation de l'abondante production culturelle et intellectuelle africaine. Outre que l'apport attendu du Sud au débat international sur la mondialisation, ses effets et ses opportunités, est une composante de la diversité à promouvoir, cette nouvelle orientation de la formation devrait permettre la prise en mains des destinées d'une culture par ses créateurs et la préparation de l'alternance, au demeurant, inévitable.

Enfin sur le plan des contributions financières strictes, une participation de tous aux Fonds spéciaux créés est souhaitable. A titre d'exemples, le Fonds culturel de l'Organisation de l'unité africaine (OUA) remplacée par l'Union Africaine (UA) et le Fonds du patrimoine africain dès lors que les initiateurs en ont confirmé la viabilité en y apportant eux-mêmes un capital de départ. Quitte à définir ensemble, le Nord et le Sud, les modalités de leur fonctionnement.

Aux niveaux des communautés et des pouvoirs locaux

1. Pour les communautés locales et rurales, la culture est la justification de leur existence et de leur attachement à leur terre comme la référence de leur action. L'attention des responsables et de leurs partenaires devrait se porter sur les tendances qui se manifestent dans leurs milieux, les attentes de leurs publics plutôt que par référence à la ville ou à des projets théoriques. Aussi, lorsque les pratiques artistiques et culturelles de ces milieux contiennent ou font référence à des traditions anciennes, il serait bon de les observer, de les étudier et de voir la possibilité de les intégrer dans le programme global établi ou à établir.

Des initiatives ont été expérimentées par exemple au Mali avec les audiothèques rurales, un projet du PNUD. Des enregistrements des recettes de la tradition diffusées dans les villages à l'intention des paysans le soir au clair de lune et contenant des conseils sur la santé publique, la sauvegarde de la paix sociale et d'autres thèmes relatifs au développement. La Commission Européenne avait de son côté financé un projet d'études confié au Centre international des civilisations bantou (CICIBA) sur les facteurs culturels du développement rural en Afrique Centrale dont les résultats ont été publiés dans un ouvrage fort utile pour les experts de terrain.³⁴

L'OIF de son côté a lancé et poursuit un programme de développement des Centres de lecture et d'animation culturelle (CLAC) à travers un certain nombre de pays en Afrique qu'il serait intéressant d'observer. Ces petites unités de développement peuvent être un point de départ d'un programme global qui intégrerait outre la lecture, l'éducation, la création, la production et la promotion. Récemment, la Corée du Sud a emboîté le pas à l'OIF et démarré un programme de construction des petits centres pratiques de lecture pour les enfants dans certaines campagnes africaines.

Enfin, dans les milieux ruraux en Afrique, les artisans sont encore nombreux et actifs. Les approcher, organiser leur travail et les mettre en association pour la production et la commercialisation de leurs produits est une façon de participer à la lutte contre le chômage et la pauvreté. Les actions de la coopération suisse autour des ateliers Makonde au Mozambique, celle de particuliers néerlandais autour du village Tengenenge pour la sculpture sur la pierre shona au Zimbabwe pourraient inspirer des initiatives. Ainsi un des Objectifs du Millénaire poursuivi par la coopération comme axe prioritaire, se trouverait pris en compte.

34. CICIBA, *Les facteurs culturels du développement en Afrique Centrale* (Paris : L'Harmattan, 1989).

2. En milieu urbain, la situation est un peu différente

Des communautés africaines en Europe et des communautés européennes en Afrique constituent des colonies. On serait en droit d'attendre de ces différentes colonies des initiatives culturelles au-delà des célébrations des mariages et des anniversaires. Des cercles culturels, des tournées artistiques, des concours et des festivals. Ceci serait une voie efficace pour faciliter la création des amicales, des cercles d'amitié entre européens et africains qui finiraient par conduire à des jumelages entre villes, des liens entre deux administrations, deux communautés et, au-delà, deux peuples qui décident de tisser des liens d'assistance mutuelle et de coopération, prélude à des liens officiels entre Etats. Maputo et Barcelone sont unis par ce type de d'amitié !

Enfin le phénomène des enfants de la rue en Afrique et la nécessité de leur encadrement et de leur initiation à la vie a pu conduire à la création de structures adaptées avec plus ou moins de succès. Une maison des jeunes au cœur de Maputo, MOZARTE, en est un exemple éloquent. Depuis une dizaine d'années cette maison accueille des jeunes abandonnés ou désœuvrés pour les initier à des métiers de type artisanal et les préparer ainsi à se créer des situations rentables moyennant un microcrédit prévu à l'issue de leur formation.

De même, il mérite d'être reconnu le travail fait par des associations de type humanitaire comme les Lion's Clubs et les Rotary Clubs qui regroupent les européens et les africains d'un certain niveau social animés souvent du désir de contribuer à des solutions des problèmes sociaux. Elles interviennent également dans le soutien des activités artistiques et participent à la promotion des initiatives culturelles.

3. Au niveau des professionnels et des acteurs culturels

Il est un facteur de facilitation dans les relations entre Etats. C'est l'amitié et la collégialité des professionnels et des acteurs de la vie culturelle. Sur ces relations, gouvernants et administrateurs s'appuient souvent pour fonder et bâtir des projets et des programmes qui ont une grande chance de succès. Aussi n'est-ce pas un hasard si le colloque de Bruxelles évoqué plus haut auquel participaient des hauts responsables politiques d'Europe et d'Afrique -dont une cinquantaine de ministres- était précédé par un forum et des ateliers à l'intention de centaines d'experts culturels des deux continents. C'est eux qui ont déblayé le terrain et rédigé les rapports sectoriels avant de préparer pour la fin des rencontres la Déclaration de Bruxelles.

On ne peut donc pas être étonné que la Déclaration fasse une part importante aux professionnels, artistes, créateurs et entrepreneurs culturels d’Afrique et d’Europe et à leur engagement solidaire. Cette situation est facilitée par plusieurs éléments dans le chef des professionnels et activistes culturels:

- ils se connaissent puisqu’ils œuvrent ensemble dans des associations professionnelles spécialisées et sont solidaires et engagés également dans des échanges réguliers. C’est le cas de la Fédération internationale des musiciens (FIM) amenant des artistes et syndicalistes musiciens d’Europe au Cap discuter avec leurs collègues d’Afrique sur les méthodes des sociétés des droits d’auteur du Nord et échanger sur la politique des royalties.
- ils se découvrent et mettent en place des agendas communs. C’est le cas d’Agoro, un centre de danse de Cape Coast qui fonde une Agence Agoro à Copenhague et les deux organisent en alternance des programmes de formation et des sessions de festivals dans les deux villes.
- ils créent des occasions de rencontre qui permettent d’identifier des partenaires professionnels. C’est le Kolatier à Douala que tous les deux ans ne ratent jamais les managers de Suisse, de Belgique et de France bientôt rejoints par ceux d’Espagne depuis que ses organisateurs ont fait une percée au WOMEX à Séville.
- enfin, ils passent des accords et facilitent l’identification et la promotion des centres d’excellence qui pourront servir de lieu de référence et de pilotage ainsi que recommandé par la table-ronde des institutions culturelles régionales d’Alger 2008 et la deuxième Conférence des ministres de l’Union Africaine organisée avec le soutien appuyé de l’AECID.

Cette revue rapide de l’action des agents essentiels de la coopération au niveau des Etats, au niveau des communautés locales rurales et urbaines, et au niveau des agents culturels et de la société civile s’est attachée à relever l’apport et la contribution de chaque niveau. Le pouvoir discrétionnaire de l’Etat, tempéré par l’attitude et l’accueil des communautés locales, elles-mêmes attentives et sensibles à l’appel des créateurs : c’est le levain dans la pâte ! Un agenda, au total, riche, ambitieux et contraignant. C’est dans l’engagement de toutes les parties concernées que réside le secret de la réussite, mais un secret de polichinelle, d’une coopération loyale et efficace. C’est Louis Michel, Commissaire au Développement et à l’aide humanitaire de la Commission Européenne qui déclarait le 1^{er} décembre 2007, au lendemain du Sommet de Lisbonne : *“Europeans and Africans are natural Allies. An indispensable alliance, strong and sincere, between two great continents, can forge a future of peace and prosperity .Together they can have a decisive influence in a new world order built on justice, solidarity and freedom”*.³⁵

35. Louis Michel, *Africa-Europe. The indispensable alliance* (Bruxelles : European Commission, 2008).

Il s'agit à présent de poursuivre ces objectifs et de chercher à atteindre ainsi les résultats escomptés pour la coopération culturelle en s'appuyant sur ces atouts pertinents tout en prenant les précautions nécessaires.

4. Conditions de réussite

Ces précautions sont de l'ordre stratégique, de l'ordre politique, philosophique, éthique et prospectif.

Une stratégie

Elle consiste à adopter de façon claire et définitive le principe selon lequel la culture est un domaine de priorité pour tous, ensembles continentaux européens et africains et les Commissions régionales et d'insuffler cette stratégie au niveau des Etats. Le plan stratégique de la Commission de l'Union Africaine l'affirme, les conclusions, recommandations et résolutions des congrès panafricains et des conférences ministérielles se situent dans cette démarche. Que suivent les organisations régionales et que puissent donc les Etats membres redéfinir leurs politiques culturelles dans cette direction.

La Commission Européenne vient de lancer l'initiative de son côté et d'appeler les politiques européens à emboîter le pas aux professionnels. Que les plans d'action suivent et que les budgets et les structures soient adoptés dans le même ordre. Mais tous n'avaient pas attendu cet appel. Clôturant le séminaire sur les relations entre l'Espagne et l'Afrique tenu en octobre 2008 à la Casa Africa à Las Palmas de Gran Canaria, le Ministre des affaires étrangères et de la coopération, Miguel Angel Moratinos Cuyaubé, tirait les leçons des réflexions des participants aux cinq tables-rondes et pouvait annoncer que, pour la période quadriennale de 2009 à 2011, les piliers de la nouvelle politique africaine de l'Espagne seront la culture et le facteur économique. "*La cultura y el factor económico serán sus dos pilares básicos*".³⁶ Cette déclaration était à la fois innovatrice, prémonitoire et en phase avec les options de l'Union Africaine.

36. "Exteriores refuerza el papel estratégico de Canarias de cara al II Plan Africa", in *Gaceta de Canarias*, Las Palmas, 24 Octobre de 2008, p.16.

Une politique

“Il est urgent que l’Europe ait défini sa vision politique de la relation à l’Afrique si elle ne veut pas continuer à ‘boxer’ en dessous de son poids économique et financier ; de même il faut que l’Afrique définisse sa politique européenne”, disait Zéphyrin Diabré au deuxième Colloque international de Ouagadougou consacré par la Fondation pour l’innovation politique au thème “Afrique-France-Europe : les sentiers de l’avenir”.³⁷ Dans la recherche d’une définition de cette politique, l’Afrique affirmera sans doute sa préoccupation, exprimée à haute voix par le président de la Commission de l’Union Africaine à plusieurs reprises : il s’agit de s’approprier l’initiative en matière culturelle considérée comme un domaine de souveraineté. Les expériences culturelles, et artistiques et techniques africaines devront être transformées en opportunités d’investissements, d’échanges et d’accès aux marchés culturels permettant ainsi à l’Afrique de marquer de son empreinte la mondialisation.³⁸

De même, en effet, dans la stratégie de l’Union Européenne pour l’Afrique, il est indiqué comme seconde démarche pour l’Union Européenne, en partenariat avec l’Union Africaine, le NEPAD et les autres partenaires africains, de travailler davantage ensemble et en coordination avec des partenaires multilatéraux dans le respect de principe de l’initiative africaine, “ownership”.³⁹

Une philosophie

La coopération entre les peuples au sens de l’assistance des riches envers les pauvres n’est pas une fin en soi. Elle constitue une étape dans les relations internationales et devrait être considérée comme telle. Ce qui est permanent c’est la coexistence des peuples et la nécessité de l’harmonie de leurs relations. Or voilà que la mondialisation pose de nouveaux défis qu’il faut pouvoir relever : en tête les inégalités, de nouvelles menaces sur la sécurité mentale, physique et naturelle, la diversité culturelle et linguistique, la mobilité du capital humain et du savoir. Il s’agit des enjeux globaux et la coopération euro-africaine devrait considérer ce nouvel ordre à ce niveau.

37. Voir Fondapol, *Afrique-France-Europe: les sentiers de l’avenir* (Paris : IAM / Konrad Adenauer Stiftung, 2008), p.55.

38. Fondapol, op.cit., p.16

39. European Commission, *EU Strategy for Africa* (Bruxelles: European Commission, 2006), p.20.

Certes, on peut continuer à s'attaquer aux problèmes particuliers tels que la dégradation de l'environnement et des conditions climatiques, la lutte contre les endémies, mais en même temps et davantage on devrait veiller à la constitution d'un capital humain outillé et performant, animé du sens de l'initiative, doté de l'esprit de créativité et d'inventivité à même de tracer de nouvelles pistes d'action face à l'imprévu. C'est tout l'enjeu de la "Renaissance" et la mesure du soutien à apporter à sa réalisation.

Dans sa stratégie pour la coopération au développement et dans le guide élaboré pour une large diffusion, le Ministère danois des affaires étrangères place la recherche dans les pré-conditions pour la coopération au développement, la recherche dans l'intégration de la dimension culturelle dans les activités de développement et la recherche sur les retombées culturelles de la coopération au développement. Une vision globale et pertinente assumant l'interdépendance des cultures et des peuples comme une donnée fondamentale.⁴⁰

Une nouvelle éthique

Si la coopération n'est pas une religion, elle n'est pas non plus un code de morale. *"Il n'y a pas d'amitié entre les Etats*, dit-on parfois allègrement oubliant toutes les formules de courtoisie utilisées par la diplomatie, *il n'y a que des intérêts*". Mais la coopération est soucieuse d'une bonne tenue. Son succès en dépend. Car elle peut être menacée par des malentendus autour de la moralité des acteurs en présence sur lesquels pèseraient des hypothèques et des doutes quant à la bonne gouvernance et au respect de la démocratie comme on a l'habitude de l'évoquer.

Dans *La force qui nous manque*, l'avocate norvégienne, Eva Joly, épingle sans détours les paradis artificiels et dénonce les méfaits des "invulnérables". Bien avant la crise financière actuelle. Bien avant le G20 du 3 avril 2009. Elle termine le chapitre par ce cri de rêve : *"Imaginons qu'alors l'argent parle, dise tout de la corruption, et retourne d'où il vient"*.

Certes, le destin de la coopération est suspendu à la prouesse d'une stratégie, la légitimité d'une politique, la pertinence d'une philosophie et la force d'une éthique, elle est tributaire de la qualité des acteurs en présence.

40. Ministry of Foreign Affairs – DANIDA, *Culture and Development strategy and guidelines* (Copenhagen, 2002), p.12.

Labforculture, un laboratoire créé par la Fondation Européenne de la Culture, en a proposés : les artistes et les organisations artistiques, les opérateurs culturels, les organismes de recherche, les décideurs politiques, les pourvoyeurs de fonds et les fondations. Mais c'est par la conjugaison de leurs efforts que les objectifs de l'action commune peuvent être atteints. C'est la qualité de leur rendement qui rejillira sur les résultats attendus des efforts de tous les acteurs engagés.

Une prospective

L'évaluation des résultats atteints peut convaincre de la pertinence des options prises. Elle peut également avoir pour conséquence qu'une diversification des partenariats soit envisagée au vu de maigres recettes collectées comme elle peut être dictée par des enjeux de natures diverses.

L'Afrique ne peut ignorer les relations transatlantiques entre l'Europe et l'Amérique. Elle sait qu'en 2012, une annexe du Musée du Louvre s'ouvrira sur l'île de Saadiyat en Arabie Saoudite. Elle a pris note de la création d'une Union de la Méditerranée, un regroupement essentiellement culturel des régions d'Europe, d'Afrique du nord et de l'Asie mineure.

L'Europe voit et observe avec attention l'invasion de l'Afrique par les produits et les experts chinois et indiens et elle n'ignore pas que les Etats africains ont de régulières consultations avec le Japon dans un Sommet de chefs d'Etats, le TICAD. Elle sait que l'Union Africaine en proclamant la diaspora africaine, 6^{ème} région du continent, elle embrasse l'ensemble de l'Amérique latine et ne se limite pas aux seuls ACP. La deuxième Conférence des intellectuels organisée par l'Union Africaine en 2007 s'est tenue à Salvador de Bahia, au Brésil, et non sur le continent.

Au demeurant, la coopération culturelle euro-africaine devrait trouver dans ces initiatives de coopération culturelle parallèles, non des gestes d'une concurrence déloyale, mais un appel à approfondir les stratégies et les mécanismes de la première coopération culturelle africaine qui est son arrimage à l'Europe.

La diplomatie culturelle, aujourd'hui, reprend toutes ses lettres de noblesse.

Au terme d'une réflexion consacrée à l'observation de la coopération culturelle entre l'Europe et l'Afrique, on a pu s'interroger sur l'impact de l'évolution actuelle du monde sur les relations culturelles et les défis nouveaux que

cette situation présente. Au regard de l'histoire des peuples d'Afrique et d'Europe et de leur rencontre, des ponts ont été jetés qui témoignent encore aujourd'hui des avantages de la construction d'un avenir commun partagé dans un monde en pleine mutation.

Au principe de base du respect des options fondamentales et de la vision de chaque peuple et de son insertion dans l'Histoire, s'est greffée la nécessité de prendre en compte la diversité des stratégies et la richesse des initiatives enrichissantes pour tous.

Sur le terrain concret des opérations, un agenda prioritaire devrait rythmer une action que tous, Etats, communautés locales, professionnels, tous acteurs culturels sont invités à animer. C'est dans la convergence des visions politiques, stratégiques, philosophiques et éthiques que l'on pourra fonder l'espoir de renouvellement et que l'on pourra évaluer la pertinence d'une nouvelle ambition.

Cette réflexion proposée aux Assises du premier Campus euro-africain de la coopération culturelle vient à son heure. Il est attendu de la rencontre de Maputo que, sur la base des nombreuses réflexions antérieures, un cadre soit défini pour une action conjuguée entre l'Europe et l'Afrique autour de thèmes et projets concrets de coopération et un schéma esquissé pour leur mise en œuvre et leur évaluation. En clair, un programme d'action, peut-être un grand programme de développement et de coopération culturelle pour les années qui viennent, engageant les politiques et les professionnels ici représentés. Il s'agira d'établir en termes de programme, comme d'aucuns l'ont pressenti, les actions et activités que l'accroissement des interdépendances, la mondialisation, favorise par le renforcement des identités locales et l'ouverture à la diversité créatrice des situations et des cultures. Leur conception, leur orientation et le mécanisme de leur fonctionnement appartiendront aux laboratoires d'idées dont la mise en place et la consolidation serviront d'indicateur de la volonté politique.

Car ce sont ces idées, c'est ce partage et cette symbiose d'idées et de visions, de projets et d'expériences qui serviront de boussole à la direction politique à laquelle en définitive, ils donnent légitimité et cohérence.

C'est tout le sens de la coopération culturelle internationale. Puisse-t-elle trouver ici des motifs de soutien et d'encouragement et prendre un nouvel élan pour féconder le terrain mouvant des relations entre le monde européen et le monde africain.

Bibliographie Sélectionnée

- Lluís Bonet et Emmanuel Négrier, *La fin des cultures nationales* (Grenoble : La Découverte/PACTE, 2008).
- Isabel Castro Henriques, “Tempos africanos, leitura europeia. Tentativa de systematização para as comemorações dos descobrimentos portuguese”, *Encontro de povos e culturas* (Luanda: 1995).
- CEDEAO, “Accord culturel cadre pour la communauté économique des Etats de l’Afrique de l’Ouest (CEDEAO)” (Abuja, 1987).
- Benoît Chervalier, *La mondialisation démystifiée* (Paris : Autrement, 2008).
- CICIBA, *Les facteurs culturels du développement en Afrique Centrale* (Paris : L’Harmattan, 1989).
- CICIBA, *Facteurs culturels et projets de développement rural en Afrique* (Paris : L’Harmattan, 1989).
- Commission for Africa, *Our Common Interest: The Commission for Africa, an argument* (London: Penguin Books, 2005).
- Commonwealth Foundation, *Culture: what is development missing?* (London: Commonwealth Foundation, document).
- B. Cvjeticanin et N. Svob-Dokic “La culture et le nouvel ordre économique international”, *Fondements culturels du NOEI* (Zagreb/Dakar, 1984).
- “Democracy of Development”, *Journal of West African Affairs* (Ikeja, Lagos: 2003).
- *Des objectifs de développement pour le millénaire* (Washington : World Bank/ESKA, 2005).
- European Commission, *EU Strategy for Africa* (Bruxelles : European Commission, 2006).
- Fondapol, *Afrique-France-Europe: les sentiers de l’avenir* (Paris : IAM / Konrad Adenauer Stiftung, 2008).
- Leo Frobenius, *La civilisation africaine* (Paris : Gallimard, 1987).
- HIVOS, *Arts and Culture Policy Document* (Amsterdam : HIVOS, 2002).
- ICA, “Politiques culturelles”, in *ICA information*, n°14 (Dakar : ICA, 1982).
- *Jananna*, revue culturelle malienne, n°53 (Bamako, 2005).
- Eva Joly, *La force qui nous manque* (Paris : Les arènes, 2007).
- Labforculture, *Sharing culture across Europe* (Amsterdam, document).

- Paul Laudicina, *Le désordre du monde, les grands axes de l'avenir* (Paris : Vuibert, 2005).
- Ali Mazrui and Alamin Mazrui, *Swahili State and Society* (Nairobi: East African Educational Publishers, 1995).
- Louis Michel, *Africa-Europe. The indispensable alliance* (Bruxelles : European Commission, 2008).
- Ministry of Foreign Affairs (The Netherlands), *The power of culture. Conference report* (Amsterdam : Ministry of Foreign Affairs of the Netherlands, 1996).
- Edgar Morin, *Culture et Barbarie Européennes* (Paris : Bayard, 2005).
- OAU, *What kind of Africa by the year 2000* (Addis Ababa: OAU, 1980).
- OAU, *Lagos Plan of action for the economic development of Africa* (Addis Ababa: OAU, 1985).
- Présence Africaine, *Premiers jalons pour une politique de la culture* (Paris : Présence Africaine, 1968).
- *Rapport final, Sommet des institutions culturelles d'Afrique et de la Diaspora Africain (SICADIA)* (Yaoundé, 2009).
- “Resolução de Maputo, III Reunião dos Ministros da Cultura da CPLp” (2004).
- Secrétariat ACP, “Résolution de Santo Domingo, 2e réunion des ministres ACP de la culture” (Bruxelles : ACP, 2006).
- Aminata Traoré, *Le viol de l'imaginaire* (Paris : Fayard / Actes sud, 2002).
- UNCTAD, *Creative Economy Report 2008* (Geneva: United Nations, 2008).
- UNESCO, *Les droits culturels en tant que droits de l'homme* (Paris : UNESCO, 1970).
- UNESCO, *Intergovernmental Conference on Cultural Policies in Africa. Final Report* (UNESCO, 1975).
- UNESCO, *Culture. Commerce et mondialisation : questions et réponses* (Paris : UNESCO, 2000).
- UNESCO, *Culture count, vers de nouvelles stratégies pour la culture dans le développement durable* (Rome : UNESCO, 2000).
- Union Africaine, *Plan stratégique de la Commission de l'Union Africaine*, volume 3: plans d'action 2004-2007 (Addis Ababa : Union Africaine, 2005).
- Union Africaine, *Culture et développement en Afrique* (Addis Ababa : UA/UNFPA, 2005).
- Union Africaine, “Charte de la Renaissance culturelle africaine” (Khartoum, 2006). Disponible sur http://www.africa-union.org/root/au/Documents/Treaties/text/Charter%20-%20African%20Cultural%20Renaissance_FR.pdf.

La coopération culturelle entre l'Afrique et l'Europe dans un monde globalisé : courants et défis

Yacouba Konaté

Professeur Université de Cocody, Abidjan, Côte d'Ivoire⁴¹

Flux et mobilité

La mondialisation a accéléré les processus de regroupements régionaux. Certes, ni l'Union Africaine, ni les organisations régionales africaines n'ont démontré leurs capacités à être des interlocuteurs privilégiés de l'Europe qui pour sa part, depuis Bruxelles, active une politique communautaire tour à tour politique, économique, sécuritaire, diplomatique, culturelle... En général, les Etats africains négocient individuellement, autant dire en détail. Tant et si bien que l'Afrique désigne ici, à la fois ces organisations régionales en construction que les Etats africains membres des ACP, cadre privilégié de la coopération entre l'Europe et l'Afrique. Parce que l'Afrique est un continent et non un pays, nous ne saurons rendre justice à chaque situation nationale dans la richesse de ses expressions culturelles ; et nous avons avancé à la pointe des expériences de notre environnement immédiat. Europe s'entend ici comme la Communauté européenne d'alors et l'Union Européenne d'aujourd'hui, mais aussi l'Allemagne, l'Espagne, la France, la Grande Bretagne en tant que nations singulières. En conséquence, la coopération entre l'Europe et l'Afrique implique la coopération multilatérale et bilatérale entre les pays d'Europe et d'Afrique. Elle implique des aménagements en cours entre l'Union Africaine et l'Europe, y compris les axes de coopération spécifiques entre les organisations régionales (SADEC, CEDEAO, UDEAC, UEMOA, etc.) et l'Union Européenne. Cette coopération au sens général est relativement ancienne. Elle s'inscrit dans la tradition de relations internationales plus ou moins violentes dont le commerce triangulaire, la colonisation, l'impérialisme, la mondialisation représentent des moments.

41. Yacouba Konaté est professeur de Philosophie à l'Université de Cocody d'Abidjan (Côte d'Ivoire). Depuis 1997 il a fait partie de l'équipe d'experts en développement culturel de l'UE. En 2000 il a occupé les fonctions de directeur de l'Institut National de l'Art et de la Culture et de directeur du cabinet du ministre de la Culture et de la Francophonie. En novembre 2008, il a été élu président de l'Association Internationale des Critiques d'Art. Comme écrivain, académicien, critique d'art et commissaire de nombreuses expositions dans le monde, il a écrit de nombreux livres et articles sur la culture et la politique contemporaines de l'Afrique et a été commissaire de Dak'Art 2006, la 7ème Biennale de l'Art Africain Contemporain.

L'Afrique et l'Europe ont en partage une histoire mêlée : celle des Européens en Afrique et des Africains en Europe. Sur le long terme, des relations ont ainsi contribué à la recomposition des identités, établi des routes, des filières, des réseaux tout en informant des pratiques. Autant dire que les relations entre l'Afrique et l'Europe sont anciennes. Elles endossent le solde des relations internationales plus ou moins violentes, dont le commerce triangulaire, la colonisation, l'impérialisme, la mondialisation représentent des moments. Toutefois, c'est seulement en 1986, dans le cadre de la convention de Lomé III, que la culture a été explicitement reconnue comme un domaine de coopération entre l'Union Européenne et les Etats Afrique, Caraïbes et Pacifique. Dès lors les interventions de l'Europe ont impliqué des domaines variées qui ont concerné aussi bien l'édition de livres que la construction ou la réhabilitation d'infrastructures culturelles, la participation au financement de grandes manifestations culturelles. A partir de 1990, un recentrage s'amorce : désormais l'approche projet est de rigueur et la rhétorique du renforcement des capacités devient un leitmotiv dans les plaidoyers de ceux que René Lemarchand désignait de la belle formule des "courtiers du développement".

Quoique récente, la coopération culturelle entre l'Afrique et l'Europe a sédimenté de nombreux acquis, formalisé des modèles plus ou moins opératoires, ouvert des perspectives, aussi bien au plan des politiques publiques qu'au plan des opérateurs culturels. Réduite à sa dimension culturelle récente, la coopération Afrique-Europe renvoie aussi bien aux programmes de l'Union Européenne en tant que communauté d'Etats, qu'à l'action culturelle des Etats, via des opérateurs techniques dont le British Council, Africalia, Acerca, Hivos, DANIDA, le Centre culturel espagnol, l'Agence de coopération culturelle et technique, le Goethe Institut et on en passe. Pour leur part, des institutions comme Casa Africa ou le Centro Atlántico de Arte moderno à Las Palmas, la Maison des auteurs de la Francophonie de Limoges, le Haus der Kultur der Welt, pour ne citer que quelques unes, ont joué et jouent des rôles qui dans la moyenne durée, ont contribué à changer le regard de l'Europe sur l'Afrique. A ce travail, s'ajoute aujourd'hui, l'engagement de plusieurs associations dont un nombre de plus en plus grand, animées par des éléments des nouvelles diasporas. Les diasporas offrent aux cultures de nouveaux territoires, de nouveaux acteurs. Les diasporas européennes en Afrique ont été et sont pour l'essentiel le public et la clientèle des Centres culturels français, des British Council et des Instituts Goethe. Elles sont reconnues comme une part notable de la clientèle des artistes plasticiens. Aujourd'hui, les diasporas africaines en Europe, notamment les diasporas maliennes, congolaises et ivoiriennes sont devenues une clientèle substantielle pour les produits culturels de leur pays d'origine. En Allemagne, l'association Afrikamera est devenue depuis 3 ans le principal diffuseur du film africain en général et des films primés par le Fespaco en particulier. Ces données confirment que la globalisation implique la déterritorialisation comme son corollaire. Même à limiter la relecture des axes de la coopération culturelle entre

l'Afrique et l'Europe à sa phase la plus récente, notamment la séquence historique ouverte par la globalisation, il reste impossible de dresser un bilan de cette coopération sans commettre des omissions et injustices aussi impardonnables les unes que les autres. En lieu et place d'un répertoire qui serait terriblement fastidieux et incurablement incomplet, il est peut-être plus judicieux d'opter pour une approche modestement synthétique.

Le procès de la mondialisation peut se décliner de plusieurs manières. Qu'on la caractérise par l'implosion démographique comme l'annonçait Einstein ou par l'explosion génétique comme le fait Paul Virilio qui par ailleurs branche génétique et simultanéité, la mondialisation au plan économique a surtout accéléré la virtualisation des choses et de l'argent, les flux des capitaux et des marchandises, en soumettant à caducité les frontières de l'Etat-nation. La simultanéité et l'interactivité propres aux nouvelles technologies vont bien plus vite que les locomotives du XIXe et les trains à grande vitesse ou les jets du XXIe. Dans le même temps, le néo-libéralisme devient l'idéologie dominante des nations. Les Etats africains sont priés de se retirer des entreprises nationales et de privatiser. Ils le font à tour de bras au profit de multinationales qui achètent et rachètent. Après les années 1980 qui affichèrent la faillite des Etats surendettés et en cessation de paiement, le début des années 1990 expose la ruine inexorable du secteur privé. L'arrivée de la grande Chine sur le marché ne semble pas améliorer le tableau. Déferlant sur les pays africains, les produits bas de gamme de l'industrie chinoise ont provoqué la faillite des principales entreprises locales. Couplée avec l'entrée économique de la Chine dans l'économie-monde, le développement général des nouvelles technologies dans le contexte général de paupérisation des populations africaines, et la disparition tendancielle des classes moyennes, a provoqué une série de dérégulations proches de l'accident intégral en ce sens qu'un système de dérégulations en chaîne, poursuit sa course folle. Dans les domaines de la création, les effets de ces mutations ont démantelé des secteurs entiers comme celui du cinéma, tout en rendant problématique le développement de secteurs jadis porteurs comme celui de la musique. Nous y reviendrons.

Les maigres acquis des années 1980 se trouvent hypothéqués tour à tour et ensemble par le boom démographique, la situation de non-emploi qui perdure, les ouvertures au pluralisme politique sans volonté démocratique, l'insécurité, les rebellions ouvertes ou larvées... Ces phénomènes qui portent des risques de fragmentation des nations, amorcent des processus de recomposition à l'échelle nationale et régionale en ce qu'ils contribuent à aggraver les inégalités entre les nations, les classes et les régions. La profusion des guerres domestiques a pratiquement détruit l'essor des classes moyennes, tout en renforçant la faille entre les pauvres qui ne prennent, dans le meilleur des cas, qu'un repas par jour et les nantis qui restent comparables en tout point à ceux des pays du Nord. Cet effondrement est partie prenante de la crise du public, si l'on en croit Frédéric Massin, directeur des

Cinémas Babemba à Bamako. Le défi, c'est de conjurer la montée en puissance des nouveaux fondamentalismes qui ne sont pas seulement religieux mais également politiques au sens où dans les pays pauvres en général et dans les pays africains en particulier, "*l'Etat-nation s'est progressivement réduit à la fiction de son ethnos comme la dernière ressource culturelle sur laquelle il puisse exercer sa complète domination.*"⁴²

Dans le même temps, les pays du Nord se barricadent derrière des politiques de visas qui se durcissent en des frontières qui ferment ne ferment pas seulement le chemin de l'aller pour les candidats à l'immigration, mais aussi celui du retour aux immigrés clandestins. La masse de ceux-ci gonfle irrémédiablement. Ainsi donc, la liberté d'aller et de venir dont bénéficient les capitaux et les marchandises, dans un mouvement général que Karl Marx tenait pour œcuménique, ne concerne pas les hommes, en tout cas, pas tous les pauvres gens. L'envers du décor du monde sans frontière virtuellement ouvert par le téléphone portable, les antennes paraboliques, internet, c'est la réalité des forteresses et des murs de l'exclusion.

Notre démarche part de l'hypothèse d'une discipline paradigmatique. A partir de la détermination des principaux courants qui figurent le stade actuel de la coopération, il s'agira de repérer les défis auxquels les opérateurs culturels se trouvent confrontés. A partir de ce cas spécifique, quelles sont les réponses originales expérimentées dans d'autres domaines et qu'induisent-elles sur l'avenir de la coopération culturelle entendue comme une mise en commun des ressources matérielles et humaines, au service du développement et de la solidarité internationale ?

Le cinéma comme paradigme : contradictions structurelles

S'il s'agissait d'élire la meilleure vitrine de la créativité africaine, la force des choses aurait imposé la musique. Et pour cause. "*Toutes les musiques les plus populaires de la planète en ce début du XXIème siècle, au seuil de la mondialisation sont d'origine africaine : du blues au slam, du gospel au rap, du jazz au funk, du 'son' Afro-cubain à la salsa, etc.*"⁴³ Faisant le lien avec la tradition autant qu'elle fait le pont avec l'international, la musique est un art populaire qui expose les versants positif et négatif de la globalisation. Des musiciens africains donnent des

42. Arjun Appadurai, *Géographie de la colère. La violence à l'âge de la globalisation* (Paris : Petite Bibliothèque Payot, 2006), p. 42.

43. Gerard Arnaud, "Economie des musiques africaines : un terrible paradoxe", dans "*Les cultures africaines sont-elles à vendre ?*", *Africultures* n°69, janv-mars 2007, p. 59.

concerts au Japon, aux USA, sans parler des places de Londres, Paris ou Lisbonne qui sont devenues la résidence principale de nombreux artistes originaires d'Afrique. Leurs œuvres sont piratées en Chine et déversées sur le continent. En Afrique, des artistes du Tchad descendent au Nigeria, se présentent comme béninois, s'auto-pirangent, retournent vendre leur CD au prix du marché, sachant que les Nigériens s'occuperont bien du Bénin.

Indéniablement, le champ de la musique présente un champ riche d'expériences à étudier comme des leçons de choses. Cependant, nous ne choisirons pas la musique mais le cinéma. Deux considérations majeures ont déterminé le choix du cinéma comme paradigme de la coopération culturelle entre l'Afrique et l'Europe. Sa situation n'est plus seulement critique, mais tragique, après avoir été admirable. C'est presque banal de parler aujourd'hui des salles de cinéma fermées puis rachetées par des églises nouvelles. En termes de valeur absolue, le secteur du cinéma a absorbé plus de subventions de la coopération que tous les autres. Les chiffres sont éloquentes. Sur les 156 millions d'Euros consacrés par l'Union Européenne à la coopération culturelle du 6^e au 9^e FED, c'est-à-dire entre 1985 et 2007, l'appui au cinéma et à l'audio-visuel représente 25 millions d'Euros, soit 20% des financements. 163 films ACP ont été soutenus entre 1992 et 2004, notamment au plan de la production. 90% des longs métrages produits en Afrique ont bénéficié d'un tel soutien. Les fonds nationaux du 7^{ème} FED (1992-1997) ont permis de cofinancer près d'une cinquantaine de films dont 16 au Mali, 8 en Côte d'Ivoire, 6 au Burkina, 5 au Tchad, 5 en Guinée, 3 au Sénégal... L'Union Européenne intervient également dans la diffusion, notamment dans le budget du Festival Panafricain de Cinéma de Ouagadougou. Dans le même domaine, les différents fonds européens de développement ont permis la production de documentaires, la constitution de l'Union des Entrepreneurs de Cinéma d'Afrique de l'Ouest, une étude sur la circulation de l'image au sein de l'UEMOA, un programme de formation au numérique et de recyclage des radios et télévisions d'Afrique de l'Ouest, le Cinéma Numérique Ambulant au Niger, au Bénin et au Mali...

L'implication des pouvoirs publics et des opérateurs d'Europe a ainsi contribué à compenser la faiblesse des politiques nationales et la rareté des financements de la culture en général et du cinéma en particulier. Apparaissant sur le marché au milieu de la décennie 1970, les films ainsi produits ont intégré les circuits de distribution existants qui, pour l'essentiel, étaient des succursales des firmes européennes : Asecna, Comacico... Le retrait de ces firmes au moment où le système devient moins lucratif, suite à la crise économique du début des années 1980, ouvre une phase de perte de publics et de salles, ponctuée par la disparition des exploitants et des distributeurs. Certes, les Etats ont tenté de réagir et de relever le défi, créant en Afrique occidentale par exemple le Consortium Interafricain de Distribution du Cinéma. Mais la faiblesse de coordination des politiques nationales elles-mêmes peu énergiques

dans leur volonté de développement du marché, la complaisance à l'égard de la fraude, n'ont pas permis de reconstruire les circuits, de rentabiliser les salles et les films. Au contraire, une dérégulation des cadres institutionnels de l'action culturelle, s'est enclenchée, ouvrant des boulevards à l'informel qui selon plusieurs études représente 76% de l'économie africaine.

Nollywood au Nigeria a bien tenté, et essaye toujours de reconstruire un cinéma local. On estime à 300 millions son chiffre d'affaires annuel, avec à la clé, 300.000 emplois ! Mais l'ordre n'est pas sorti du chaos. Pas encore. Les 35 films produits par semaine pour atteindre 1.770 films en 2008, sont surexposés à la merci de la piraterie, le jour même de leur sortie. La fermeture des salles qui a créé les conditions du boom de la vidéo au Ghana et surtout au Nigeria, limite l'essor de l'industrie audio-visuelle. Et il apparaît que la salle de cinéma n'est pas juste un écran, mais un espace de rencontres et d'intimité qui exprime l'aspiration à une certaine qualité de vie. Aller au cinéma est une démarche esthétiquement motivée. Se retrouver dans une salle obscure, c'est mettre le quotidien entre parenthèses, tout en s'ouvrant à l'aventure d'un autre monde qui redonne tous ses droits à l'imagination. C'est une quête d'émotions qui réécrit le spectateur dans la sphère sociale, là où le lecteur de CD ou de DVD, réinscrit dans la sphère privée, idéalement s'entend, car à la pratique, les choses s'avèrent plus complexes. A défaut de la "soft-privacy" dont le cinéma et la télévision propagent les modèles, les "damnés de la terre", s'offrent la "hard-privacy" sous les commodités d'un lecteur de VCD made in China, acheté à 20 Euros, un VCD piraté revenu à 1 euro. Les moins pauvres peuvent s'offrir une antenne parabolique pour 200 Euros. Des prix de plus en plus raisonnables sont affichés par des bouquets satellitaires plus prestigieux, comme Canal Horizons, qui, il faut le remarquer, diffuse plus de films africains que les télévisions nationales prises une à une. Au surplus, la crédibilité et la visibilité de ces chaînes à péage étant supérieure, les bouquets satellitaires ne sont pas seulement les plus grands diffuseurs mais aussi les plus grands réservoirs de spectateurs. Des diffuseurs plus discrets mais non moins présents méritent d'être signalés : les chaînes d'hôtels intercontinentaux dont Sofitel, les compagnies aériennes comme Air France... Avec ce type de recompositions, c'est tout le dispositif de la télévision comme appareil idéologique d'Etat, pour parler comme Jean-Louis Althusser, qui s'érode. La globalisation décrit un espace géopolitique dont les racines nationales sont travaillées par la déterritorialisation.

Il reste qu'au plan de la production du cinéma, la coopération entre l'Europe et l'Afrique a pris l'envergure d'un cadre *a priori*. En effet, l'appui de l'Europe et de l'Union Européenne fait partie des conditions de possibilité du cinéma africain. A la différence de la musique de variétés qui n'entre dans l'aura des échanges mondiaux qu'à la faveur de la *world music* au début des années 1980, le cinéma africain fut dès le départ structuré par une présence massive

de l'Europe dans les budgets. Cette massivité a des conséquences sur les contenus. *“Cette aide au coup par coup, attribuée par des commissions qui étudient les scénarios, a subventionné des films sans se poser la question de leur marché. En l’absence de structures de diffusion appropriées en Afrique, le critère de réussite tendait à être leur présence dans les grands festivals internationaux.”*⁴⁴ Olivier Barlet note également que la tendance des films produits par des réalisateurs africains, à jouer systématiquement la carte intellectualiste du cinéma d’auteur, s’est éloigné du public qui lui, raffole de films populaires. Pour ce type de films, l’offre reste faible, alors qu’il existe cependant un immense marché. L’effectivité du marché suppose la rencontre dans l’espace et le temps d’une offre et d’une demande. Ce n’est donc pas les publics qui font défection, mais plutôt le marché ou plutôt l’incapacité des opérateurs publics et privés, à construire des marchés. Et, à défaut de marché, le cinéma africain se déporte vers les festivals pour y négocier les conditions de sa survie.

Considérant que la grande majorité des festivals qui programment des films d’Afrique ont lieu en Europe et en Amérique, on peut dire que la répartition des tâches entre la production qui en général se donne l’Afrique pour cadre, et la postproduction qui encore aujourd’hui, a tendance à se déporter dans les laboratoires d’Europe, se boucle sur une autre contradiction structurelle. Tourné en Afrique, monté en Europe, le film d’Afrique est surtout vu, discuté et rentabilisé dans les pays du Nord. En définitive, le cinéma ne sort pas du cercle vicieux de la logique néocoloniale propre à l’exploitation des matières premières africaines. Les projets sont sélectionnés par des commissions artistiques basées en Europe et composées principalement de professionnels européens, puis financés par des fonds européens. Réalisés en Afrique, ils sont post-produits en Europe.

Ce n’est pas seulement le cinéma africain qui est soupçonné d’être un cinéma de festival, c’est aussi le théâtre tandis que l’art contemporain pour sa part, serait un art de biennales. Insidieusement, le vecteur de la réception se retourne pour précéder et formater l’offre en fonction des attentes des festivals et de *leurs publics*. Cette contrainte n’est pas toute négative. Les festivals sont des foyers d’expériences de mélanges intenses entre le connu et l’inconnu pour des publics différents de celui des salles. Les festivals sont devenus des conditions de production et de reproduction essentielle pour la survie professionnelle des artistes. En France, sur les 126.000 musiciens inscrits à la SACEM, on estime à seulement 2000 le nombre de ceux qui vivent du CD. Le reste vit essentiellement des concerts et des festivals. La crise du CD a conduit des fonds d’investissement et des maisons de disques à acheter des festivals pour vendre à la fois des places et des CD. La crise des moyens de production mécanique

44. Olivier Barlet, “Cinéma : un public sans marché”, *Africultures*, n°69, op. cit, p. 76.

et l'essor des nouvelles technologies de l'information ont coïncidé avec l'accroissement et la complexification du domaine des services. Festivals, play-back sur les plateaux de télévision ou en boîte de nuit, prestation sur les scènes, animation des mariages et des baptêmes représentent environ 90% des ressources des musiciens. Cette proportion peut être montée à 95% pour le théâtre et la danse. Plus que jamais, les arts de la scène se présentent comme des arts de la performance.

Au niveau mondial, les industries culturelles constituent un secteur en très forte croissance : elles occupent la 5^{ème} place dans la liste des secteurs les plus porteurs, après les services financiers, les technologies de l'information, la pharmacie et la biotechnologie, et enfin le tourisme. Dans les pays de l'OCDE, elles emploient entre 3 et 5% de la population active⁴⁵. Elles représentent déjà plus de 7% du produit brut global et pourraient atteindre près de 10% dans les années à venir⁴⁶. Dans les pays ACP, les études chiffrées sur la contribution des industries culturelles à l'économie sont assez rares. En Afrique du Sud, elles auraient procuré 3% du PNB en 1998; et si l'industrie du cinéma continue à croître avec son dynamisme actuel, ce taux pourrait dépasser 10% dans les 15 prochaines années.⁴⁷ En Jamaïque, les revenus bruts liés aux industries de loisirs, principalement la musique, auraient représenté en 2000 environ 10% du PNB⁴⁸. En Côte d'Ivoire, au Mali et au Sénégal, la musique serait le 3^{ème} secteur dans l'ordre des contributions à l'économie nationale⁴⁹. Or, ces chiffres ne semblent donner qu'un pâle reflet de la réalité. En effet, ils n'intègrent pas les données du secteur informel et de la piraterie. Ce qui est certain, c'est que la contribution des industries culturelles au développement économique des ACP, pourrait être bien plus importante qu'elle ne l'est actuellement.

Revenons à notre modèle paradigmatique pour relever les lignes de force qui l'élaborent comme une figure des conditions de survie de toute une série de disciplines artistiques. On a vu que le cinéma africain, tendu qu'il est

45. Yari Kamara, *Keys to Successful Cultural Enterprise Development in Developing Countries* (Paris: UNESCO, 2004), p. 7.

46. Source UNESCO.

47. Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman, *Les industries culturelles des pays du Sud: enjeux du projet de Convention Internationale sur la Diversité Culturelle* (Paris : Agence Intergouvernementale de la Francophonie / Haut Conseil de la Francophonie, 2004), p. 5.

48. Lloyd Stanbury, "Mapping the Creative Industries - the Experience of Jamaica", WIPO-CARICOM Meeting of Experts on the Creative Industries and Intellectual Property, Georgetown, Guyana, février 2006, p. 10.

49. Yari Kamara (2004), p. 7.

vers les festivals internationaux au risque de donner dans l'extraversion de ses formes et contenus, mal protégé par la législation dans un contexte d'impunité, est surexposé à la piraterie. Le spectre de l'extraversion plane également sur bien d'autres disciplines. On l'a vu rôder autour de la danse contemporaine et aussi dans les salles d'exposition d'art contemporain : des formes d'expression nées dans les centres culturels de la coopération internationale (Centre culturel français, Institut Goethe), qui en ont fait monter le prestige et l'importance et le répertoire à coups de subventions, de stages, de workshops et de festivals, aussi bien à l'échelle locale que régionale et internationale. Toutefois, rappelons-nous les mots de la chanson de Maxime Le Forestier⁵⁰ : *“On choisit pas ses parents / On choisit pas sa famille / On choisit pas non plus / Les trottoirs de Manille, de Paris ou d'Alger / pour apprendre à marcher”*. Des lors, pourquoi avoir honte d'être né dans un centre culturel français ?

Les centres culturels de la coopération internationale ont fonctionné comme des instances de mises à jour des courants, des styles et des connaissances. Sans leur contribution, il y a fort à parier que la voix de l'Afrique dans la conjoncture historique de la globalisation, serait encore plus en dessous de ses ambitions. Les créateurs d'Afrique gagnent à mettre leurs connaissances à jour pour participer aux débats contemporains et y énoncer à haute et intelligible voix leurs propositions. Les professionnels de la danse contemporaine ou de l'art contemporain ne sont pas des décadents mais des artistes qui ont le souci de s'exprimer dans les langages de leur époque.

Défis

Le principal défi à relever dans la coopération culturelle entre l'Afrique et l'Europe, consiste à instaurer des rapports de partenariat régis par l'équité et le respect mutuel. Mais pour démonter cet attelage du cavalier et du cheval qui perdure dans les mentalités à côté des actions volontaristes qui se développent comme des nouveaux foyers d'expérimentation de la solidarité, il ne faut pas que ce soit toujours les mêmes qui paient, quand l'autre partie prenante joue les indigents. Les Etats africains pourraient démontrer leur intérêt pour la coopération culturelle en se donnant les moyens d'une participation effective aux financements des budgets. Cela pourrait commencer comme il en a été question lors de la Conférence des ministres de la culture de la CEDEAO à Dakar en 2004, par une cotisation annuelle qui alimenterait un fonds de financement des principales manifestations de la sous-région et du continent. Cela peut également passer par des mesures fiscales incitatives pour l'implication du secteur privé

50. Maxime Le Forestier “Né Quelque Part”, Éditions Coïncidences (1987).

dans l'action culturelle. Aussi longtemps que les Etats ne démontreront pas, chèque à l'appui, leur intérêt pour le développement culturel, il sera difficile de reformer les structures mentales et économiques et équilibrer la division internationale du travail entre l'Europe et l'Afrique.

L'une des faiblesses principales du système de l'art tel qu'il prévaut dans plusieurs pays d'Afrique, tient à la question du marché. Inexistant ou mal structuré, il est évanescent aussi bien pour le cinéaste que pour l'écrivain. C'est en cela que cette question prend l'envergure d'un défi. Dans l'instruction de cette question, on aurait tort de toiser de haut le public des expatriés, qui dans les galeries, aussi bien que dans les villages touristiques, fait ses emplettes d'art d'aéroport. "*Nous sommes tous des artistes d'aéroport*", aime à dire Tapfuma Gutsa, l'une des figures de proue de la sculpture contemporaine au Zimbabwe et en Afrique. Non, il ne faut pas bannir l'art d'aéroport, ni les bazars touristiques. Il faut plutôt les doubler de marchés efficients, étudiés et mis en route, selon la logique économique propre à chaque secteur culturel. C'est le rôle des politiques culturelles d'identifier ce type de problèmes et d'y apporter les solutions idoines. Faute d'un tel cadre d'action, les initiatives de coopération vont au devant du saupoudrage ou du coup. Les effets structurants de leurs interventions dureront aussi longtemps que les financements seront appliqués pour disparaître avec la fin de l'assistance technique. Il ne s'agit pas d'impliquer l'Europe à la conception des politiques nationales. Il s'agit plutôt de constituer progressivement les politiques culturelles des états d'Afrique, en cadre de référence de la coopération culturelle. Ces politiques culturelles seront jugées, entre autres, à leur capacité à répondre à la demande sociale de loisirs de populations qui ne peuvent payer que quelques centimes d'Euros pour voir un film, et qui dans le même temps, veulent voir les films qui comptent et rencontrer les acteurs les plus célèbres du pays, de la sous-région et du monde.

En Europe, l'élargissement de l'accès des couches populaires à la culture a bénéficié de plusieurs facteurs dont les conquêtes du mouvement social, la réduction du temps de travail et l'augmentation de celui des loisirs, les progrès de l'éducation, l'accroissement de l'espérance de vie, les succès des politiques de décentralisation, l'inscription de la culture dans la politique puis dans l'économie politique, etc. La télévision et la radio ont apporté dans la cuisine et dans la chambre à coucher, le théâtre, le music hall. Ensuite, les salles de spectacles et les musées se sont progressivement ouverts au grand public. Et, par des stratégies de collecte de fonds ouverts au partenariat entre les secteurs public et privé, des mesures d'incitation fiscales, et surtout par le boom des festivals locaux, régionaux ou internationaux, l'offre culturelle s'est élargie et les musées ont happé au passage, les pêcheurs à la ligne, les jardiniers du dimanche, les bricoleurs et autres esthètes de l'oisiveté active. L'Afrique

prend sa part dans ce mouvement. En témoigne la vogue des festivals. Toutes disciplines confondues, on en dénombre plus de 200 au Mali.

Il reste que dans l'échelle des loisirs, après la soirée-foot, vient une bonne bière dans un "maquis", c'est-à-dire un bar populaire. Justement, il n'y a pas de bar sans musique. Au surplus, le bar peut être une scène non pas systématiquement pour des musiques pourries, ou des artistes condamnés à casser leur voix contre la fumée des cigarettes, mais aussi pour des artistes qui prennent sur eux de faire le pont entre le connu et l'inconnu. Le défi réel reste de convaincre les gens modestes que la culture dans ses formes réputées hautes, les concerne. Faute de quoi, à l'instar de l'homme de la campagne dépeint par Kafka, ils resteront devant la porte des spectacles conçus pour eux, et exclusivement pour eux, sans jamais franchir le pas. L'élargissement de l'accès à la culture, passe par une mise en confiance des publics. Parfois, les hommes osent entrer ensemble dans des lieux où jamais chacun d'eux n'auraient mis les pieds.

L'Europe par la visibilité qu'elle donne régulièrement aux artistes africains en Europe démontre chaque jour son intérêt pour ce secteur. Toutefois les modalités de cette mise en valeur sont de plus en plus préoccupantes. La pratique de la Commission de l'UE de confier la mise en œuvre de ses programmes et projets à des entités disposant dans leur compte bancaire d'au moins la moitié des budgets à mettre en œuvre, a confiné la quasi-totalité des compétences africaines dans des rôles de comparses et de nègres de service, y compris en Afrique. Quant aux Etats Africains, ils tardent à démontrer l'importance qu'ils accordent à leurs créateurs, leurs hommes de culture et les experts locaux. Victime constante de l'application calamiteuse du *power-sharing*, la culture est souvent confiée à des hommes politiques qui disposent du Ministère de la culture comme d'un butin de guerre. Passe encore un ministre de la culture inapte à distinguer les arts vivants des arts visuels ; mais lorsqu'un ou une analphabète est propulsée à la présidence du Bureau des droits d'auteurs, lorsqu'un directeur général d'Institut des arts n'avait jamais mis les pieds dans une galerie d'art avant sa nomination, qui sauvera les meubles ? La faiblesse en matière de conception se redouble souvent d'une indigence des capacités de négociations des responsables qui peinent à comprendre l'approche projet, préoccupés qu'ils sont à des remakes improbables du Festival des arts nègres de Dakar 1966, du Festival panafricain d'Alger 1969, du Festac de Lagos 1977. Par ailleurs, les financements publics restent faibles. Tant et si bien que le budget du Psic en Côte d'Ivoire, au Sénégal ou en Guinée, fait pâlir d'envie la tutelle.

Joseph Ki-Zerbo remarquait : *"On parle de fuite des cerveaux mais personne ne fait attention à l'hémorragie des cerveaux qui a lieu, chaque fois que nos enfants regardent des images étrangères."* Par le cinéma, la télé, au

quotidien, des flots d'images se déversent sur l'Afrique et que les habitants consomment parfois sans modération. Cette préoccupation a elle seule présente l'envergure d'un défi politique et esthétique. Il ne s'agit pas seulement de produire des images en quantité mais aussi en qualité. Il s'agit de reprendre le pouvoir sur notre propre imaginaire, de façon à ne plus rêver les rêves des autres, mais à nous raconter à nous-mêmes nos propres récits, nos propres romans.

Cultural Diversity and Cultural Rights: building a global agenda

Annamari Laaksonen

*Project Coordinator, Interarts*⁵¹

“Every person’s map of the world is as unique as their thumbprint. There are no two people alike. No two people who understand the same sentence the same way.... So in dealing with people, you try not to fit them to your concept of what they should be.”

Milton Erickson

Some months ago I was travelling by plane and by chance sat next to a neurologist who had been studying bilingual people for more than twenty years. As a mother of a multi-cultural and -linguistic child I was quite intrigued to know about the benefits and disadvantages of living in a carrefour of cultures and languages without really being identified with only one but forced to construct a reality through all of them. My questions were socio-cultural and his reasoning was scientific, and his message quite simple. Diversity is good for the species, he said, and isolation leads literally to a poverty of mind. He smiled at my concerns that he called very European and said that turning our back to diversity would be like denying our offspring. *“We carry diversity within”* he said, *“and we are equipped with a physical capacity to speak many languages, think through different cultural landscapes and it is only good that we meet, mix and produce offspring that carries all this within and secures our survival. But sometimes*

51. Annamari Laaksonen has been working as a researcher and senior programme officer at the Interarts Foundation since 2000. Her work at Interarts consists of applied research and international cooperation projects in the field of culture, public policies, development and cultural rights. Her main interests include cultural and human rights; access and participation of vulnerable groups in cultural life; culture and reproductive and sexual health; social cohesion and cultural indicators of development. Her recent publications include *Making Culture Accessible: Access, participation and cultural provision in the context of cultural rights in Europe* (Council of Europe, 2010), *Sexual and reproductive health and cultural rights* (Family Care International, Interarts and the Spanish Agency for International Development Cooperation, 2008) and participation as one of the main authors in the *Study on the Access of Young People to Culture* (EACEA and the European Commission, 2010).

it is the human beliefs and mental constructions that keep us from realising this, and unfortunately sometimes it is the culture itself.”

Building diversity

Diversity is a concept that has suffered a bit of inflation due to an excess of use. Sometimes highly politicized, the concept of ‘diversity’ can mean almost anything, from marking a difference to a rainbow collage. In cultural policies, diversity is a term that has been in great use for the last thirty years and it is related to an idea of acceptance and inclusion of all. During the last decades of the twentieth century, attempts to democratize culture began to gain ground among cultural activists and researchers. The notion of cultural democracy, the most important innovation in international discourse on cultural policy from the sixties to the eighties, supported by the community arts movement, fomented the idea that all of us, each community and each cultural minority, have cultural rights and needs which must be respected. That same idea acknowledges the creative potential of all, which is waiting to be discovered. This current thought has gone hand in hand with notions of cultural development and involvement since the eighties, and with cultural diversity toward the end of the twentieth century and the beginning of the twenty-first. They all aim to discover mechanisms for peaceful coexistence, on an equal footing, in which individuals are able to master their cultural future and be accepted and acknowledged as having full cultural rights.

Since the early 1990s, the notion of diversity has gained importance with new demographic trends and emerging tensions between different groups. At the same time, a more individualised approach that fosters individuals’ needs and abilities has gained reasonable ground. It has been stated that diversity empowers everyone to develop to the maximum of their potential and inclination and is the common heritage of humanity: “... *diversity is embodied in the uniqueness and plurality of the identities of the groups and societies making up humankind. As a source of exchange, innovation and creativity, cultural diversity is as necessary for humankind as biodiversity is for nature. In this sense, it is the common heritage of humanity that should be recognized and affirmed for the benefit of present and future generations.*”⁵² Cultural diversity is above all a concept that has flourished in the framework of UNESCO.

52. UNESCO, “Universal Declaration on Cultural Diversity” (2001), Article 1. Available at <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124687e.pdf#page=67>.

The report elaborated by UNESCO in 2000 shows the development of the concept within the organisation during the second half of the twentieth century.⁵³

Diversity, of course, can mean many things. Naseem Khan points out that “*the British experience differs from the French that differs from the Bulgarian that differs from the Malaysian. However, similar pressures do pertain and the questions themselves cannot be brushed aside*”.⁵⁴ The International Network on Cultural Diversity underlines cultural diversity as the recognition of cultural plurality within, between and across societies. At the policy level, cultural diversity is understood in various ways and diversity takes different forms in different settings.

Cultural diversity is mentioned in many legal instruments and international agreements. Currently, the main legally binding instrument is the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, adopted by the General Conference of UNESCO on October 21, 2005. The existence of this Convention is a win for the cultural sector even though it is not by far a perfect instrument. However, achieving the adoption of this kind of instruments is essential for the protection of cultural expression and diversity.

Cultural citizenship, cultural rights and the democratization of culture, place equality of participation and access to cultural life at the very base of human interaction. The main principles underlying these ideas are to incorporate commitments to the promotion of and support for pluralism, active and equal participation in cultural life, and to ensure fair and equal access to cultural resources. Likewise, protection and promotion of both cultural diversity and the right of all to cultural expression, form part of the phenomena of the identification of culture as the backbone to any human activity.

Talking about rights and culture

Human rights as a family of rights have suffered from the unnecessary division between political and civil rights and economic, social and cultural rights. The historical reasons for this division are quite clear since the legally-binding

53. UNESCO, *UNESCO and the issue of Cultural Diversity. Review and strategy, 1946-2000* (Paris: UNESCO, 2001).

54. Naseem Khan, “The Combination of many voices”, in Several Authors, *International Forum of Cultural Rights and Diversity, Seoul, 14 – 15 November, 2006* (Seoul: Korean National Commission for UNESCO, Korea Culture and Tourism Policy, Interarts Foundation, 2006).

core documents of human rights – the Covenant on Civil and Political rights and the Covenant on Economic, Social and Cultural Rights were drafted in the 1960s when the current political situation forced to put emphasis on those human rights considered civil and political (nationality, voting rights etc.) and less on those for which the states would have needed to offer structures for their realization. Famously enough, the few cultural rights mentioned in international instruments have long suffered from a lack of attention or clarity, and no clear consensus has been achieved to define what cultural rights really mean.

Human rights have their base in the 30 articles of the Universal Declaration of Human Rights that was introduced in the international public law in 1948. Even if the Declaration was not the first international instrument to articulate human rights, it is the central document that gathers the essence of universal rights. Human Rights basically permit to identify certain objectives and obligations as a common frame for human action. It has also been demonstrated that human rights violations have cultural impacts. Human Rights depend on legislation, policies, resources, diplomacy, relations, reciprocity, participation and education, among other elements. The fundamental instruments of Human Rights are the Universal Declaration of Human Rights (United Nations, 1948), the International Covenant on Civil and Political Rights (United Nations, 1966) with its two Additional Protocols, and the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights (United Nations, 1966). Within the structure of the United Nations there are also other instruments that deal with racial discrimination (1965), elimination of all forms of discrimination against women (1979), fight against torture (1984) and rights of the child (1989). At the European level the reference document is the European Convention on Human Rights (1950) of the Council of Europe and in Africa the African Charter on Human and People's Rights (1981) of the Organisation of African Unity.

The building brick of all instruments that give attention to culture (or to participation in it) is Article 27 of the Universal Declaration of Human Rights (United Nations, 1948).

“Article 27

1. Everyone has the right freely to participate in the cultural life of the community, to enjoy the arts and to share scientific advancement and its benefits.

2. Everyone has the right to the protection of the moral and material interests resulting from any scientific, literary or artistic protection.”

Different from other human rights that seek equal treatment to all, cultural rights foster the richness of difference. Stephen Marks says that “*while other human rights are essential to human survival, to bodily integrity, and to material existence, cultural rights are much more than accessory rights. It is not an exaggeration to say that cultural rights guarantee to individuals and to culturally defined groups their sense of meaning. They merit much more attention than they have received, for they are in a real sense the grounding of the aesthetic, cognitive, spiritual and emotional bonds of all humans to their society and the cosmos and their means of expressing those bonds*”.⁵⁵ Minority rights expert Asbjørn Eide has underlined that the right to participate in cultural life can protect people from different threats such as authoritarian governments and that this right has a close link to different freedoms such as opinion, expression and information.

As regards access, some hold primordial access to one’s culture. Absjorn Eide underlines the right to culture as a base for identification: “*cultural rights should give priority to the access to the culture of one’s own and to the learning of it as well as to the right to participate in the reproduction and ulterior development of that culture. The individual as a producer of culture becomes important when he / she sees that some of the old traditions are unacceptable or insufficient (in comparison with other practices in other parts of the world). As some of the old traditions may not go along the lines of equality, liberty and personal integrity, the right to innovate and change old habits must also be secured*.”⁵⁶ Others such as Rudder say “*the right to access to the products of other cultures as well as the right of access to one’s one culture is therefore fundamental to the acceptance of meaningful cultural diversity*.”⁵⁷

In a shared cultural space it is the access to and participation in cultural life that form an essential part of making policies successful. The collective dimension of cultural rights fosters collective action and can prove to be powerful instruments of collective action. Collective action contributes to the promotion, defence and

55. Stephen Marks, “Defining Cultural Rights” in Morten Bergsmo (ed.), *Human Rights and Criminal Justice for the Downtrodden. Essays in honor of Asbjorn Eide*, (Leiden / Boston: Marijus Nijhoff Publishers, 2003), pp. 293-324

56. Asbjorn Eide, “Minority rights and the Right to Participate in Cultural Life. With special reference to CECSR Article 15 (1) (a)”, presented in the International Roundtable on the Right to Take Part in Cultural Life, Quezon City, the Philippines (2002).

57. Pierce Antonio Rudder, “Cultural Diversity and Cultural Expressions: Why it is Necessary to Protect Diversity” in Several Authors, *International Forum of Cultural Rights and Diversity, Seoul, 14 – 15 November, 2006* (Seoul: Korean National Commission for UNESCO, Korea Culture and Tourism Policy, Interarts Foundation, 2006).

protection of cultural rights and awareness-raising through diverse activities from monitoring to participation in different forms.

Cultural rights debate takes different forms in different places. While in Europe and the Western world the most legally developed areas of cultural rights are related to intellectual property rights and education, outside Europe we can observe processes where cultural rights are linked to large social themes such as sexual and reproductive rights and mobility. Cultural rights, including the right to participate in cultural life, are individual rights with a collective nature. As Yvonne Donders puts it “*Communities are an important factor in creating a valuable life for individuals, and these communities should be protected by collective rights.*”⁵⁸

Moving towards praxis

We are starting to move beyond the point where we talk about cultural rights as a group. After years of sometimes fast, sometimes slow, development on deciding what cultural rights might be, no consensus has been made on the content of them. Cultural rights are often considered to be those exclusively related to a cultural content or expression or also to include so called neighbouring rights such the right to education or fundamental freedoms such as the right to expression or to opinion. As all human rights have a cultural side to them and all rights are universal, interrelated and interdependent, cultural rights fulfil those requirements. Therefore it is probably more practical to concentrate on the development of separate, individual rights than cultural rights as a whole but we might not be there yet. However, there are a couple of important practical measures being adopted in the field of cultural rights within the international framework.

The Committee on Economic, Social and Cultural Rights of the United Nations is currently, and after some years of warming up, in a process of approving a General Comment on the Article 15.1.a of the International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights – that is, the Right to participate in cultural life. In May 2009 an expert group was invited to view the first draft of the General Comment and even though a long path still lays ahead for the approval, having an actual draft already means a significant step.

58. Yvonne Donders, “The legal framework of the Right to Take Part in Cultural Life”, background document to the Dialogue on Cultural Rights and Human Development (Barcelona, 2004).

Article 15 states:

“1. The States Parties to the present covenant recognize the right of everyone:

(a) To take part in cultural life;

(b) To enjoy the benefits of scientific progress and its applications:

(c) To benefit from the protection of the moral and material interests resulting from any scientific, literary or artistic production of which he is the author.

2. The steps to be taken by the States Parties to the present Covenant to achieve the full realization of this right shall include those necessary for the conservation, the development and the diffusion of science and culture.

3. The States Parties to the present Covenant undertake to respect the freedom indispensable for scientific research and creative activity.

The States Parties to the present Covenant recognize the benefits to be derived from the encouragement and development of international contacts and co-operation in the scientific and cultural fields.”

The Draft General Comment still has a confidential nature and cannot be quoted here but it does include a large vision of the right to participate in cultural life and several obligations for member states to provide, protect and fulfil this right. The Draft General Comment has been introduced to the Committee on Economic, Social and Cultural Rights and the earliest possibility for its adoption is most probably in May 2010.

Together with this development, the United Nations Human Rights Council has just announced the creation of the Special Procedure Mandate position of Independent Expert on Cultural Rights. Within the United Nations system, the independent experts or special rapporteurs, as they are sometimes called, are called to examine, monitor and create UN reports on different rights. The deadline for the submission of nominations is 24 July 2009.

The Independent expert, named some time later this year, will be responsible of different actions:

- Identifying the best practices in the promotion of cultural rights at the local, national, regional, and international levels

- Identifying possible obstacles to the promotion and protection of cultural rights and to submit proposals and/or recommendations to the Human Rights Council on possible actions in that regard
- Working in cooperation with States in order to foster the adoption of measures at the local, regional and international levels aimed at the promotion and protection of cultural rights through concrete proposals enhancing sub regional, regional, and international cooperation in that regard
- Studying the relation between cultural rights and cultural diversity, in close collaboration with States and other relevant actors, including in particular UNESCO, with the aim of further promotion cultural rights
- Some of this work has already been carried out since the Council has gathered information for a database on organisations and experts that work in the field of cultural rights. Nevertheless, one of the important aspects of the work of the independent expert is to work with different actors and foster follow-up structures.

The creation of the mandate has raised some concerns on activists and organisations working in the field of human rights, and especially women's rights, on the impact on the rights of women and other marginalised groups. Asian Women's Rights organisation expresses this by saying: "*We fear that the mandate may have a very detrimental impact on the ways in which the UN human rights system may be called on to protect the rights of women if it were to be taken up by someone without a clear understanding of the way in which culture and tradition can be used to enforce discriminatory practices and values on women and other groups that challenge the 'norm'.*"⁵⁹ The latter is also a reference to sexual minorities.

The worries that the organisations have is not without fundament. We can celebrate this announcement as a big step in the field of the protection of cultural expressions and trust that the Council will make a good decision in this highly sensitive area.

59. The IWRAW Asia Pacific statement further dictates: "*The way in which the creation of this mandate has been driven by very conservative forces within the Human Rights Council heightens our concern. This is all the more so because we are all familiar with the numerous UN Declarations, Conventions and Resolutions that recognise how 'tradition' and 'culture' are frequently invoked to justify violations of human rights, particularly the human rights of women.*" And furthermore: "*There is another resolution under consideration at the Human Rights Council now which deals with 'traditional values'. This resolution is being presented by Russia, and enthusiastically supported by Egypt, Pakistan and others. Again, this Resolution, which will probably be adopted, may have a serious impact on the universality of human rights standards.*" ESCR-FEM, September 2009.

Global and local action

The development of international measures is important but those of us that work at the receiving end of cultural rights –that being states, administrations or most importantly civil society actors and people in general– know that at times urgent immediate actions are needed. Whilst local cultural policies need to tackle merging problems, national policies take longer to warm up. The diversity of local actors or cities as sources of local policies is more permissive than the role given to the state. Whereas local environment needs to reflect physical access and possibility to interaction, the participation element in national policies is many times about recognition.

Many activists, policy-makers, thinkers and ‘common’ people underline that local environment is the space where cultural conflicts in everyday life are carried out. International legal instruments may have a guiding role in local settings but the real key is how to turn them into successful policies. At the local level *“culture can function as a fundamental exercise of citizenship, autonomy and liberty but at the same time as a base of contradiction, fragmentation of societies and lack of communication between members of a certain community.... Cultural policies at the local level have strong ethical dimensions from strengthening social phenomena such as democracy and equality, access and participation to the sense of belonging in a community. Furthermore, culture can also generate contrapositions and conflicts that bring a special challenge to the forming of cultural policies. Therefore, any indicators to measure inclusive actions should also include components on conflicts and discrimination.”*⁶⁰

The changed role of the states brings along modifications in power relations which have activated the contribution of local and regional authorities in building an enabling environment for cultural participation and inclusion. As the global civil society is more connected and active than ever, the ‘subjects’ of different policies, including cultural ones, find themselves requiring a more active involvement in the design and execution of policies.

This is something we know already. In the cultural field, the management of certain elements depends essentially on the participation of people at the local level, on the political will and on the contribution of the communities.

60. Annamari Laaksonen, “Local Policies for Cultural Diversity. With emphasis on Latin America and Europe” in Several Authors, *Local policies for cultural diversity. Study commissioned by the Division of Cultural Policies and Intercultural Dialogue, UNESCO to the Institute for Culture, Barcelona City Council, as Chair of United Cities and Local Governments’ Committee on culture* (Barcelona: UCLG, 2006).

Strengthening civil society and its autonomy is not a new objective. In Europe in 1997 the report of the Council of Europe *In from the Margins* counted as one of its recommendations the importance to strengthen civil society and democracy through cultural measures and underlined that sometimes voluntary action can be more appropriate for cultural action (and fulfilment of cultural rights) than government activity. But how could this be translated into real action –and is there space– or need - for a global platform?

It is all about options: access and participation

Access is a fundamental element of any cultural right and especially of the right to participate in cultural life. Access is about opportunities, options, alternatives and choices. It's about an enabling and secure environment and equality, interaction, recognition and respect. Building access is about making possible, facilitating and letting happen. Access is a pre-condition for participation and participation is indispensable in guaranteeing the fulfilment of human rights.

Participation is strongly linked to cultural citizenship. The very concept of 'civil society' is linked to the promotion and protection of cultural rights and freedoms. Many of the cultural agents of the civil society were 'born' as regards the promotion and protection of cultural identities and link, and to promote collective rights. Citizenship is above all a political or social concept but it has gained strong cultural content as well. Many sources claim that cultural citizenship is closely linked to the idea of forming part of a community and without the fulfilment of cultural citizenship it is not possible to have a cohesive community.

It would of course be thrilling that people would go to barricades and protests for better conditions for cultural diversity and the right to participate in cultural life, as other rights. But as enthusiastic as we may be of this, it is not foreseen that a global platform for the right to participate in cultural life would have the same impact as an environmental, peace or human rights movement. George Yúdice says that "*There is very little public awareness of the importance of cultural rights and cultural diversity among not only the populace but also the legislators and journalists of just about any country. There are several reasons for this, but I think two are major: the construction of newsworthiness and the lack of citizen mobilization.*"⁶¹ Although the cultural sector is an active field were voluntary

61. George Yúdice, "Systems of Cultural Support and Cultural Diversity: Contradiction and Recommendations" in Several Authors, *International Forum of Cultural Rights and Diversity, Seoul, 14 – 15 November, 2006* (Seoul: Korean National Commission for UNESCO, Korea Culture and Tourism Policy, Interarts Foundation, 2006).

action and strong feelings towards the importance of culture in the well-being of people are among the driving forces, it does not translate into media campaigns and global memberships.

Furthermore, Yúdice states that “*successful mobilization requires rallying around issues about which people are or can become passionate. Some of the issues broached in the documents on cultural rights and diversity are quite abstract or distant. It is hard to imagine activists breaking into legislative meetings or corporative offices over social cohesion, values and meaning, intercultural dialogue, or international cooperation.*”⁶²

Activism in the cultural sector is mostly carried out by third-sector actors such as NGOs or cultural associations. These actors are many times dependent on state support and their scope is limited. Nevertheless, the third sector is an active arena for social cohesion, citizen education and different aspects of socio-ethics such as awareness-raising on various issues. Matko Mestrovic (quoted in Boccacin 2004) states that “*the third sector is a space where many people learn for the first time to practice democratic participation*” and Boccacin (2004) acknowledges that the third sector / civil society agents deserve a special attention for their ‘societal’ role: a new participatory way of social construction based on creation, care and strengthening of community relationships.

There is a need to know more about the needs and necessities of people at the local level, and carry out more participatory actions. The Interarts Study from 2004 on local and regional understanding on cultural rights showed that people in general have little faith in legal instruments and standards and their implication in the ‘real life’ and fulfilling of cultural rights. The study aimed at mapping out the needs and necessities that people have in order to obtain a clearer picture of regional, local and individual perceptions on cultural rights and the right to take part in cultural life. According to this study the main elements were found to be:

- equal opportunities ensured by local authorities;
- the right of the individual to participate in her / his culture;
- rights of minorities and indigenous people to maintain cultural autonomy;
- economic access to cultural services and sites;
- preservation of national and international cultural heritage;
- responsibility to protect minorities, indigenous peoples and other vulnerable groups and their access to culture; and
- use of minority languages.

62. Ibidem.

Interarts is currently carrying out a *Study on the Access of Young People to Culture in Europe* for the Education, Audiovisual and Culture Executive Agency of the European Commission. The objective of the Study is to have a larger picture of the European field as regards the access of young people to culture and cultural life to carry out a collection and full analysis of existing national practices. The aim is to map the European landscape of opportunities for, impact of and obstacles to the access and participation of young people in culture. The ultimate aim is to produce a set of conclusions for a better understanding and recommendations for concrete actions that reflect the demands, necessities and needs of young people in Europe. The more satisfactory part, however, of the Study has been to put in contact the 27 national correspondents that are young researchers and cultural managers in all the Member States. In May we had the chance to run a workshop with some of them and guests from European youth organisations and the real-life experience of sharing, comparing and observing was probably even more important than what comes out in the final publication of the process.

Global agenda

Culture, in the end, is about human relationships. We tend not to build cultures alone and we tend to identify ourselves through belonging to a group even though in an ideal stage also through maintaining our personal experience and growth as a building stone in understanding who we are – and what makes us so unique.

We can agree or disagree upon the fact that cultural participation may or may not give a deeper meaning to our lives or equip us with possibilities to have a say on the decisions that affect our opportunities in life. We might be able to think that access to culture and participation in cultural life enlarge our sensation of being part of a community and give an emotional meaning to our social interaction. We might need more information on who constitutes the culture we live in and how we ourselves participate in its constitution. As we know, culture is not a static fact but a living organism and therefore our ways of participating also go through changes. What we probably all agree on is that we should be given the opportunity to access, we should be able to choose whether or not to participate and that all this should have a normative basis that assures these possibilities in any given circumstances and to everyone. And that public policies, especially cultural policies, should reflect on that which contributes to the construction of an enabling environment, where the rights to access to and participation in cultural life are covered.

“In a nutshell this means that every citizen, whether a member of a majority or a minority, has the same rights to access and participate in cultural life. In practice, however, the power that many international treaties have may turn out to be quite modest when drafting actions in practice. But international law does provide some of the most important parameters that have a bearing on the realisation of access and participation in cultural life. They reflect a consensus of the international community on these issues and therefore it is important that countries participate in international processes. The real test, however, always come at the home front and how international (and national) regulations are turned into inclusive policies.”⁶³

“The cultural sector is very vulnerable to budget changes and when times get rough countries tend to cut from cultural resources. Making successful policies is many times about time, resources and money: the lack of financial resources is an easy way to explain that there is no really lack of interest but that other priority issues run over cultural participation in the list of immediate actions. Few can argue that cultural participation is more important than assuring a functioning social security system or that cultural rights are more important than social rights such as right to housing, health care or education. Cultural rights seem an easy target in these confrontation situations even if there is no real conflict between different issues. Keeping cultural rights in the margin of human rights and keeping culture in the margin of the development of participatory policies means maintaining an elitist vision of culture that expression, creativity and enjoyment of cultural offer is a privilege of well-educated well-earning citizen. There is a lot of grass-root work done on cultural rights, access and participation and this work deserves not only a good legal support system but also better resources, visibility and official forums.”⁶⁴

When we are working with civil society actors it becomes clear –not very surprisingly– that there is a need to connect the macro-level (international instruments, processes and follow-up systems) with the micro-level

63. Annamari Laaksonen, *Making culture accessible: access, participation and cultural provision in Europe in the context of cultural rights* (Strasbourg: Council of Europe Publications, 2010).

64. Ibidem.

(everyday cultural interaction). To secure cultural rights –and the right to participate in cultural life in particular– is really a ground work of many actors. In my opinion not only we need to know more about each other but we would also need:

- Ratification of international legal instruments and inclusion of different cultural rights in national legislations.
- Local and regional cultural norms based on participatory consultation with the local public (within the human rights and values framework).
- Engaging local people in decision-making processes and offering channels for this, with special emphasis on groups with special needs.
- More information on civil society actions in this field; actors, processes, results as well as local values, beliefs and norms and how to link them into a human rights and cultural rights framework.
- More research on access, participation and the different levels of involvement in cultural life.
- Policies based on gathered information on actors, needs and involvement.
- Activities addressed to young people and designed by them in order to foster their participation in the public [and cultural] life and becoming citizens of full rights (and responsibilities).
- Visibility of existing examples in different countries: documentation, data banks, collaboration with artists.
- Capacity-building and awareness-raising of people working in the cultural sector on human rights, diversity and the role of culture in social transformation
- Capacity-building and awareness-raising of people working in other related sectors (health, education, social sector) on human rights, diversity and the role of culture in social transformation
- Follow-up systems: mapping, databases, national reports, basic indicators, networking.
- Interdisciplinary (international, intersectorial and interinstitutional) collaboration between different actors on different level.
- Long-term thinking and planning.
- Funding and information on how the lack of/access to funding affects the right to participate in cultural life.
- Awareness-raising and mobility on access and participation in culture.
- Updates on specific rights such as linguistic rights, access to cultural memory/heritage, etc.
- More information on the number and nature of NGOs and other organisations (voluntary organisations, associations, amateur artists groups) active in the field, evaluation of their actions.
- Specific actions in the cultural sector: revision of priorities, infrastructures, mobility and exchange and international cooperation.

Who must promote the culture of human rights?

Given that the culture of human rights must be extended, it is the mission of Governments and citizens, institutional and personal, to construct it; unitedly moving forward together along the same path.

GOVERNMENT: To fulfil this task, governments must:

- *Promote State models which respect human rights, avoiding the adoption of measures which impede, hamper or restrict their full enjoyment.*
- *Establish the mechanisms and means necessary to protect these rights, thus preventing others from interfering with, hampering or preventing their full enjoyment.*
- *Adopt measures to guarantee that all citizens, especially the most disadvantaged groups, are able to exercise them.*
- *Within the State, promote uncorrupt and transparent institutions which respect human rights.*
- *Penalise public servant for corrupt actions and the breach of any right.*
- *Draw up public policies which are participative and inclusive and which incorporate the rendering of accounts as mechanism for transparency.*
- *Provide citizens with information on the content and scope of human rights, and the instruments for protecting them.*

CITIZENS: For their part citizens are responsible for:

- *Respect for the rights of other citizens.*
- *Not violating human rights.⁶⁵*

References

- AECID, *The Culture of Human Rights* (Madrid: AECID, 2008).
- Lucia Boccacin, "The third sector in Italy: culture and practices" (Milano: Department of Sociology, Catholic University of Milan, 2004)

⁶⁵. AECID, *The Culture of Human Rights* (Madrid: AECID, 2008).

- Yvonne Donders, “The legal framework of the Right to Take Part in Cultural Life”, background document to the Dialogue on Cultural Rights and Human Development (Barcelona, 2004).
- Yvonne Donders, “Towards a Right to Cultural Identity in International Human Rights Law”, International Seminar on Diversity and Cultural Rights (Sao Paulo, 31 March 2004).
- Asbjorn Eide, “Minority rights and the Right to Participate in Cultural Life. With special reference to CECSR Article 15 (1) (a)”, presented in the International Roundtable on the Right to Take Part in Cultural Life, Quezon City, the Philippines (2002).
- Naseem Khan, “The Combination of many voices”, in Several Authors, *International Forum of Cultural Rights and Diversity, Seoul, 14 – 15 November, 2006* (Seoul: Korean National Commission for UNESCO, Korea Culture and Tourism Policy, Interarts Foundation, 2006).
- Annamari Laaksonen, *Making culture accessible: access, participation and cultural provision in Europe in the context of cultural rights* (Strasbourg: Council of Europe Publications, 2010).
- Annamari Laaksonen, “Local Policies for Cultural Diversity. With emphasis on Latin America and Europe” in Several Authors, *Local policies for cultural diversity. Study commissioned by the Division of Cultural Policies and Intercultural Dialogue, UNESCO to the Institute for Culture, Barcelona City Council, as Chair of United Cities and Local Governments’ Committee on culture* (Barcelona: UCLG, 2006).
- Stephen Marks, “Defining Cultural Rights” in Morten Bergsmo (ed.), *Human Rights and Criminal Justice for the Downtrodden. Essays in Honor of Asbjorn Eide* (Leiden / Boston: Marijus Nijhoff Publishers, 2003).
- Pierce Antonio Rudder, “Cultural Diversity and Cultural Expressions: Why it is Necessary to Protect Diversity” in Several Authors, *International Forum of Cultural Rights and Diversity, Seoul, 14 – 15 November, 2006* (Seoul: Korean National Commission for UNESCO, Korea Culture and Tourism Policy, Interarts Foundation, 2006).
- UNESCO, *UNESCO and the issue of Cultural Diversity. Review and strategy, 1946-2000* (Paris: UNESCO, 2001)
- George Yúdice, “Systems of Cultural Support and Cultural Diversity: Contradiction and Recommendations” in Several Authors, *International Forum of Cultural Rights and Diversity, Seoul, 14 – 15 November, 2006* (Seoul: Korean National Commission for UNESCO, Korea Culture and Tourism Policy, Interarts Foundation, 2006).

Culture et développement : vers un nouveau paradigme?

Raymond Weber

*Président de Culture et Développement, Grenoble, France*⁶⁶

Remarque préliminaire : ce document se fixe trois objectifs :

- servir de document de travail pour le Campus euro-africain de Maputo et aider à donner une transversalité “culture-développement” à l’ensemble de nos débats ;
- être un document de travail pour ceux qui œuvrent dans le domaine culturel, notamment à cause de ses Annexes qui permettent de retrouver rapidement les références de telle réunion ou de tel document ;
- devenir un “outil” pour ceux qui sont engagés dans des formations culturelles, soit comme enseignants, soit comme étudiants.

“Culture et Développement” : quelques rappels historiques⁶⁷

Si, dès les années 1960, un visionnaire tel que Léopold Sédar Senghor a insisté sur les interactions entre culture et développement (“*j’ai toujours pensé que l’homme, c’est-à-dire la culture, était au commencement et à la fin du développement*”), ces relations ne sont jamais allées de soi.

66. Raymond Weber est actuellement conseiller du Gouvernement du Luxembourg, professeur de politique culturelle européenne au Collège d’Europe et président de Culture et Développement. Jusqu’en 2008 il a été Chef d’Unité au Club du Sahel. Avant cela il a occupé la fonction de directeur de Lux-Development, l’Agence de Coopération au Développement du Luxembourg. De plus, pendant de nombreuses années, Raymond Weber a été directeur des Affaires Culturelles et des Relations Culturelles Internationales au ministère de la Culture du Grand Duché du Luxembourg. Après une période comme Directeur du Développement Culturel et de la Création Artistique de l’UNESCO et comme responsable de la préparation de la Décennie Mondiale du Développement Culturel, de 1991 à 2001 il est devenu le Directeur de l’Education, de la Culture et du Sport du Conseil de l’Europe. Il est l’auteur de nombreux articles sur la culture et le développement, diversité culturelle et les politiques culturelles, la coopération culturelle internationale, les droits culturels, etc.

67. Pour toute cette partie, on peut se reporter utilement à l’Annexe 1 où l’on retrouve le détail des textes et réunions auxquels il est fait référence dans ce chapitre.

Quand l'UNESCO, après avoir adopté à la Conférence mondiale sur les politiques culturelles à Mexico (1982) une définition large et anthropologique de la culture, a voulu lancer une Décennie mondiale sur le développement et ses finalités culturelles, elle a dû vite déchanter : ni les Etats membres, ni les différentes Agences du système des Nations-Unies n'étaient prêts à la suivre dans cette voie. Ces réticences du début⁶⁸ ont pu être dépassées et la Décennie a pu produire à la fois le Rapport sur *Notre diversité créatrice* (publié en 1996) et le Plan d'action sur les politiques culturelles pour le développement (Stockholm, avril 1998), sans même parler des nombreux projets qui, sur le terrain, mettaient en pratique ces interactions entre culture et développement.

Ce sont finalement la Déclaration universelle sur la diversité culturelle (2001) et la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005) qui ont parachevé ces réflexions sur la culture comme nouveau paradigme du développement.

Du côté des "non-culturels", le cheminement a été un peu plus long et plus difficile. Si la Banque mondiale a pris conscience, dès la fin des années 90, que "la culture compte", c'est la prise en compte, par le Sommet de Johannesburg sur le développement durable (septembre 2002) de la culture et de la diversité culturelle comme "4^e pilier" du développement durable (à côté de l'environnement, de l'économie et du social) et la publication du Rapport mondial 2004 sur le développement humain du PNUD, consacré à "la liberté culturelle dans un monde diversifié", qui ont tracé une nouvelle conception du développement, plus respectueuse de la culture et comptant sur elle pour donner une nouvelle vigueur et un autre dynamisme aux différentes stratégies de développement.

De nombreuses coopérations bilatérales se sont engagées dans la même voie, dans les années 2000, à la suite des pays nordiques, telles que les coopérations suisse, allemande, française et espagnole.

L'Union européenne, de son côté, grâce à l'adoption de textes tels que le Consensus européen pour le développement (2006) et l'Agenda européen de la Culture (2007) et la mise en route de programmes structurant les interactions entre culture et développement, a enfin fait de la culture l'une de ses priorités stratégiques.

68. La Décennie (1988-1997) a finalement porté sur le "développement culturel", avec quatre sous-thèmes : la prise en compte de la dimension culturelle dans le développement (le seul sous-thème qui permettait de dépasser le secteur culturel stricto sensu) ; l'affirmation et l'enrichissement des identités culturelles ; l'élargissement de la participation à la vie culturelle ; la promotion de la coopération culturelle internationale.

En Afrique, la prise de conscience de ce nouveau paradigme “culture-développement” a été manifeste dès l’adoption de la Charte culturelle pour l’Afrique (Port Louis, 1976) et de la Déclaration sur les aspects culturels du Plan d’action de Lagos (Addis Abeba, 1985). Aujourd’hui, même si la culture est réduite à la portion congrue dans le NEPAD, l’Afrique dispose, avec des textes comme la Charte pour la renaissance culturelle de l’Afrique (Nairobi/Khartoum, 2006) et le Plan d’action de Nairobi pour les industries culturelles en Afrique (2005), ou les textes et Plans d’actions adoptés dans le cadre des ACP ou des organisations régionales, des stratégies qui lui permettent de relever les nouveaux défis qui se posent au développement du continent.

Les arts et les cultures au centre des stratégies et processus de développement

La culture est, dans ses composantes essentielles comme les savoir-faire, les arts, le patrimoine culturel, l’éducation et les sciences, le lieu où une société se comprend, se projette et s’analyse. En sous-tendant la manière dont nous structurons notre société, elle détermine le potentiel, les possibilités, le style et le contenu du développement économique et social. Par sa force créative et son potentiel d’innovation, ainsi que par le rôle essentiel qu’elle joue dans les processus de changement et de préparation de l’avenir, la culture mérite pleinement une place au centre des stratégies et des processus de développement, comme élément associé aux politiques d’éducation, de santé, de protection de l’environnement, de l’aménagement du territoire ou du développement économique et social.

Les arts et les cultures sont donc clairement des “valeurs ajoutées”, en termes éthiques et moraux, mais aussi en termes de bénéfiques (efficience et efficacité), ainsi qu’en termes d’impact économique, social et culturel.

Malheureusement, l’Afrique n’a pas encore réussi à mettre en place une vraie stratégie “intégrante”⁶⁹ de développement fondée sur les arts et les cultures, malgré l’énorme potentiel que la région a en ce domaine. Peu

69. Par “stratégie intégrante”, il convient d’entendre une stratégie portée par l’ensemble des membres d’un gouvernement et pas seulement par le Ministre de la Culture. Elle implique aussi que autorités territoriales relaient la même politique. Cela étant dit, il convient aussi de réinsister sur la nécessité de doter les pays africains de véritables politiques culturelles, capables d’ “infrastructurer (les) cultures” (Joseph Ki-Zerbo) et d’impulser des politiques “culture-développement”, notamment dans les secteurs éducatif, social et économique.

de pays ont intégré la culture dans leurs PRSPs (Poverty Reduction Strategy Papers). Et le NEPAD (New Partnership for Africa's Development) consacre seulement deux paragraphes (140 et 141) à ce potentiel des industries culturelles et créatives.⁷⁰ Il y a donc manifestement besoin – pour faire éclore le “trésor (qui) est caché dedans” (La Fontaine), de développer une véritable stratégie de développement du continent, associant les aspects sociaux, physiques et économiques, et qui serait axée sur la création culturelle et la créativité artistique, et notamment sur les industries culturelles et sur les métiers créatifs.

La culture comme condition du développement

Il apparaît aujourd'hui, de plus en plus clairement, que le non-développement, ou le mal-développement, de certains pays africains ne dépend pas exclusivement de paramètres économiques, écologiques, sociaux ou politiques, mais que la culture – moteur ou frein – exerce une influence énorme et revêt une importance égale à la bonne gestion des affaires publiques, à l'égalité des sexes ou à l'éducation scolaire. Une culture repliée sur elle-même, très hiérarchisée et axée uniquement sur des valeurs traditionnelles, peut devenir trop par trop rigide et rendre d'autant plus difficile l'adaptation à des changements profonds. Par contre, si les traditions accordent – comme c'est le cas en Afrique –, une grande place à la tolérance et au débat, ainsi qu'à la dignité de chacun et à un harmonieux vivre-ensemble, elles peuvent faciliter le passage à une autre forme de société, qui trouvera pleinement sa place dans une mondialisation plus humaine et dans une société de la connaissance respectueuse de la diversité culturelle.

Il est vrai, aussi, que les échecs de certaines politiques économiques et de certains modèles de développement, souvent imposés par le Nord, nous obligent à reconsidérer nos approches du développement, tel que cela a été fait, notamment, à travers les huit Objectifs du Millénaire pour le Développement (OMD). La culture ne figure pas explicitement parmi ces Objectifs, même si elle constitue indéniablement le fondement de cette stratégie des OMD. Elle constitue une sphère où la société exprime son rapport au monde, son originalité, s'analyse et projette son avenir. Socle sur lequel se fondent l'organisation et le fonctionnement de la société, elle détermine le style et le contenu du développement économique et social.

70. Cfr. www.nepad.org.

L'art peut contribuer à instaurer une culture ouverte, plus résiliente et mieux à même de s'adapter aux changements induits par les différentes crises – financière, économique, sociale, climatique, etc. – auxquels nous devons faire face. Il permet d'instaurer un dialogue entre les cultures, de désamorcer les conflits interethniques, d'aider les individus à découvrir leurs talents, à prendre confiance en eux, à se motiver et à se responsabiliser, pour pouvoir mieux s'engager au service de leur communauté.

Il est particulièrement important de miser ici sur la jeunesse, première ressource du continent, au cœur des stratégies de développement, en créant une nouvelle génération, capable d'évoluer entre différentes cultures, de faire preuve d'imagination, désireuse de partager et de tisser des réseaux de coopération, tolérant les divergences d'opinion et prête à travailler de manière transparente.

La culture comme ressource économique

L'Afrique est riche de sa diversité de son patrimoine culturel, comme elle est riche du foisonnement artistique et culturel qui la caractérise. Le potentiel économique est énorme et la culture devient génératrice de revenus et créatrice d'emplois, grâce, notamment :

- aux industries culturelles et créatives qui se développeront d'autant mieux qu'elles seront soutenues par la construction de marchés régionaux, de mise en place de politiques culturelles et de réglementations en matière fiscale et de droits d'auteur et d'infrastructures adaptées, tant en matière de formation qu'en matière de soutien à la création, à la répétition et à la diffusion de spectacles, ainsi que de mise en place de coopérations entre le public et le privé ;
- au patrimoine naturel et culturel et à l'artisanat, qui, notamment à travers le tourisme, peuvent devenir des gisements de développement économique et de création d'emplois ;

Les sociétés de la Silicon Valley pensent que c'est une alliance entre la créativité technique et la création culturelle et créativité artistique qui imprimera sa marque aux prochaines tendances "lourdes" de l'économie. Comme l'a montré le récent *Rapport sur l'économie créative* de la CNUCED, l'Afrique sub-saharienne est tout-à-fait à même de relever ce défi de l'économie culturelle et créative et de prendre pleinement sa place, par ses industries

culturelles et le tourisme, dans la mondialisation.⁷¹ Il faudrait que l'Afrique prenne vraiment en considération, aux niveaux continental, régional et national, le potentiel de ses industries culturelles et des métiers créatifs, en les développant comme un secteur économique et comme un facteur d'image. Plus que tout autre, les domaines de l'économie créative contribueront, à l'avenir, à définir, pour le meilleur et pour le pire, l'identité d'une ville, d'un pays, de l'Afrique, puisqu'ils diffusent, sous forme de produits et de services, l'image de cette ville ou de cette région dans les médias et sur les marchés. Et l'économie créative demande que la dimension culturelle soit prise en considération en économie non seulement comme un "instrument", mais comme la base, le cadre général et la finalité de tout développement humain.

A cet égard, les nombreux Festivals (*cfr encadré ci-dessous*) en Afrique jouent un rôle grandissant, en étant des lieux de découverte de nouveaux talents et de nouvelles tendances artistiques, en s'affirmant aussi comme "*espaces intermédiaires de constitution de valeurs*" (Youma Fall), entre le champ artistique et le marché.

Le Plan d'Action de Nairobi pour les industries culturelles (Union Africaine, 2005) et le Plan d'Action de Dakar pour la promotion des cultures et des industries culturelles (ACP, 2003) vont dans le sens du renforcement de ce potentiel économique. Est-il besoin de souligner que l'Afrique, en développant ses industries culturelles et créatives, n'induit pas seulement un développement économique durable, mais renforce en même temps ses cultures et ses arts ?

Les Festivals, nouveaux moteurs du développement

Si, en matière de Festivals, le FESPACO, fondé en 1969, reste la référence, les Festivals se sont multipliés en Afrique. Malgré leurs faiblesses (caractère éphémère, fragilité financière et dépendance d'un financement du Nord, manque d'enracinement et quasi-absence de structures professionnalisées), ils deviennent souvent de véritables outils de développement, local, national et régional.

Ils contribuent au développement culturel, parce qu'ils créent une dynamique qui permet d'accélérer les échanges artistiques, de mettre en place des espaces de rencontres, de confrontations et de négociations

71. CNUCED (UNCTAD), *Creative Economy Report 2008* (Geneva: United Nations, 2008).

entre artistes et acteurs culturels, de favoriser les productions et les coproductions, la formation des techniciens, l'amélioration de la qualité des acteurs, la structuration des troupes et la professionnalisation de tout le secteur.

Ils participent aussi au développement économique et social, non seulement local, mais aussi national et régional, pour peu que la mobilisation des acteurs territoriaux soit effective et que des partenariats plus ou moins durables s'établissent entre les secteurs artistique, économique et social, public et privé.

Enfin, en plus d'être des espaces de rencontre, d'innovation et de promotion en matière artistique et culturelle, en plus d'être des leviers importants de développement économique et touristique, ils sont souvent aussi des forums où l'on discute tant les enjeux de la création, que les problèmes du vivre-ensemble, de la coopération transfrontalière, de la réconciliation et de la paix.

La culture, dans sa fonction sociale et comme créatrice de nouvelles solidarités

Alpha Oumar Konaré, ancien Président du Mali et de l'UA, disait il y a quelques années : *“il faut donner en matière culturelle la prééminence à la part sociale que la culture induit dans le développement local et privilégier la mise en place d'actions conduites en profondeur”*.

Que font en effet l'art et la culture ? Ils permettent d'élargir l'horizon, de donner sens, de contribuer à nourrir la mémoire, de symboliser des notions et des émotions complexes, d'ancrer l'identité et de lier les gens à leur communauté – ce qui, en période de profond changement, lorsque les gens sont en quête de nouvelles orientations et de nouvelles valeurs, est essentiel –, de transmettre les connaissances et les compétences et d'apprendre, mais aussi de susciter la réflexion, de critiquer, d'apaiser l'âme ou d'aider à la prise de conscience. En utilisant le langage des sens et des sentiments, en faisant appel à l'imagination et à la pensée non-conventionnelle, l'art et la culture ne gardent pas seulement le “patrimoine” - identités, langues, coutumes, religions - de ce qui existe et confortent la cohésion sociale, mais permettent aussi de créer de nouveaux liens sociaux et de nouvelles solidarités. Les normes et les réseaux civils qui font une collectivité sont non seulement

des facteurs indispensables à la cohésion sociale, mais aussi la condition fondamentale du consensus démocratique et de la prospérité d'un pays.

Bref, la culture concerne les identités culturelles, la démocratie et la cohésion sociale :

- une identité culturelle vivante forme nos normes de comportements et nos modes de vie. Elle permet, sur la base de nos histoires et de nos traditions, d'incorporer des éléments nouveaux et de nous rendre capables de devenir acteurs de changement ;
- c'est en se fondant sur ses propres traditions, telles qu'elles s'expriment, p.ex., dans la Charte de Kurukan Fuga (*cfr encadré ci-dessous*), dans les "conférences nationales" ou dans les Commissions "Vérité et Réconciliation" que l'Afrique peut réinventer la démocratie et un nouvel "vivre-ensemble" ;
- la culture est indéniablement un facteur essentiel de cohésion sociale. Cette cohésion sociale est aussi "créative", dans le sens que, face aux bouleversements induits par la mondialisation, elle peut créer de nouvelles solidarités, au-delà des ethnies et des religions.

La Charte de Kurukan Fuga

Quelle meilleure illustration des interactions entre culture et gouvernance que ces textes issus de la tradition orale et reconstitués depuis 1998 ! La Charte de Kurukan Fuga, proclamée par Soundjata Keïta en 1236, aux Assises de Kangaba (actuel Mali), est arrivée au bout d'une guerre sanglante et est le résultat d'un processus amorcé avec le Mandé Kalikan (Serment du Mandé), en 1222. On y trouve une vision du monde, mais aussi des méthodes de gestion de la nature et des biens, ainsi qu'un code juridique, un esprit législateur, appelés à orienter les rapports entre les communautés et leurs membres (organisation sociale).

Parmi les 44 "lois", soulignons-en quelques-unes :

Article 23 : *"Ne vous trahissez jamais entre vous. Respectez la parole d'honneur" ;*

Article 5 : *"Chacun a la droit à la vie et à la préservation de son intégrité physique. Attenter à la vie de son prochain doit être puni de mort" ;*

Article 7 : *“Il est institué entre les Mandenkas le sanankunya (parenté à plaisanterie) et le tanamogoya (pacte de sang)”*. Cette institutionnalisation de la parenté à plaisanterie permet de prévenir et de gérer les conflits, en rétablissant les ponts et en renouant le dialogue en cas de crise. Elle devient ainsi instrument de tolérance, de médiation, de réconciliation et de paix.

Ajoutons-y la proclamation des chasseurs, dans leur serment de 1222 : *“Toute vie humaine est une vie. Une vie ne vaut pas plus qu’une autre (...) la faim n’est pas une bonne chose ; l’esclavage n’est pas non plus une bonne chose. Il n’y a pas pire calamité que ces choses-là, dans ce bas monde”*.

La culture comme 4^{ème} pilier du développement durable

La diversité culturelle, la revalorisation des pratiques artistiques et culturelles, la création et l’innovation culturelles, toutes les richesses immatérielles qu’on peut considérer comme essentielles à la construction de l’humain – en tant qu’outils de connaissance et de relation – sont au cœur du développement durable. Ce développement durable doit être considéré comme un nouveau projet de société, la trame d’une nouvelle étape pour l’organisation des activités humaines, une “règle du jeu” qui mettra l’économique au service du développement social et de la lutte contre la pauvreté et les inégalités, tout en économisant au maximum les ressources naturelles de la biosphère que nous savons limitées.

Le défi pour l’Afrique est double : son extraordinaire richesse artistique et culturelle pourra être à la fois un des piliers du développement personnel et collectif des populations et du développement du secteur culturel. Mais elle peut aussi donner des impulsions au développement économique, social et politique de toute la région, en devenant un moteur du changement social et politique et en confortant la gouvernance démocratique. C’est en effet la culture et le capital social qui permettent de promouvoir le développement des capacités des individus et des groupes et leur participation à la vie de la société. C’est la culture, en enrichissant le capital social, qui permet de vraiment valoriser les autres ressources pour le développement. Et ce sont la création culturelle et la créativité artistique qui permettent de passer d’une “administration des ressources” (un organisme accomplit les tâches qu’on lui a confiées, avec les moyens qu’on met à sa disposition) à une gestion dynamique des ressources (l’organisme se

fixe un objectif et mobilise les moyens pour y parvenir, grâce à une planification politique et stratégique et à l'importance accordée à la formation, au développement des capacités et à la gestion des ressources humaines).

C'est sans doute à l'échelle locale, des villes ou des quartiers, que la culture apparaît le plus clairement comme ressource de développement durable. Les exemples commencent d'ailleurs à se multiplier, les "bonnes pratiques" à s'étendre. Nous voudrions donner deux exemples, qui concernent l'Afrique de l'Ouest. Mais on peut facilement trouver des exemples analogues dans les autres régions de l'Afrique (*cfr encadrés ci-après*).

“Musique, diversité culturelle et développement”

Ce programme triennal (2007-2009) de l'association "Culture et Développement" (Grenoble/Bamako/Dakar) favorise des actions territorialisées d'appui à la professionnalisation des acteurs de la filière "musique" en Afrique de l'Ouest, à travers la mise en place ou le renforcement de lieux-ressources à Ouagadougou (Reemdoogo), à Treichville-Abidjan (Nzassa) et à Durban (Durban KZN Music Development Trust).

L'objectif est d'appuyer la professionnalisation des musiciens (pratique instrumentale, composition, arrangements, prestations scéniques), des groupes de musique (structuration juridique, modes de contractualisation, management), des métiers connexes de la musique (production, gestion, promotion, distribution, management, régie technique) et des entreprises culturelles (aide à la formalisation et au développement des activités) par l'implantation de lieux-ressources pour contribuer à la structuration d'une filière "musique" créatrice d'emplois et de revenus d'une part, et d'identité et de diversités culturelles d'autre part.

“Culture, développement, santé. Les jeunes du secteur informel et la santé sexuelle et reproductive à Mopti (Mali)”

Ce projet, financé par l'AECID (coopération espagnole) et réalisé par Interarts, en coopération avec Family Care International/Mali et l'Association des Enfants et des jeunes travailleurs du Mali, vise à développer et à promouvoir la mise en place d'outils et de stratégies de Santé Sexuelle et Reproductive (SSR) appropriés au contexte culturel et adaptés aux jeunes du secteur informel de Mopti. La plupart de ces jeunes sont venus à

Mopti pour des raisons économiques. Ils s’y trouvent seuls, en situation de pauvreté et dans un contexte socioculturel auquel ils ne sont pas préparés.

La composante culturelle est un élément central de ce projet qui se situe dans un contexte fait de diverses ethnies, croyances et systèmes de valeurs. Il s’agit de travailler avec les leaders religieux des communautés d’origine des jeunes et de favoriser le dialogue entre les jeunes, leurs employeurs et les leaders religieux, afin de mettre en place un processus de formation adapté aux cultures locales.

Replacer l’individu, avec ses droits, au centre de la culture et du développement

Nous sommes partis de plusieurs postulats :

- l’Afrique est riche de son patrimoine – matériel et immatériel – et de son extraordinaire création culturelle et créativité artistique. Dans une société du savoir et une économie créative, les savoirs et les savoir-faire, dont l’Afrique dispose, peuvent constituer un atout extraordinaire et constituer un gisement important de valeurs ;
- les arts et les cultures, en favorisant la réflexion et la pensée autonome, en aidant à poser les défis et en cherchant à communiquer, réunissent, plus que d’autres domaines, les fonctions créatives, inventives et novatrices, au centre de toute stratégie de développement ;
- ces stratégies de développement ne peuvent pas se concevoir en-dehors des sociétés civiles et doivent impliquer, notamment, les artistes et les professionnels de la culture.

“Développer, c’est se développer”, disait Joseph Ki-Zerbo. Kossi Efoui ajoute que l’Afrique dispose aujourd’hui des “*outils pour dévorer le monde, pour dire (son) appétit du monde*”. Riche de ses cultures, riche de sa jeunesse, l’Afrique, en se réappropriant son histoire, en (re)conquérant son identité, peut devenir pleinement acteur du monde.

Aujourd’hui, nous pouvons rendre caduc le proverbe africain repris par Amadou Hampâté Bâ : “*la main qui donne est toujours au-dessus de la main qui reçoit*” et faire en sorte que l’Afrique coopère avec les autres régions du

monde “à hauteur des yeux”, en partenariat symétrique. En ce sens, le choix des arts et des cultures, comme nouveaux paradigmes du développement, est un pari sur le temps, mais aussi sur une civilisation de l’intelligence.

La culture – comme le développement – change aujourd’hui de statut. Elle (re)devient fondamentale, à la source de toute capacité et identité aussi bien individuelle que collective. Elle est, par ailleurs, le milieu de toutes les libertés les plus fortes et de toutes les pluralités, tout comme elle est facteur de tous les liens, solidarité “traditionnelle” ou consciences politiques repensées. Elle redevient un système vivant, se nourrissant d’échanges et de confrontations/dialogues. C’est en ce sens qu’on peut parler d’un changement de paradigme.

Placer l’individu au centre, c’est aussi l’aider à bâtir, entretenir, contrôler et réformer continuellement les institutions dont il a besoin.

En plaçant le sujet au centre, on casse les inégalités et les asymétries...et on donne toutes les chances à l’Afrique. Tout homme, aussi démuni soit-il, a quelque chose à donner. Toute culture, aussi “petite” soit-elle, peut nous enrichir. La culture est ici développement et connexion de capacités. Et le droit humain n’est plus un droit sur une chose ou sur un service, mais une relation à instaurer, un droit/liberté/responsabilité de participer à une relation digne.

Amadou Hampâté Bâ, lors du 1^{er} Festival des Arts Nègres, à Dakar, en 1966, disait, en reprenant des paroles de Kaïdara : *“Le savoir vaut plus que l’ambre, plus que le corail, même plus que l’or fin. Parce qu’il est l’unique fortune qu’on peut entièrement donner sans en rien diminuer”*.

En remplaçant “savoir” par “culture”, permettez-moi d’exprimer, pour terminer une conviction et un espoir :

La conviction : dans une société du savoir et une économie créative, l’Afrique peut pleinement développer son potentiel, notamment à travers une “approche capacité”⁷², impliquant l’artistique, le créatif et l’humain.

L’espoir : que la volonté politique existera pour, à partir des textes et stratégies existants, tracer les pistes et définir les chantiers concrets, en y associant pleinement la société civile, pour transformer tous ces “trésors cachés” en modernités culturelles et en leviers de développement, afin que ce nouveau paradigme “culture-développement” devienne pleinement opérationnel.

72. La “capability approach”, telle que définie par Amartya Sen et Martha Nussbaum.

Annexe 1

Les interactions entre “culture et développement” vues à travers quelques textes et réunions-clefs (présentés par ordre chronologique) :

1. Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles (UNESCO, Mexico City, août 1982)

En adoptant une définition large, anthropologique de la culture (“*la culture peut aujourd’hui être considérée comme l’ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social*”), la Conférence mondiale de l’UNESCO sur les politiques culturelles définit des politiques culturelles régies selon les principes suivants : identité culturelle, dimension culturelle du développement, culture et démocratie, patrimoine culturel, création artistique et intellectuelle et éducation artistique, rapports de la culture avec l’éducation, la science et la communication.

Il y est dit, notamment : “*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*”.

2. Article culturel dans le Traité de Maastricht. Approuvé en février 1992 et entré en vigueur en novembre 1993

Ce Traité, qui renforce la dimension politique de l’Union européenne, donne, pour la 1^{re} fois, une assise légale à l’action de la Communauté européenne dans les domaines de l’éducation et de la formation professionnelle, de la jeunesse et de la culture (article 128).

Mais, et c’est sans doute cela l’aspect le plus important de cet article (aujourd’hui article 151), l’Union européenne doit prendre en compte la culture dans toutes les actions qu’elle mène, de manière à encourager le respect interculturel et à promouvoir la diversité.

3. Notre diversité créatrice. Rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement, présidée par Javier Pérez de Cuéllar, UNESCO 1995 (publié en 1996)⁷³

Ce Rapport, dans le contexte de la Décennie mondiale du développement culturel (UNESCO, 1988-1997) offrait des perspectives nouvelles sur la question de savoir si la culture est la dernière frontière du développement et visait à élargir la notion même de développement et à permettre aux peuples du monde de vivre d'une manière décente, digne et raisonnable à la fois, sans pour autant abdiquer leur sens de l'identité et de l'appartenance.

Le Rapport affirme, notamment, que *“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”*. Et il insiste : *“la culture est source de progrès et de créativité. Dès que l'on cesse de ne voir en elle qu'un simple instrument pour lui reconnaître un rôle constructif, constitutif et créatif, il devient nécessaire d'inclure le progrès culturel dans la notion même de développement”*.

4. La culture au cœur. Contribution au débat sur la culture et le développement en Europe, Conseil de l'Europe 1996 (publié en 1997)

Ce Rapport, fruit du travail d'un groupe indépendant de responsables politiques, de chercheurs et d'administrateurs culturels (parmi lesquels Eduard Delgado, le fondateur d'Interarts, a joué un rôle éminent) pour le Conseil de l'Europe, se voulait une contribution au débat de la Commission mondiale de la culture et du développement (*voir ci-dessus*). Il visait à réintégrer dans la société les millions d'Européens déshérités qui se trouvent marginalisés et placer la politique culturelle, elle aussi marginalisée, au cœur de l'action gouvernementale.

Tout un chapitre est consacré à l'impact économique et social de la culture. Il y est affirmé que *“l'art et la culture sont des facteurs stratégiques du développement économique, social et politique à long terme”*.

73. Angeline Kamba, du Zimbabwe, faisait partie de cette Commission composée d'économistes, de spécialistes des sciences sociales, d'artistes et de penseurs des cinq continents.

5. Plan d'Action sur les politiques culturelles pour le développement. Le pouvoir de la Culture. UNESCO, Stockholm, avril 1998

Cette Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement tire en quelque sorte les conclusions tant de la Décennie mondiale du développement culturel (1988-1997) que du Rapport *Notre diversité créatrice* (voir plus haut).

Considérant que *“le développement durable et l'épanouissement de la culture sont interdépendants”* et que *“l'un des principaux buts du développement humain est l'épanouissement social et culturel de l'individu”*, elle affirme que *“la politique culturelle, étant l'une des principales composantes d'une politique de développement endogène et durable, devrait être mise en œuvre en coordination avec d'autres domaines sociaux dans une approche intégrée. Toute politique pour le développement doit être profondément sensible à la culture elle-même”*.

Objectifs d'Action sont recommandés aux Etats membres de l'UNESCO :

- faire de la politique culturelle l'un des éléments clés de la stratégie de développement ;
- favoriser la créativité et la participation à la vie culturelle ;
- renforcer les politiques et les pratiques en vue de sauvegarder et mettre en valeur le patrimoine tangible et intangible, mobilier et immobilier et de promouvoir les industries culturelles ;
- promouvoir la diversité culturelle et linguistique dans le cadre et pour la société de l'information ;
- allouer davantage de ressources humaines et financières au développement culturel.

6. La culture compte : financement, ressources et économie de la culture pour un développement durable, Florence, octobre 1999

Organisée par la Banque mondiale et par l'UNESCO, cette conférence marque la prise en compte, par la Banque mondiale, de la culture dans le développement.

James W. Wolfensohn, à l'époque président de la BM : *“les pauvres sont ceux qui ont le plus de chances de voir leurs traditions, leurs relations, leurs savoirs et leurs savoir-faire ignorés et dénigrés (...). Leur culture peut*

*être à la fois leur actif le plus important et ce qui sera le plus ignoré et le plus détruit par les programmes de développement*⁷⁴.

Cette conférence de Florence se situait dans la suite d'une autre conférence sur "Culture et Développement en Afrique", organisée par la Banque mondiale et l'UNESCO à Washington, en avril 1992 (conférence dont les Actes ont été publiés, sous la direction d'I. Serageldin et J. Taboroff, en 1994⁷⁵). Thème central de cette conférence : "le développement ne se limite pas à la seule croissance économique".

7. Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle. Paris, novembre 2001

Se fondant sur la Déclaration universelle des droits de l'homme et le Pacte international relatif aux droits économiques, sociaux et culturels (et notamment son article 15 sur le "droit à la culture") (décembre 1966), ainsi que sur la Déclaration de principes de la coopération culturelle internationale (novembre 1966), cette Déclaration place la culture au cœur des débats contemporains sur l'identité, la cohésion sociale et le développement d'une économie fondée sur le savoir. La diversité culturelle est considérée comme l'une des sources du développement, entendu non seulement en termes de croissance économique, mais aussi comme moyen d'accéder à une existence intellectuelle, affective, morale et spirituelle satisfaisante.

Par ailleurs, la Déclaration met en évidence que *"les droits culturels sont partie intégrante des droits de l'homme, qui sont universels, indissociables et interdépendants"*.

De même, le rôle des politiques culturelles est clairement affirmé : *"tout en assurant la libre circulation des idées et des œuvres, les politiques culturelles doivent créer les conditions propices à la production et à la diffusion de biens et de services culturels diversifiés, grâce à des industries culturelles disposant des moyens de s'affirmer à*

74. Si la Banque mondiale prend conscience de la nécessaire dimension culturelle du développement, cela est dû, aussi, à l'échec des modèles de développement préconisés par la Banque dans les années 80, et notamment des plans d'ajustement structurel qui ont souvent dévasté le secteur culturel dans les pays africains.

75. I. Serageldin et J. Taboroff (sous la direction de), *Culture et Développement en Afrique* (Washington / Paris : Banque mondiale/UNESCO, 1994).

l'échelle locale et mondiale". Tout comme est réaffirmé *"le rôle primordial des politiques publiques, en partenariat avec le secteur privé et la société civile"*.

Enfin, le Plan d'action demande à *"soutenir la mobilité des créateurs, des artistes, des chercheurs, des scientifiques et des intellectuels et le développement de programmes et de partenariats internationaux de recherche, tout en s'efforçant de préserver et d'accroître la capacité créatrice des pays en développement et en transition"*.

8. Colloque international sur les statistiques culturelles, Montréal, octobre 2002

Ce colloque, qui a déclaré, en 2002, que *"les industries créatives constituent des secteurs économiques importants qui peuvent se révéler des sources majeures d'emploi, d'éducation et d'investissement dans les pays en développement, pourvu que l'on y adopte des politiques appropriées"*, a traité des thèmes tels que :

- l'économie et la culture (David Melo) ;
- au-delà de l'aspect économique : élaboration d'indicateurs des effets sociaux de la culture (Dick Stanley) ;
- les indicateurs du développement culturel (Julio Corranza Valdès) ;
- bilan des enquêtes de participation (Gilles Pronovost).

9. Accord de Partenariat ACP-Union européenne, signé en juin 2000 à Cotonou et entré en vigueur en avril 2003

L'article 27 de l'Accord de Cotonou, consacré au Développement culturel, vise à :

- intégrer la dimension culturelle à tous les niveaux de la coopération au développement ;
- reconnaître, préserver et promouvoir les valeurs et identités culturelles pour favoriser le dialogue interculturel ;
- reconnaître, sauvegarder et valoriser le patrimoine culturel, appuyer le développement des capacités dans ce secteur ;
- développer les industries culturelles et améliorer les possibilités d'accès au marché pour les biens et services culturels.

C'est depuis Lomé III (Accords ACP, 1986-1990) que la culture est présente (chapitre coopération culturelle et sociale) dans cet instrument de coopération entre la Communauté européenne et les pays ACP : elle reflète une

évolution importante, en plaçant l'homme au centre et comme finalité du développement et en préconisant un développement qui prend racine dans la culture de chaque peuple.

10. Plan d'action de Dakar pour la promotion des cultures et des industries culturelles ACP, juin 2003

Ce Plan insiste sur la nécessité de renforcer les stratégies et mesures au service des industries culturelles des pays ACP. Par ce Plan, les pays s'engagent à :

- formuler, là où elles n'existent pas encore aux niveaux national et régional, des politiques et législations culturelles appropriées ;
- inscrire la culture comme un secteur prioritaire dans les stratégies de développement des gouvernements ACP.

Les autres engagements concernent le patrimoine culturel, la coopération culturelle, le renforcement des capacités, l'intégration des technologies de l'information et de la communication (TIC) dans les stratégies de développement.

Il est recommandé, enfin, qu'un Festival ACP soit organisé régulièrement et qu'une Fondation culturelle ACP-CEE soit créée.

11. Atelier sur la culture et le développement dans le programme d'action du NEPAD, Abidjan, septembre 2003

Cet Atelier, organisé par l'UNESCO, voulait faire avancer la réflexion sur deux thèmes :

- comment développer l'expression culturelle et la culture pour le développement, dans les stratégies du NEPAD ?
- quels sont les avantages comparatifs qu'offrent la culture en tant que secteur et l'approche culturelle en tant que méthode pour la réalisation des objectifs du NEPAD ?

Rappelons que la culture ne figure pas parmi les 10 priorités du NEPAD et que seuls deux paragraphes lui sont consacrés.

12. La liberté culturelle dans un monde diversifié. Rapport mondial sur le développement humain, PNUD 2004

Le développement humain consiste, selon les Rapports annuels du PNUD, à permettre aux gens de vivre librement, d'avoir des choix, de pouvoir être ce qu'ils veulent. Dans ce sens, la protection de la liberté culturelle – entendue ici à la fois comme la possibilité d'exprimer sa propre identité culturelle et comme le droit de ne pas être discriminé sur la base de son identité culturelle – est aussi importante que la protection des droits de la personne ou la promotion des principes démocratiques.

“Si l'on veut que notre monde atteigne les Objectifs du Millénaire pour le développement et puisse, finalement, éradiquer la pauvreté, il doit commencer par relever victorieusement le défi de savoir construire des sociétés intégratrices qui respectent les diversités culturelles” (Mark Malloch Brown, à l'époque administrateur du PNUD).

Ce Rapport a le mérite de “démontrer”, avec une argumentation qui est essentiellement économique (Amartya Sen coordonnait les travaux de ce Rapport), que la diversité culturelle n'est ni une menace pour l'unité de l'Etat, ni la source de “heurts” inévitables, ni un obstacle au développement. Au contraire, la diversité culturelle est au cœur du développement humain : la capacité pour les individus de choisir d'être ce qu'ils souhaitent.

13. Agenda 21 de la culture. Barcelone, mai 2004

L'Agenda 21 de la Culture, dont l'idée est née en 2002, à Porto Alegre, est approuvé par le 4^e Forum des Autorités locales, lors du Forum Universel des Cultures, à Barcelone, en 2004.

Grâce à 16 principes, 29 engagements et 22 Recommandations, cet Agenda 21 de la Culture (qui reprend l'idée de l'Agenda 21 du développement durable, adoptée au Sommet de Rio de Janeiro, en 1992) formule, à l'intention des autorités locales et régionales, des actions autour des droits culturels et concernant les interactions entre culture et droits de l'homme, culture et gouvernance, culture, durabilité et territoire, culture et inclusion sociale et culture et économie. Il s'agit de *“mettre la culture au cœur de l'ensemble des politiques locales”* (point 47).

On peut lire dans ce texte, par ailleurs, que le développement culturel repose sur la multiplicité des acteurs sociaux et sur leur participation citoyenne à l'élaboration des politiques culturelles. Que le caractère central des politiques culturelles publiques est une exigence pour les sociétés contemporaines. Que les politiques culturelles doivent trouver un point d'équilibre entre les intérêts publics et privés, entre la vocation publique de la culture et son institutionnalisation. Et que le fait d'évaluer correctement l'ensemble des apports de la création et de la diffusion des biens culturels – amateurs ou professionnels, de nature artisanale ou industrielle, individuelle ou collective – devient aujourd'hui un facteur décisif d'émancipation, de garantie de la diversité et, par conséquent, une conquête du droit démocratique des peuples à affirmer leur identité dans les relations entre les cultures.

14. Déclaration islamique sur la diversité culturelle, Alger, décembre 2004

Cette Déclaration fut adoptée par la 4^e Conférence islamique des Ministres de la Culture, en décembre 2004, à Alger. Si elle insiste prioritairement sur la diversité culturelle et sur le dialogue des civilisations, elle aborde aussi la diversité culturelle comme facteur de développement global durable :

“La diversité culturelle peut constituer un 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. Elle peut aussi contribuer à faire valoir le respect de l'environnement, la sauvegarde du patrimoine matériel et immatériel des peuples (...) et stimuler la lutte contre la pauvreté, le rehaussement du niveau de développement et de production, la consolidation de la démocratie et l'élargissement de la participation populaire dans la prise de décision dans les secteurs administratif, culturel, économique et social”.

C'est l'ISESCO (Organisation islamique pour l'Education, les Sciences et la Culture) qui est chargée du suivi et de l'évaluation de la mise en œuvre de cette Déclaration.

15. Principes d'éthique de la coopération internationale évaluée selon l'effectivité des droits de l'homme, Bergame, mai et octobre 2005

Ce texte, qui ne reste pas figé, a été élaboré lors d'un colloque à Bergame (Italie), par les Chaires des droits de l'homme de Bergame, de Cotonou et de Fribourg. Il préconise un développement humain fondé sur la garantie de la sécurité humaine, l'augmentation des capacités de choix pour tous et la gouvernance démocratique.

L'effectivité de chaque droit de l'homme est considérée comme étant à la fois une fin et un moyen de développement, car chaque droit correspond à la protection et au développement d'une ressource humaine.

Ces principes d'éthique de la coopération internationale sont à voir dans le contexte de la Déclaration des droits culturels, élaborée par le "Groupe de Fribourg" et proclamée en mai 2007 à Fribourg et à Genève.

L'Institut interdisciplinaire d'éthique et des droits de l'homme de l'Université de Fribourg a mis en place, sur la base de ces textes, un Observatoire de la diversité et des droits culturels qui se veut un réseau organisé et extensif d'observations, d'expertises, d'actions et de formations.

16. Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (UNESCO, Paris octobre 2005)

Cette Convention souligne *"la nécessité d'intégrer la culture en tant qu'élément stratégique dans les politiques nationales et internationales de développement ainsi que dans la coopération internationale pour le développement"*.

Elle réaffirme, parmi ses objectifs, *"l'importance du lien entre culture et développement pour tous les pays, en particulier les pays en développement"* et encourage *"les actions menées aux plans national et international pour que soit reconnue la véritable valeur de ce lien"*.

Les huit principes directeurs concernent tous les interactions entre culture et développement. Le 5^e souligne que *"la culture étant un des ressorts fondamentaux du développement, les aspects culturels du développement sont aussi importants que ses aspects économiques, et les individus et les peuples ont le droit fondamental d'y participer et d'en jouir"*.

Enfin, l'article 14 (Coopération pour le développement) insiste sur le nécessaire renforcement des industries culturelles des pays en développement, sur le renforcement des capacités (notamment par l'échange d'information, d'expérience et d'expertise, ainsi que par la formation) et sur le transfert de technologies et de savoir-faire.

17. Les industries culturelles pour le développement de l'Afrique. Plan d'action de l'Union Africaine, dit aussi "Plan de Nairobi pour les industries culturelles", décembre 2005

Ce Plan reprend, en le développant, le "Plan d'action de Dakar pour la promotion des industries culturelles : les facteurs de développement en Afrique", adopté en 1992.

Il se fixe un objectif général ("*assurer l'organisation, la production, la distribution, l'exposition et la sauvegarde des industries culturelles africaines*") et des objectifs spécifiques, économiques, sociaux et politiques.

Trois phases sont prévues :

- 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.

Ce "Plan d'action de Nairobi sur les industries culturelles et créatives en Afrique" a été révisé en octobre 2008. 11 secteurs prioritaires ont été définis :

- instituer l'appropriation et la gestion africaines des processus et stratégies élaborés ;
- répondre aux besoins en données statistiques sur les industries culturelles et créatrices ;
- renforcement des capacités institutionnelles au niveau national ;
- renforcement des capacités des parties prenantes ;
- créer un environnement favorable pour l'investissement et le développement de l'industrie ;
- accès aux marchés et au public ;
- améliorer l'infrastructure pour le développement des industries culturelles et créatrices et des conditions de travail des artistes et créateurs en Afrique ;
- cibler et autonomiser les femmes, groupes vulnérables d'artistes et créateurs handicapés, réfugiés et des communautés pauvres ;
- protéger les droits de propriété intellectuelle et marques africaines ;
- préservation du patrimoine culturel africain et des connaissances indigènes ;
- mobilisation des ressources pour la mise en œuvre durable du Plan d'action.

18. Charte de la Renaissance Culturelle Africaine. Union Africaine, Khartoum, janvier 2006

Cette Charte, inspirée notamment par la Charte culturelle de l'Afrique (Maurice, juillet 1976), mais aussi par différentes Déclarations et Conventions de l'UNESCO, se dit convaincue que *“la diversité culturelle et l'unité africaines 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”*.

Dans ses objectifs, elle insiste notamment sur la nécessité de :

- promouvoir la liberté d'expression et la démocratie culturelle, indissociables de la démocratie sociale et démocratique ;
- affirmer la dignité de l'homme et de la femme africains ainsi que le fondement populaire de leur culture ;
- intégrer les objectifs culturels aux stratégies de développement ;
- renforcer le rôle de la culture dans la promotion de la paix et de la bonne gouvernance ;
- développer toutes les valeurs dynamiques du patrimoine culturel africain qui favorisent les droits de l'homme, la cohésion sociale et le développement humain.

Enfin, elle préconise la création de *“Maisons d'Afrique dans les pays où existe une importante communauté de la diaspora africaine et ailleurs”*.

19. Investir dans les ressources humaines. Communication de la Commission européenne au Conseil et au Parlement européen, janvier 2006

Cette Communication met en évidence que les facteurs culturels et interculturels jouent un rôle considérable sur le développement et qu'ils doivent être abordés sous trois angles : par le renforcement du dialogue entre les cultures, par la prise en compte de la diversité culturelle mondiale grâce à la coopération internationale et par la promotion du secteur et des industries de la culture en tant que facteur d'emploi et de croissance.

Le programme est axé sur six thèmes essentiels pour le développement humain et social (*cf le “Consensus européen” ci-dessous*) : santé ; connaissances et compétences ; culture ; cohésion sociale et emploi ; égalité des sexes ; jeunes et enfants.

Concernant la culture, le Programme veut contribuer à la compréhension et au dialogue mutuels entre les peuples et les cultures et aider à combattre les inégalités et les injustices sociales dans les sociétés multiethniques. Mais il insiste aussi sur le potentiel économique du secteur culturel et des industries culturelles et créatives pour le développement et la croissance.

20. Le “Consensus européen pour le développement”. Publié au Journal Officiel de l’UE le 24 février 2006

Cette Déclaration présente une vision commune qui oriente l’action de l’UE dans le domaine de la coopération au développement tant au niveau de ses Etats membres qu’à celui de la Communauté. Par un effort renouvelé de coordination et d’harmonisation, elle veut accroître l’efficacité de l’aide européenne.

Parmi les sept axes prioritaires d’action, l’un concerne le développement humain, la cohésion sociale et l’emploi. Si la culture est citée dans ce contexte, ce n’est que marginalement, entre la santé, l’éducation et l’égalité des sexes.

Il en est de même quand on précise les approches *mainstreaming* pour les questions transversales concernant la promotion des droits de l’homme, l’égalité des sexes, la démocratie, la bonne gouvernance, les droits des enfants et des peuples indigènes, la durabilité environnementale et la lutte contre le VIH/SIDA. La culture n’y est pas mentionnée, du moins de manière explicite.

21. Résolution de Santo Domingo. 2e réunion des ministres ACP de la culture, octobre 2006

Cette Résolution réaffirme et complète le Plan d’action de Dakar (*cfr ci-dessus*). Ainsi, elle s’engage à promouvoir et utiliser les modalités de coopération Sud-Sud dans les programmes et projets culturels ACP, elle développe la stratégie de réduction de la fracture numérique, elle insiste sur l’implication des réseaux culturels dans la promotion des stratégies et des politiques culturelles ACP et elle demande la prise en compte de la culture dans l’identification des projets et programmes à financer sous le 10^e FED.

Cette Résolution – qui reprend largement les conclusions des rencontres professionnelles qui se sont déroulées à l’occasion du 1^{er} Festival ACP – est confirmée par le 5^e Sommet des Chefs d’Etat et de Gouvernement ACP, en

décembre 2006, à Khartoum. Les Chefs d'Etat réaffirment aussi leur “*conviction que la culture est un instrument essentiel de promotion du développement durable dans nos pays*” et leur soutien à l'idée d'un Observatoire culturel ACP.

L'ensemble des textes “culture et développement” des ACP a été publié en 2007 sous le titre : *Culture et Développement : Stratégies du Groupe des Etats ACP*.⁷⁶ Il comprend le Plan d'action de Dakar, la Déclaration de Dakar sur la promotion des cultures et des industries culturelles ACP de la 1^{er} réunion des ministres ACP de la culture, les Recommandations des rencontres professionnelles des artistes et opérateurs culturels ACP du 1^{er} Festival ACP et la Résolution de la 2^e réunion des ministres ACP de la culture, à Santo Domingo.

22. “Culture et développement humain: le rôle de la coopération européenne”, Pampelune, novembre 2006

Cette conférence, organisée par la Fondation Alboan en coopération avec l'AECID, a souligné que le développement ne peut plus être conçu comme une imitation du modèle occidental, mais comme un processus diversifié et participatif.

Comme conséquence de cette nouvelle perspective, les politiques de développement ne devraient pas limiter leur objectif à satisfaire seulement les besoins économiques et sociaux, mais également les spécificités, les réalités et aspirations culturelles. Cela signifie que les politiques de développement doivent reconnaître la culture et les diversités culturelles et travailler à partir de cette base.

23. “Culture and Development – Putting Theory into Practice”, Berlin, novembre 2006

Cette conférence, organisée conjointement par la GTZ, Agence allemande pour le développement, et le Goethe Institut, faisait la synthèse de plusieurs rencontres régionales consacrées au thème de “culture et développement”. Comme le disait l'un des participants à la conférence de Berlin : “*Investing in Culture is the most sustainable type of development co-operation*”.

⁷⁶. Secrétariat des Pays ACP, *Culture et Développement : Stratégies du Groupe des Etats ACP* (Bruxelles : Secrétariat ACP, 2007). Disponible sur www.acpcultures.eu.

Si cette rencontre était aussi la suite d'un travail en commun des deux organisations sur la notion de progrès ("The concept of Progress in different cultures, 2004-2007"), elle n'a malheureusement pas connu de suite stratégique au niveau de la coopération allemande officielle.

24. "Fair Culture - la culture pour le développement durable", Espoo et Helsinki, mai 2007

Les participants de la conférence étaient quelque 150 décideurs politiques des pays nordiques et des fonctionnaires des ministères chargés des affaires étrangères et culturelles, des chercheurs, des organisations internationales et nationales, des ONG et des acteurs qui font la promotion ou utilisent le secteur culturel dans la coopération au développement.

L'objectif de la conférence était d'offrir des points de vue sur le rôle de la culture et du secteur culturel dans la politique et la coopération au développement à travers des cas concrets et des stratégies. Elle a fourni la possibilité de créer et renforcer les réseaux dans les domaines de la culture et du développement dans les pays nordiques et au-delà.

Le but du séminaire était d'ouvrir un débat au niveau nordique sur les dimensions partagées de la culture et des politiques de développement et de trouver des idées et des modèles de coopération future dans la culture et le développement entre les pays nordiques⁷⁷.

25. Les rencontres "Maintenant l'Afrique", organisées par CulturesFrance, à Paris, en octobre 2007

Ces Rencontres, dont *Africultures* a rendu compte (numéro spécial n.69, 2007, "Les cultures africaines sont-elles à vendre?"), étaient centrées sur les problématiques d'accès aux marchés, de développement de carrière et

77. Cfr Document de base du Séminaire:

http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Tapahtumakalenteri/2007/05/Reilu_kulttuuri/compendium.pdf.

d'identité artistique et visaient à faire l'état des lieux de la création artistique africaine contemporaine et des défis à relever dans un contexte de mondialisation.

Commentaire de la rédaction d'*Africultures* sur la situation artistique en Afrique : *“entre amer réveil et leurs d'espoir”*.

26. “Agenda européen de la Culture” (dit aussi Agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation (Union européenne, novembre 2007)

Le Conseil de l'UE souligne dans ce document, proposé par la Commission européenne en mai 2007, que *“la culture et la créativité sont des moteurs importants du développement personnel, de la cohésion sociale, de la croissance économique, de la création d'emplois, de l'innovation et de la compétitivité”* et approuve les trois objectifs stratégiques suivants :

- promotion de la diversité culturelle et du dialogue interculturel ;
- 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 ;
- promotion de la culture en tant qu'élément indispensable dans les relations internationales de l'Union et dans sa politique de développement.

Fait exceptionnel, le Conseil européen (Chefs d'Etat et de gouvernement) entérine cet Agenda européen le 14 décembre 2007, soulignant par là son aspect transversal et marquant la priorité que l'UE entend lui donner.

Une année plus tard, en novembre 2008, le Conseil des Ministres, dans ses “Conclusions (...) sur la promotion de la diversité culturelle et du dialogue interculturel dans les relations extérieures de l'Union et de ses Etats membres”, s'engage à :

- renforcer la contribution de la culture au développement durable et favoriser la coopération et la solidarité avec les pays en développement dans un esprit de partenariat, en vue notamment d'accroître la capacité de ces pays à protéger et à promouvoir la diversité des expressions culturelles, y compris les industries culturelles et la création contemporaine ;

- renforcer son soutien aux actions de coopération menées avec les pays tiers, au niveau local, régional ou national, en vue notamment de favoriser les échanges culturels et artistiques et les coproductions, de contribuer à la formation et à la mobilité des artistes et des professionnels de la culture et de renforcer les capacités de développement des secteurs culturels des pays partenaires.

27. Stratégie conjointe entre l’Afrique et l’Union européenne. Lisbonne, décembre 2007

Elaborée à partir d’une Communication de la Commission européenne (“La stratégie de l’UE pour l’Afrique : vers un pacte euro-africain pour accélérer le développement de l’Afrique”) et des Conclusions du Conseil européen de décembre 2005, cette Stratégie, adoptée lors du Sommet de Lisbonne, en décembre 2007, vise à produire un cadre global de négociation entre des partenaires “égaux” et met en place un Plan d’action sur trois ans.

Si les huit “partenariats” proposés ne comprennent pas explicitement la culture, la culture est cependant implicite à nombre d’entre eux, tels que : paix et sécurité ; gouvernance démocratique et droits de l’homme ; commerce et intégration régionale ; objectifs du millénaire pour le développement ; migration, mobilité et emploi ; science, société d’information et espace.

Soulignons, par ailleurs, que cette Stratégie conjointe vise à renforcer le rôle de la société civile et à améliorer la coopération dans le domaine des biens culturels.

28. L’économie créative : le Rapport 2008 de la CNUCED, présenté à Accra, en avril 2008

La CNUCED (Conférence des Nations Unies pour le Commerce et de Développement) a présenté en 2008, lors d’une réunion à Accra (qui accueillait aussi des manifestations autour du thème de “Creative Africa”) son *Rapport sur l’économie créative. Le défi d’évaluer l’économie créative : vers une politique éclairée*. Ce Rapport, fruit des travaux menés par la CNUCED, le Groupe spécial pour la coopération Sud-Sud du PNUD, l’UNESCO, l’OMPI et le CCI, insiste sur le fait que le vaste héritage culturel et artistique du monde en développement – dans les domaines de la musique, de la peinture, de la danse, de l’artisanat et de la mode – n’est pas seulement précieux en termes culturels, mais que c’est aussi une chance considérable pour la croissance, la création d’emplois et l’intégration sociale.

Les échanges mondiaux de biens et de services créatifs ont connu une croissance de 8,7% par an entre 2000 et 2005, ce qui en fait l'un des secteurs les plus dynamiques du commerce mondial. En 2005, la valeur des exportations de marchandises culturelles a atteint 335,5 milliards de dollars US (chiffres concernant plus de 130 pays), tandis que les exportations de services créatifs ont totalisé 89 milliards de dollars.

Les industries créatives se trouvant à l'intersection de l'art, de la culture, de l'économie et de la technologie, il est important de développer des politiques cohérentes en la matière.

Deux recommandations claires du Rapport : la plupart des pays en développement doivent augmenter leur savoir-faire et améliorer leurs capacités d'investissement et de commercialisation nécessaires pour offrir des produits et services créatifs diversifiés et concurrentiels pouvant contribuer à leur commerce et à leur développement. Ils doivent par ailleurs soutenir les petites et micro-entreprises créatives à même de réduire la pauvreté dans les petites communautés et zones rurales.

29. ICACD (Première Conférence Internationale sur la Culture Africaine et le Développement), Kumasi (Ghana), avril 2008

Convaincue que "Ceux qui ignorent la culture sont voués à l'échec en Afrique. Ceux qui comprennent la culture peuvent trouver de nouveaux moyens pour réussir" (Rapport de la Commission pour l'Afrique, 2005), cette Conférence a permis d'examiner des questions comme: "Est-ce la culture a un rôle à jouer dans le développement?", "Quels sont les éléments de la culture qui peuvent faciliter le développement?", "Est-ce qu'on perçoit seulement la dimension matérielle de la culture dans le développement c'est à dire les objets, la musique, le théâtre, la danse, etc.?", "La chefferie traditionnelle est-elle une institution pertinente dans la réalisation des objectifs de développement ou est-ce un obstacle?".

Comme résultats des discussions de la conférence et des séances de brainstorming, les recommandations suivantes sont apparues d'ICACD 2008:

- Le financement des arts et de la culture en Afrique ;
- Le rôle des festivals dans le développement ;

- La culture et la gouvernance ;
- La culture et la résolution des conflits ;
- La culture: des possibilités pour améliorer les moyens de subsistance ;
- La culture et l'économie africaine.

La Conférence ICACD de juin 2009 sera centrée sur les sujets suivants :

- Les OMD (Objectif du Millénaire pour le Développement) 1 et 2 dans le contexte de la culture africaine ;
- Le Partenariat Culturel pour le Développement (Objectif n ° 8) ;
- La Culture africaine et de la gouvernance en Afrique.

30. Accord de partenariat économique (APE) entre les Etats du Cariforum et la Communauté européenne et ses Etats membres (publié au Journal officiel de l'UE le 30 octobre 2008)

Le Protocole n. 3 est consacré à la coopération culturelle. Reconnaisant l'importance des industries culturelles et la nature très diverse des biens et services culturels en tant qu'activités de valeur culturelle, économique et sociale, il vise à :

- intégrer la dimension culturelle à tous les niveaux de coopération au développement ;
- renforcer les capacités et l'indépendance des industries culturelles des parties ;
- promouvoir les contenus culturels régionaux et locaux.

31. Rapport sur l'Afrique de l'Ouest et ses ressources pour le développement, Club du Sahel et de l'Afrique de l'Ouest/OCDE, début 2009

Le capital culturel et social est une ressource essentielle pour le développement. Telle est l'un des thèses centrales du récent Rapport du Club du Sahel et de l'Afrique de l'Ouest/OCDE : "Perspectives ouest-africaines. Les ressources pour le développement". A côté du capital naturel et du capital physique, le capital social et culturel

joue un rôle grandissant non seulement comme “matière première” pour le développement économique, mais aussi comme instrument charnière au service du développement durable, alliant croissance économique, cohésion sociale et protection de notre environnement naturel et humain.

La prise en compte du patrimoine culturel (notamment à travers l’artisanat et le tourisme culturel) ainsi que de la créativité artistique et de la création culturelle comme ressources pour le développement fait que le secteur culturel devient aujourd’hui le lieu de nouveaux enjeux : enjeux économiques, avec des industries culturelles et créatives qui placent les créateurs africains dans une position de conquête des marchés ; enjeux culturels liés à la préservation des identités et de la diversités culturelles face à une mondialisation perçue comme facteur potentiel d’uniformisation ; enjeux sociaux, face aux multiples crises (alimentaire, climatique, énergétique, financière, économique) qui touchent durement les pays en développement et qui exigent la création de nouvelles solidarités ; enjeux politiques, enfin, qui demandent une réinvention de la démocratie, sur la base de droits culturels.

32. “Culture et création, facteurs de développement”, Bruxelles, avril 2009

C’est autour de ce thème que la Commission européenne avait réuni, du 1^{er} au 3 avril 2009, à Bruxelles, quelque 600 artistes, professionnels et entrepreneurs de la culture qui ont été rejoints, le 3^e jour, par une soixantaine de ministres de la culture, venant essentiellement des pays ACP.

L’objet de la réunion était de mener une concertation sur les enjeux actuels et futurs de la coopération culturelle, l’importance à accorder au secteur culturel pour l’avènement d’une société de la connaissance et d’une économie créative, sur les besoins et attentes des professionnels des pays ACP et sur les orientations prioritaires à donner aux programmes de coopération culturelle entre les pays ACP et l’Union européenne.

Citons un passage clef de la “Déclaration de Bruxelles” :

“Parce que la culture contribue au développement économique, au bien-être des populations et à la cohésion sociale et qu’elle exerce un impact considérable sur d’autres secteurs du développement, nous artistes, professionnels et entrepreneurs culturels, formulons les 3 revendications centrales suivantes :

- *d'abord, que la culture fasse l'objet de politiques publiques structurantes, aux niveaux national, régional et international ;*
- *ensuite, que la dimension culturelle soit prise en compte par les autres politiques sectorielles et inscrite dans une approche transversale du développement ;*
- *enfin, que les artistes et les créateurs soient reconnus pleinement comme acteurs du développement et soient dotés d'un statut professionnel et social adapté à leur contexte”.*⁷⁸

Terminons ce bref compte-rendu de la réunion de Bruxelles, en rappelant les principaux programmes de l'UE avec les pays africains et ACP (*cfr encadré ci-après*).

Les activités de coopération culturelle entre la Commission européenne et les 79 Etats ACP

Elles concernent cinq grands domaines :

- appui à l'audiovisuel (à peu près 20% des financements) : il concerne prioritairement la production, mais également la promotion, par un financement des festivals (p.ex. le FESPACO), et la distribution (projets “Africa cinéma” et “Cinéma numérique ambulante”). Géographiquement parlant, cet appui au cinéma et à l'audiovisuel a surtout servi l'Afrique de l'Ouest ;
- soutien à la préservation du patrimoine (24% des financements). 80% des fonds ont été engagés sur des projets de restauration dans seulement 5 pays ACP : l'Ethiopie, le Kenya, le Suriname, le Ghana et le Mali ;
- les programmes de soutien aux initiatives culturelles (PSIC) et autres projets nationaux : 19% des financements. Ces PSIC ont été mis en œuvre dans 7 pays de l'Afrique de l'Ouest et dans 5 pays de l'Afrique centrale ;
- les manifestations culturelles ACP en Europe et dans les pays ACP : 11% des financements ;
- les projets régionaux de formation, de partenariat et de mise en réseau : 11% des financements. Ces projets, qui correspondent aux besoins des professionnels de la culture de travailler en réseau et à un

78. Cfr www.culture-dev.eu.

objectif plus général d'intégration régionale se déroulent en Afrique centrale et australe (programme CICIBA et programme Proculture), en Afrique de l'Ouest et dans les pays lusophones de 3 régions d'Afrique (Programme PALOP).

Le financement de la coopération culturelle UE-ACP, depuis 1986 (du 6^e au 9^e FED), s'est monté à 156 millions d'Euros.

Ajoutons-y les programmes "intra-ACP" du 9^e FED, dans le cadre du soutien aux professionnels :

- le programme ACP Films (budget de 6,5 millions eur. ;
- le programme ACP Culture (budget de 4,8 millions eur.) qui comprend un fonds de soutien au renforcement des capacités des industries culturelles ACP, un projet de renforcement des industries créatives dans 5 pays ACP pilotes et le développement éventuel d'un Observatoire culturel ACP.

On peut espérer que malgré beaucoup de faiblesses persistantes tant du côté de la Commission européenne que du côté des pays ACP, la récente Déclaration de Bruxelles permettra de définir une approche plus stratégique, impliquant l'ensemble des partenaires concernés.

Annexe 2

Quelques références bibliographiques

- AECID, *Plan directeur de la coopération espagnole 2005-2008* (Madrid : AECID, 2005).
- AFD (Agence française de développement), "Culture and development : a review of literature. The continuing tension between modern standards and local contexts", Working Paper n. 50, novembre 2007.
- Francisco d'Almeida, Marie-Lise Alleman et Damien Litzler, *Villes du Sud au rendez-vous de la musique – Guide Afrique-Caraïbes de l'élú local pour le développement de la filière musicale* (Culture et Développement/UNESCO, 2008).

- Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman, *Les industries culturelles des pays du Sud: enjeux du projet de Convention Internationale sur la Diversité Culturelle* (Paris : Agence Intergouvernementale de la Francophonie / Haut Conseil de la Francophonie, 2004).
- Francisco d'Almeida, "Potentialités et enjeux de la création et de la culture pour le développement", discours à l'occasion du colloque "Culture et création, facteurs de développement", Bruxelles, avril 2009.
- Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation* (Paris : Payot, 2001).
- Arjun Appadurai, "La diversité culturelle : une plate-forme conceptuelle. L'indivisibilité de la culture et du développement", in : UNESCO, Série Diversité culturelle n.1. Document établi pour le Sommet mondial sur le développement durable, Johannesburg, septembre 2002.
- Claude Beauchamp (éditeur), *Démocratie, culture et développement en Afrique Noire* (Québec : Harmattan Inc., 1997).
- Joana Breidenbach et Ina Zukrigl, *Tanz der Kulturen. Kulturelle Identität in einer globalisierten Welt* (München, 1998)
- Cacao (Concertation des Acteurs Culturels de l'Afrique de l'Ouest) / Ccawa (Congress for Cultural Action in West Africa), "Manuel sur les industries culturelles ACP, élaboré par pour le Secrétariat du Groupe ACP" (2006).
- Centre d'Etudes Linguistiques et Historiques par la tradition Orale (CELHTO), *La Charte de Kurukan Fuga. Aux sources d'une pensée politique en Afrique* (Paris et Conakry : L'Harmattan, 2008).
- Michel Colin de Verdière, Christophe Perret et Raymond Weber, "Perspectives ouest-africaines. Les Ressources pour le développement", *Cahiers de l'Afrique de l'Ouest* (OCDE/CSAO, 2009).
- "Culture et Développement", *Afrique contemporaine*, n°226, 2-2008 (2008).
- DANIDA, *Denmark : Culture and Development : Strategy and Guidelines* (DANIDA, 2002).
- DDC/DEZA, *La Culture n'est pas un luxe. Coopération et Développement : l'aspect culturel* (DDC/DEZA, 2003).
- DED (Deutscher Entwicklungsdienst "Kunst, Kultur und Entwicklung", *Brief. Zeitschrift des deutschen Entwicklungsdienstes*, août 2004.
- "Dossier sur les industries culturelles", *Le Courrier. Magazine de la coopération au développement ACP-UE*, n° 194, septembre-octobre 2002.
- Daniel Gad, *Kultur und Entwicklung. Deutsche Akteure der Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik und der Entwicklungszusammenarbeit* (IFA / DED, 2008).

- Goethe-Institut/GTZ, *Fortschritt* (München/Eschborn, 2005).
- Helen G. Gould et Mary Marsh, *Culture: hidden development. A practical working guide to culture and development for the international development sector* (London: Creative Exchange, 2004).
- Sven Grimm, John Humphrey et al., *European Development Cooperation to 2020. Challenges by New Actors in International Development* (Bonn/Brighton, 2009).
- GTZ/Goethe-Institut, *Kulturelle Voraussetzungen für die Entwicklung von Demokratie und sozialer Marktwirtschaft* (Eschborn/München, 2005).
- GTZ, *Mainstreaming Participation. Kulturelle Aspekte von Partizipation. Dialog auf gleicher Augenhöhe* (Eschborn, 2006).
- Laurent Héau, “Synthèse de trois colloques ayant eu lieu depuis 2000 : analyse et perspectives du secteur de la culture dans les pays ACP, Bruxelles, janvier 2009”, document préparatoire pour le Colloque “Culture et création, facteurs de développement”, Bruxelles, avril 2009.
- Laurent Héau, “Inventaire et bilan synthétique des activités de coopération culturelle entre la Commission européenne et les Etats ACP. Bruxelles mars 2009”, document préparatoire pour le Colloque “Culture et création, facteurs de développement”, Bruxelles, avril 2009.
- Guy Hermet, *Culture et développement* (Paris : Presses de Sciences Po, 2000).
- Samuel Huntington, *The Clash of Civilization and the Remaking of World Order* (New York: Simon and Schuster, 1996).
- Ronald Inglehart, “Culture and Democracy”, in L.E. HARRISON et S.P. Huntington (eds.) *Culture Matters* (New York: Basic Books, 2001).
- KEA European Affairs, *L'économie de la culture en Europe* (Bruxelles, 2006)
- Máté Kovacs, “Creative Economy and Poverty Eradication in Africa: principles and realities” (Maputo: OCPA, 2007).
- Larissa Krainer et Rita Trattnigg, (éditeurs), *Kulturelle Nachhaltigkeit. Konzepte, Perspektiven, Positionen* (Oekom, 2007).
- Katina Kuhn, *Die kulturelle Dimension nachhaltiger Entwicklung. Kulturkonzepte im Spiegel moderner Entwicklungsparadigmen : Modernisierung, Dependenz, Weltsystem, Nachhaltigkeit* (VDM, 2008).
- Timur Kuran, “Cultural Obstacles to Economic Development: Often Overstated, Usually Transitory”, in Vijayendra Rao et Michael Walton (eds.), *Culture and Public Action* (Stanford: Stanford University Press, 2004).

- Hildegard Kurt et Bernd Wagner, *Kultur-Kunst-Nachhaltigkeit. Die Bedeutung von Kultur für das Leitbild Nachhaltige Entwicklung* (Klartext/KUPOGE, 2002).
- Charles Landry, *La culture au coeur du changement. Rôle de la culture dans le développement économique et social: enseignements du Programme culturel Suisse* (DDC/Pro Helvetia, 2006).
- “Les cultures africaines sont-elles à vendre? Richesses artistiques et développement économique”, *Africultures*, n° 69 (Paris, 2007).
- Leena Marsio (editing), *Fair Culture – Culture for sustainable development. Background Paper on Cultural Sector and Development Work in the Nordic Countries* (Espoo/Helsinki, 2007).
- Colin Mercer, *Towards cultural citizenship : tools for cultural policy and development* (Gidlund, 2002).
- NORAD, *Strategy for Norway’s culture and sports co-operation with countries in the South* (Oslo: Norwegian Ministry of Foreign Affairs, 2005).
- Mark Nowotny, *Putting Culture first. Commonwealth perspectives on culture and development* (London: Commonwealth Foundation, 2008).
- Vijayendra Rao et Michael Walton (eds.), *Culture and Public Action* (Stanford: Stanford University Press, 2004).
- Réseau international pour la diversité culturelle (RIDC), “Culture, développement et diversité culturelle. Questions à l’intention du RIDC et leur signification pour la convention sur la diversité culturelle”, Document rédigé pour la Conférence du Cap, octobre 2002.
- Anne-Cécile Robert, *L’Afrique au secours de l’Occident* (Atelier, 2006).
- Anne-Cécile Robert et Jean-Christophe Servant, *Afriques, années zéro. Du bruit à la parole* (Atalante, 2008).
- Burama K. Sagnia, “Culture and Poverty Alleviation in Africa. A Review of the Cultural Effectiveness of Poverty Reduction Strategy Papers in West and Central Africa”, Arterial Conference on Vitalizing African Cultural Assets, Gorée Institute, March 2007.
- Susanne Schech et Jane Haggis, *Culture and Development. A Critical Introduction* (Oxford: Blackwell Publishers: 2000, Paperback).
- Michael Schoenhuth et Frank Bliss (éditeurs), *Culture for Development – Cultures of Development* (Saarbrücken: Verlag für Entwicklungspolitik, 2004).
- Michael Schoenhuth, *Glossar Kultur und Entwicklung* (GTZ, DEZA, Universität Trier, 2005).

- Amartya Sen, *Development as Freedom* (New York: Knopf, 1999).
- Amartya Sen, “How does culture matter?”, in Vijayendra Rao et Michael Walton (eds.), *Culture and Public Action* (Stanford: Stanford University Press, 2004).
- Pekka Seppala et Anja Vainio-Mattila, *Navigating Culture. A road map to culture and development* (Helsinki, 2000).
- Serageldin et J. Taboroff (sous la direction de), *Culture et Développement en Afrique* (Washington / Paris : Banque mondiale/UNESCO, 1994).
- Swedish International Development Agency (SIDA), *Policy for Sida’s international development cooperation in the field of culture* (Stockholm: SIDA, 2000).
- Swedish International Development Agency (SIDA), *Culture and Media Policy in Development Cooperation* (Stockholm: SIDA, 2006).
- Aminata Traoré, *Le viol de l’imaginaire* (Paris : Fayard / Actes sud, 2002)
- Aminata Traoré, *L’Afrique humiliée* (Paris : Fayard, 2008).
- CNUCED (UNCTAD), *Creative Economy Report 2008* (Geneva: United Nations, 2008).
- UNESCO, *Notre diversité créatrice. Rapport de la commission mondiale de la culture et du développement, présidée par Javier Pérez de Cuéllar* (Paris : UNESCO, 1998).
- Katharina Vollus, *Nachhaltige Kulturpolitik. Die Uebertragung des Prinzips “Nachhaltigkeit” auf den Kultursektor* (VDM, 2009).
- Bernd Wagner, “Oekologische Nachhaltigkeit und Entwicklungszusammenarbeit”, in *Zukunftsformen. Kultur und Agenda 21* (KUPOGE/Klartext, 2001).
- Raymond Weber, “Culture et Développement. Lettre à ceux qui croient le continent noir vaincu”, intervention à l’Université Ouverte des 5 Continents, Tombouctou, novembre 2005.

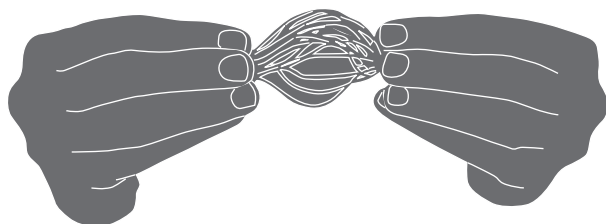
Quelques Sites

- www.acpcultures.eu – Programme d’appui aux industries culturelles des pays ACP
- www.africalia.be – Africalia

- www.africultures.com – *Africultures*, l'une des revues de référence sur les cultures en Afrique
- www.art-in-africa.de – Art in Africa
- www.artlink.ch – Artlink, on y trouve aussi des informations sur le SüdKulturFonds
- www.artsinafrica.com – Arts in Africa, une initiative du ARTERial Network “pour vitaliser les atouts culturels africains”
- <http://cms.ifa.de/dossiers/dos-kultur-entwicklung> - Institut für Auslandsbeziehungen, dossier sur la culture et le développement
- www.creative-africa.org - Géré par Agoralumière International
- <http://cultureanddevelopment.ning.com> – un réseau social pour la culture et le développement
- www.culturebase.net - The international artist database
- www.culture-developpement.asso.fr – Culture et développement, association française créée en 1962
- www.culture-dev.eu/ - Pour les documents de la conférence “Culture et création, facteurs de développement” (Bruxelles, 1^{er}-3 avril 2009)
- www.culturelink.org – Culturelink
- www.culturemontreal.ca/dossier/references.princ.htm - avec beaucoup d'informations sur culture et développement (réseaux et organisations), sur les politiques culturelles, sur culture et régénération urbaine, sur culture et citoyenneté, sur culture et éducation et sur les statistiques culturelles.
- www.dccd.dk/dccd/cku.nsf/doc/kultbistand - Danish Center for Culture and Development
- www.epa-prema.net/ - Ecole du Patrimoine Africain et CACAO/CCAWA
- www.goethe.de/fortschritt - projet Goethe/GTZ sur le progrès
- www.gtz.de/participation - cultural aspects of participation
- www.incd.net/ - Réseau international pour la diversité culturelle
- www.formin.finland.fi/public/ - pour la publication *Navigating Culture*
- www.kulturbewegt.org - réseau sur “culture et développement”
- http://www.labresearchonline.org/pdf/CDEUEP-Annex8_Strategy.pdf - pour la place de la culture dans la politique de développement européenne

- www.oecd.org/csao/rapport-ao - pour le Rapport *Perspectives ouest-africaines. Les ressources pour le développement*, Synthèse et Rapport intégral
- www.ocpanet.org/ - Observatoire des Politiques Culturelles en Afrique (OCPA)
- <http://www.powerofculture.org/> - pour les politiques “culture et développement” des pays européens et pour le “Groupe de Vienne pour la culture, l’art et le développement”
- www.rapec.org/ - pour le Réseau Africain des Promoteurs et Entrepreneurs Culturels
- www.sida.se – SIDA, Agence suédoise de coopération au développement
- <http://www.sudplanete.net> - notamment avec sa base de données interactive de la création culturelle dans les pays du Sud et son agenda des festivals, salons et grands événements culturels
- www.um.dk/ - pour la Stratégie danoise sur “Culture et Développement”
- <http://unctad.org/creative-economy> - pour le Rapport de la CNUCED sur l’économie créative
- www.unesco.org/culture/fr - UNESCO Culture

**Cultural Diversity and
Cultural Rights
Diversité culturelle et
droits culturels
Diversidad cultural y
derechos culturales**



The Relevance of the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions to Africa

Mojisola Okuribido

Programme Specialist for Culture, Accra Cluster Office, UNESCO⁷⁹

“Things only have the value that we give them. Knowledge is of no value unless you put it into practice”.

My presentation seeks to stress on the vital concept of values and the use of knowledge. In this context I refer to the value that Africa gives to culture and creativity; the value African countries place in UNESCO’s Conventions and their principles and how such sources of knowledge are used in practice.

First of all I will touch on what a Convention is, from UNESCO’s perspective, then go into a discussion of the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions. Finally, I will talk about the value placed by African Member States in the ratification and implementation of such an instrument and the practical use of the knowledge therein.

1. What is a Convention?

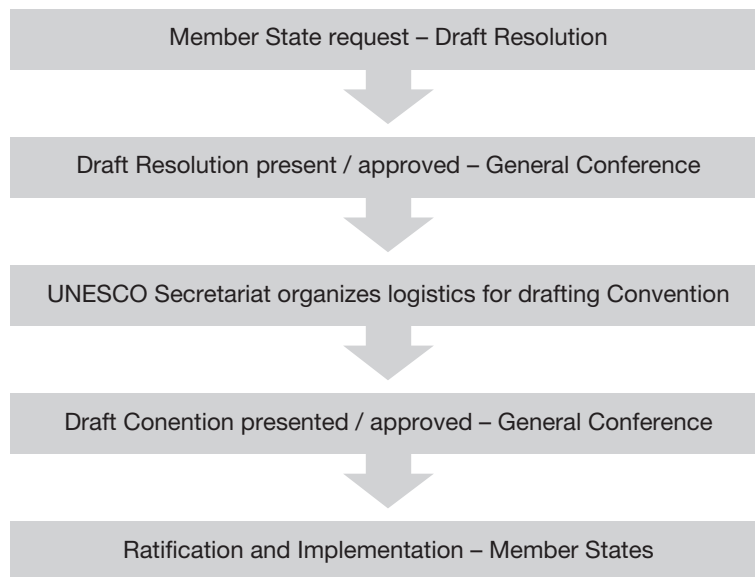
It might seem rather elementary to start with this question. But it is at once a simple and complex one, and I do believe it essential that we have a shared understanding before going further to discuss the value of a Convention.

79. With over 20 years experience in UNESCO, Mojisola Okuribido’s career has been rich and diverse, spanning international relations and intersectoral approaches to cultural heritage management and development. Qualified in Social and Economic Administration, she has extensive field experience in culture programming in Africa. Currently at the UNESCO, Accra Cluster Office where she covers Benin, Côte d’Ivoire, Ghana, Liberia, Sierra Leone and Togo, she has been the Programme Specialist for Culture over the past ten years in cluster offices covering Comoros, Madagascar, Mauritius, Seychelles, Tanzania, and Angola, Lesotho, Namibia, South Africa and Swaziland. Experienced in dealing with challenges in a resourceful and analytical manner, Ms. Okuribido has applied her understanding of culture and development to her daily work. Her resource mobilization and programme development skills have enabled her to initiate and implement significant interventions related to culture and sustainable development in the UNESCO Member states.

THE RELEVANCE OF THE UNESCO CONVENTION ON THE PROTECTION AND PROMOTION OF THE DIVERSITY OF CULTURAL EXPRESSIONS TO AFRICA

- The word ‘Convention’ is synonymous with ‘Treaty’. It refers to any agreement concluded by two or more States. Such an accord implies the joint will of the parties upon whom the Convention imposes binding legal commitments.

Now, how do UNESCO Conventions come about? Let us all first recall that UNESCO is an intergovernmental organization, directly answerable to its Member States and, as such, the elaboration of any legal instrument has to be requested for by the Organization’s Member States. In fact, by executing their requests, UNESCO fulfills one of its roles as the Member States’ Secretariat.



As can be seen in the diagram above, it is the Member States that request UNESCO to elaborate a legal instrument so a Convention comes into being, usually starting with the preparation of a draft Resolution by Member States. The Draft Resolution then has to be approved by UNESCO’s supreme body - the General Conference. Once approved, the Secretariat commissions relevant experts to start preliminary reflections on the content of the Convention. The Secretariat manages all the substantive, consultation and logistical work involved. After the consultative process of drafting the Convention is ended, it is then presented to Member States for adoption by

the General Conference. Once approved, UNESCO follows up with Member States for its ratification and implementation (“Ratification” designates the international act whereby a State or regional economic integration organization affirms its consent to be bound by a treaty of the Convention).

This now brings me to discussing the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions, its objectives, its beneficiaries and its value to African Governments.

2. The Convention

The Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions was adopted at the 33rd session of UNESCO’s General Conference in October 2005. It entered into force on 18 March 2007. As of June 2009 it counts 98 States Parties and the European Community as a Regional Economic Integration Organization. Such a rapid entry into force is unprecedented for standard-setting instruments in the field of culture. This Convention has enabled culture, for the first time in the history of international law, to find its rightful place on the political agenda out of concern to humanize globalization. In this proactive context, culture has become a genuine platform for dialogue and development, thereby opening up new areas of solidarity.

Through its main objective – the protection and promotion of the diversity of cultural expressions – the Convention strives to create an enabling environment in which the diversity of cultural expressions may be affirmed and renewed for the benefit of all societies. At the same time, it reaffirms the ties that bind culture, development and dialogue and establishes an innovative platform for international cultural cooperation.

The Convention aims to:

- strengthen the five inseparable links of the same chain; namely, creation, production, distribution/dissemination, access and enjoyment of cultural expressions conveyed by cultural activities, goods and services – particularly in developing countries;
- create conditions for cultures to flourish and to interact freely in a mutually beneficial manner;
- give recognition to the distinctive nature of cultural activities, goods and services as vehicles of identity, values and meaning;

THE RELEVANCE OF THE UNESCO CONVENTION ON THE PROTECTION AND PROMOTION OF THE DIVERSITY OF CULTURAL EXPRESSIONS TO AFRICA

- identify new modalities of international cooperation, which is the keystone of the Convention;
- reaffirm the sovereign right of States to maintain, adopt and implement policies and measures they deem appropriate for the protection and promotion of the diversity of cultural expressions on their territory, while ensuring the free flow of ideas and works.

The core messages of the Convention are:

- Cultural creativity, which constitutes one facet of cultural diversity, has been bestowed on the whole of humanity. It paves the way for strengthening human relations in a globalized world.
- Cultural goods and works – local and international - should be enjoyed by as many people as possible with as much choice as possible.
- Cultural wealth which draws its capacity to interact, to be renewed and be transmitted from both its internal and worldwide sources, should be protected.
- Creative diversity – from internal or external sources - bringing cultural and social advantages, should be disseminated.
- Promoting and protecting the diversity of cultural expressions.
- International cooperation is strongly encouraged, particularly to assist developing countries.
- Fostering of genuine exchanges between the cultural expressions of all peoples and to enhance the diversity of such expressions nationally and internationally thus helping to strengthen links between “culture and development”, the latter term being understood in its material as well as its symbolic sense: referring to, on the one hand, economic growth, and, on the other hand, the fulfillment of human beings enjoying their fundamental rights, open to the world without losing their own points of reference.
- Recognizing and establishing as a right new forms of dialogue resulting from cultural goods and services that disseminate cultural expressions and make them available to all.

A political tool for Parties and an advocacy tool for civil society, the Convention allows the rehabilitation of public action in favor of cultural diversity. Its approach integrates the perspective of openness to other cultures and the expansion of exchanges. States Parties therefore acknowledge the fundamental role of civil society in protecting and promoting the diversity of cultural expressions and are expected to encourage their active participation efforts to achieve the Convention’s objectives.

Who benefits from the Convention?

In the context of globalization, the merit of the Convention lies in the place it assigns to creativity. The overall effect of its provisions is to benefit individuals and societies as a whole by guaranteeing them the enjoyment of a diversity of cultural expressions in a spirit of openness, balance and freedom.

- Foremost among the beneficiaries are countries lacking the capacities for the production and dissemination of their cultural expressions, particularly developing countries.
- The Convention also has positive effects for artists and culture professionals and practitioners, i.e., all those involved in the process of creating, producing and disseminating cultural expressions, whether individually or collectively.
- Other beneficiaries are institutions and cultural enterprises, both public and private, including those belonging to the informal sector as well as non-profit organizations engaged in the same process.
- Although the creative sector has been taken to levels of industrial production in places like India - for filming - and in Asia - for handicraft production - most African countries have generally yet to cross the bridge from small-scale artisan work to industrial production. With the possible exception of the Nigerian video filming industry, most sectors of the creative industries in Africa are small-scale thus closer to the grassroots level than more traditional industrial development. This means that cultural industries may consequently be more effective in reaching yet another category of beneficiaries: the most traditional, widely known as “non-formal”, parts of society where poverty is deeply entrenched.

Relationship with other instruments

With other normative instruments, the Convention has a relationship of (i) mutual supportiveness; (ii) complementarity; (iii) non-subordination and (iv) international consultation.

3. Values

Despite it being clearly stated in the Convention - in fact in six of its Articles - that it particularly caters to the needs of developing nations, less than half of UNESCO’s Member States in sub-saharan Africa have ratified this Convention. The question that is now to be asked is WHY?

- One explanation could be linked to the concept of values and the African perception of creativity. Things only have the value that we give them. What value do Africans place in their creations? How many languages, for instance among the Bantu languages even have the word “create” associated to human interventions? Only God creates, not man. Man builds; tirelessly replicates and reproduces copies of that which has already been created. Creativity is within the realm of the divine. However, this notion is changing with modern times, and today, the African artist more and more sees her or himself as a creator.
- Another explanation might be found in the remarkable contradiction in values often observed in African attitudes towards heritage – Africans deeply honour and revere their ancestors but generally, it is a real uphill struggle for them to preserve and protect the physical manifestations of these valued ancestors. After all, as the Nigerian saying goes *“If the owner of a calabash calls it a worthless calabash, others will join him to use it to pack rubbish”*.
- Another explanation is that there might have not been sufficient advocacy within the Member States. UNESCO, as a matter of course, organizes series of sensitization meetings and seminars in the different geographical regions upon the adoption of a Convention. Considerable advocacy has been undertaken in Africa and elsewhere, for instance, for the 2003 Intangible Cultural Heritage and the 1972 World Heritage Conventions by inviting government authorities, especially the ministries of culture to designate culture experts and/or practitioners to such sensitization and training forums. However, the knowledge acquired by the people trained is rarely or never rolled out within their individual constituencies. The knowledge acquired often remains frozen in the hands of the few designated individuals rather than having the snowball effect originally intended.

The theoretical principles of a Convention need to be understood and translated into practice for the Convention to be of any use to anyone. Both public authorities and private agents, including civil society organisations, have a role to play in this participatory and inclusive process so that there is an optimum sense of ownership by the greatest number.

Despite the constant political rhetoric in Africa on the importance of culture in sustainable development, not many governments really invest in practical measures to reflect this perceived importance. In fact, very few African governments have actually gathered evidenced-based data for the development of appropriate policy instruments for legislation and decision-making in culture and development. Even fewer have researched on resources invested in culture so as to calculate the rate of return on investment to their country in this field.

What then should States and civil society do to ensure that this knowledge becomes valuable practice?

- At the African Union level, the continent has gathered together to prepare valuable frameworks such as:
 - 2005 Nairobi Plan of Action for Cultural Industries in Africa,
 - Charter for the Cultural Renaissance of Africa,
 - Culture-in-Education and Education-in-Culture,
 - Cultural Industries for Development in Africa - Dakar Plan of Action,
 - Declaration on the Cultural Aspects in the Lagos Plan of Action.

These are precious frameworks and guidelines which could help African countries to steer the course, keeping the big picture firmly in mind.

- Sustainable development may only be fully realised if resting on an enabling environment, which is premised on a balanced relationship between states and non-state actors. It is therefore of utmost importance for national authorities to support civil society in creating this much needed enabling environment.
- Government should have a more integrated approach to national development planning. Cultural expressions in the endogenous cultural industries should be given priority in light of their potential of alleviating poverty. Required national capacity should be built to do this.
- Aggressive educational and public awareness initiatives should be undertaken in all countries to encourage and promote the understanding and the importance to protect and promote the diversity of cultural expressions.
- Countries should support the building of partnerships at local, national and international levels, which will enhance social and civil society movements across nation states. Africa should be able to benefit from its human capital, securing economic returns for its cultural heritage and creativity through its cultural practitioners and industries. Specifically, initiatives should be made to fight against piracy and to enforce copyright and intellectual property regimes that protect the art of the creator.
- National authorities should intensify support for the organisation of various platforms and forums for dialogue and development, involving different levels of stakeholders for information-sharing, networking, partnerships, advocacy, policy formulation, evaluation and critical assessment of creative industry programmes and policies in order to stimulate more action avoid duplication. Such forums would also work on how to sustain Africa and its stakeholders' engagement in the implementation of actions within the various frameworks.

- Civil society should work closely with national governments, intergovernmental bodies and other actors with clear roles for each party in planning and implementation of the different frameworks into every day practical measures.

It goes without saying that all this requires investment in time, effort, human and financial resources.

What does UNESCO do to support its Member States in this field?

A Few Examples of UNESCO's past and current actions in the field of cultural industries:

- Projects under the UNESCO Global Alliance (strongly supported by Spain):
 - training of trainers in anti-piracy;
 - Creative Cities Network - the Creative Cities Network launched by UNESCO's Global Alliance's connects creative cities in order that they share experiences, know-how, best-practices, training in business skills and technology on a global level as a means to promote and sustain local economic and social development through creative industries;
 - creating public-private partnerships for the mobilization of resources including technical expertise;
 - support to creative projects large and small at the local level;
 - support consultations between national authorities and private stakeholders to develop suitable sector policies and legislative frameworks to promote cultural industries reinforce the international protection and respect for copyrights.
- Support and promote African festivals, fairs and shows in sectors such as cinema (FESPACO), handicraft (SIAO), artistic shows (MASA), fashion (FIMA) and music (FESPAM).
- Develop partnership programmes with the support of the Spanish Ministry of Foreign Affairs and Cooperation such as the UNDP-Spain MDG Achievement Fund (MDG-F) for Culture and Development.
- Promote West African music in regional and international markets e.g. by supporting the recently established African Music Export Office (BEMA) in its capacity-building activities.
- Promoting the preservation and restoration of heritage sites and promotion of sustainable tourism.
- Promoting and assisting in the development or strengthening of cultural policies.

- Integration of culture and cultural industries into economic development plans.
- Promoting the preservation and restoration of heritage sites and promotion of sustainable tourism.
- Studies in the field of traditional textile techniques.
- Strengthening the Creative Industries in five ACP Countries through Employment and Trade Expansion.

4. Conclusion

It is vital that African national authorities enhance the value of their countries' creative industries and have their discourse on culture and development translated into practical measures.

To conclude, I reiterate that as long as Africa does not have a profound understanding of the Conventions that they task UNESCO to prepare; as long as Africa does not value its creative industries, it will be hardly significant for African States to ratify, much less implement such Conventions. It is thus crucial for policy makers, their cultural technicians and civil society to have a thorough appreciation of culture Conventions and push to disseminate the knowledge for their practical implementation.

I thank you.

‘A Long Way Gone’ – Cultural Rights, Identity & Citizenship: How Africa and Europe Are Impacting Each Other in Practice

Olu Alake

Head of Funding Programmes, Equality and Human Rights Commission, UK; and Director, November Ventures, cultural policy consultancy, London⁸⁰

It seems the more things change, the more they stay the same. In his seminal play *Death & the King’s Horseman*, Nobel Laureate Wole Soyinka explored the relationship between cultural rights and responsibilities. In this work based on a real life story in Colonial Nigeria 1946, Soyinka stated through the character of Elesin, the King’s horseman, how colonialism had disempowered the colonised, as well as effectively also diminishing the coloniser. In exploring the play’s often remarkable characters, Soyinka brought various issues central to the tension between cultural rights and responsibilities in the historical encounters between Europe and Africa into very sharp relief.

It is interesting to note that such power dynamics, fuelled by a resilient affiliation to Enlightenment principles, even today renders the West by virtue of its economic prowess and ownership of modern mass media platforms, still predisposed to dictate cultural standards of what is considered ‘the norm’ to the rest of the world. This predisposition, which admittedly is even often subconscious, has been a source of enduring tensions between the two great continents, characterised often in resentment by Africa towards Europe, and disdain by Europe towards Africa. It is also interesting to note that in recent times, a more fundamental shift in this power dynamic has been

80. Olu Alake is Head of Funding Programmes at the Equality and Human Rights Commission in London, UK, and Director of the UK- based cultural policy consultancy, November Ventures. He has previously worked at the Commission for Racial Equality and Arts Council England in various capacities. He is also President of the youth mentoring and community development charity ‘100 Black Men of London’ and is also on the board of UK-based African theatre Tiata Fahodzi. A widely published writer, he has contributed to several publications around the world and taken part in several training programmes and conferences in UK, continental Europe, Caribbean, South America, Asia and Africa, covering various topics on cultural diversity policy and social identity. He has recently organized international conferences and symposia on these issues and is currently editing a collection of essays on ‘*New’ Gender Relations in the Arts*’ to be published by Arts Council England later in the year. He has a B.Sc (Hons) in Economics and M.Sc in Race and Ethnic Relations from Birkbeck College (London). His current area of research is on Hip-Hop Culture in the Formation of Social Identities of Black British Boys.

occurring, as an increasingly confident Africa is finding a voice and level of assurance which is resulting in, or resultant of, a newer understanding and re-interpretation of her peoples' cultural rights and responsibilities. This is having and will continue to have a profound resonance in the way Africa and Europe relate to each other through the rest of this century. It is imperative that we all understand and appreciate this resonance, as it has the potential for better life-enhancing revelations and opportunities for both continents.

In this paper, I will briefly explore some of the contemporary characteristics and platforms for this repositioning and newer assertions of cultural rights, responsibilities and identity, and also how newer globalised popular culture with a distinctly African flavour is impacting on the social identities of young Africans, both on the continent and in Diaspora. I will also suggest some ways in which cultural rights can be developed and be better promoted through institutional cooperation policies, including how they need to focus within as an integral part of the process of engaging with each other.

I borrowed the title of this essay from the riveting novel by the former Liberian child soldier Ishmael Beah⁸¹. In this book, the shred of humanity that the young boy held on to in very difficult situations and in the face of various atrocities he was witness or party to was reggae music. Indeed music was to play a significant role in his eventual rehabilitation, and today many child soldier rehabilitation centres utilise the arts as a means of empowering the youths to confront and expunge their past demons. This is not just a tale of the redemptive power of music, but also indicative of a need for cultural rights to be enshrined in the psyche of all. Moreover, the assertion of this cultural right to access culture served as a catalyst for reconnecting Beah to his higher self and assertion of a new identity and sense of citizenship. This right (to access culture) is a core Cultural Right within the human rights framework. As Beah and his fellows considered themselves a 'long way gone' during the war, so indeed is the history of cultural cooperation between Europe and Africa, by virtue of its troubled colonial and post-colonial history 'a long way gone', now re-emerging into something that will be stronger and of immense mutual benefit.

A key point to note is that in neither Europe nor Africa is the concept of cultural rights widely accepted or understood. Different understandings of the applicability and limits of implementing human rights does not help. In both continents, but especially in emerging democracies, understandings of human rights is usually located within the context of recent national histories and traditional cultures, thereby making discussions of cultural rights

81. <http://www.alongwaygone.com/>

and responsibilities and their intersectionalities with related issues of citizenship and socio-cultural identities seem superfluous.

Whose rights, whose responsibilities?

A key aspect of the difficulty of accepting and implementing the legitimacy of cultural rights is the perception that has been allowed to thrive that these are groups-based rights rather than individual rights, i.e. Cultural rights are vested not in individuals but in groups, such as religious and ethnic minorities and indigenous societies. Rather than be seen as integral aspects of the various articles of the Human Rights Convention, the separation of cultural rights as an amorphous mass of subsidiary adjuncts has marginalised them in most rights-based conversations. This is detrimental not just to the cause of cultural rights as a distinct body of rights, but indeed to the entire human rights framework, as it is in such areas of obfuscation that attacks on the credibility of the entire human rights framework is justified.

This separation of cultural rights is in fact very much a semantic and practical difficulty, as groups consist of a collection of individuals and therefore the rights of a group would automatically mean the rights of an individual. It is therefore more useful for the conversations on these rights to also be reframed as the cultural aspects of human rights. Similarly, where there are cultural rights there are also now deemed to be cultural responsibilities - responsibilities seem more readily attributable at the individual level than rights, which itself constitutes a disconnect.

This is certainly a lesson that Europe can learn from Africa. In most 'traditional' African societies, there is an enduring presumption of cultural right and responsibility in and of the collective, which is normalised and implemented by the individual. Indeed, context-based variations of these rights through time is usually predicated on the activities of key individuals, usually after a cultural encounter that disrupts their normal pattern of thought and behaviour. This was particularly obvious in colonial and immediate post-colonial times, both in Africans and Europeans. While we end to review the 'Otherness' from the perspective of the power-dynamic, i.e. the powerful 'others' the overpowered, it is actually the case that in any encounter of strangers, there is a two-way otherness occurring. Hence in Lagos, they refer to the *Oyinbo's* crazy ways, in Swahili they refer to '*Mzungu-Mjinga*', in Malawi '*Magwegwe*', and so on. These are semantic interpretations of a group's propensity to differentiate its cultural self from the 'Other' of the white man (European).

Different understandings of rights framework

The notion of Human rights still has different connotations in Africa and Europe. In the West, rights are deemed 'inalienable', natural and inherent in every person, as this concept arises from ancient Greek and Roman ideas of natural law and democracy and strengthened by liberalism and Enlightenment thinking. Many African languages do not have a translation for human rights, but concepts of cultural belonging and responsibility abound in many traditional knowledge systems and cultural understandings. In Yoruba, for instance, the closest to a direct translation for cultural responsibility will be the concept of ' *t* '. We must acknowledge that the wholesale adoption of Western conceptions of liberty and rights has not always had a positive impact for many African communities. Cultural rights are products of historical development and as we have different histories, it is axiomatic that we will have no unanimity about these rights.

Africa in Europe

What is particularly interesting about this situation is that there is now a lot of Africa in Europe - numerically, there are almost certainly more Africans now living in Europe than Europeans ever lived in Africa. Every major city in Europe has an active and increasingly affluent African Diaspora, especially in the old seats of colonial power (i.e. Paris, London, Brussels, Lisbon). It is interesting to see what the impact of this immediate proximity to Africa is having on Europe. There is an increasing amount of inter-marriage and mixed relationships, and therefore mixed-race children in all these cities (e.g. in UK, the mixed race category is the fastest growing population sector). Nevertheless, the areas of increased African presence are generally targets for Far Right political groups, with a usual tendency to express their disaffection violently. It is also increasingly obvious that an arena of increasing African influence on European culture is going to be in religion.

While the focus of discussions on religion in Europe has in recent times focussed on Islam, a more subtle and potentially more culturally significant shift is occurring in Christianity. From all indications, Africans are generally more likely to attend churches than Europeans. Especially with Pentecostalism, there is a delicious irony to Africans exporting their own brand of Christianity back to Europe, who not too long ago introduced Africa to this religion, generally with a Bible in one hand and a gun in the other, which Fela Kuti would have enjoyed, as this was focus of his classic song, '*Shuffering and Shmiling*'. As these new African churches become more politically competent and confident in their new environs, they will certainly assert more of an influence in

European cultural life. Indeed, an indication of this was seen last year, when the Anglican Church in Nigeria flexed its increasingly powerful muscles to almost single-handedly jettison the move to ordain gay (homosexual) bishops.

The flip-side of the living experience of Africans in Europe especially amongst young people who are first or second generation born there, is the sense of identity dislocation. Physically and psychologically remote from Africa, yet never quite fully accepted into European society (as evidenced by the effects of racism in every aspect of life), many young African-Europeans are growing up confused of who they are and their place in this new world order. Questions of '*Who Am I?*' are never deemed as relevant as when you are repositioned as an outsider i.e. the 'Other', as occurs in Western societies.

Africa Reintroduced through new Cultural Products

Increasingly, institutions such as the Equality & Human Rights Commission in UK are beginning to encourage exploration of these identity dynamics in young people, as is evident in its Young Brits at Art competition.⁸² A better understanding of the cultural relations and identity dynamics of these young Diasporans can be fostered by ensuring a parallel invocation of interest in the countries of origin that still hold a strong sway on the imagined and claimed identities of these young people.

In this sense, it is interesting to observe how recently, newer popular cultural forms from Africa are helping to reintroduce young people to their sense of Africa. The vehicles of these cultural seismic shifts are mainly African HipHop and other popular music, and more importantly, Nollywood films.

The impact of the Nigerian film industry (popularly called Nollywood) bears further exploration. Now officially the third largest film industry in the world, this dynamic industry has had a massive impact on culture in Africa both on the continent and in Diaspora, albeit with slightly different connotative effects. All across Africa, Nollywood films are capturing the imagination. It is having the impact of allowing Africans to re-imagine themselves, by bringing the different Africas (East, West, South) together in a shared cultural experience, and making different cultures more

82. <http://www.equalityhumanrights.com/fairer-britain/youth-projects/young-brits-at-art/>

accessible and understandable. Professor Ugochukwu and other commentators from the Open University have commented on various dimensions of this phenomenon.⁸³

This has had some interesting unintended consequences: a Kenyan female friend told me how nowadays Kenyan women wear more colourful clothes in a way that was unimaginable just 5 years ago, and this is directly a result of them copying the elaborate fashion designs of Nollywood films. Separately, another Kenyan male friend told me that the women had also adopted a 'Lagos woman' mentality, resulting in them becoming more assertive and 'bossy'! This is an object lesson in how popular cultural forms impact a sense of identity and awareness of cultural rights.

Interestingly, Nollywood films have been a very powerful cultural mobilising force for Africans in Diaspora. Nollywood as a cultural rallying point is allowing for second and third generation Diasporan Africans to reacquaint themselves with their own sense of African identity. Nollywood and African music has found a globalising platform for undertaking this cultural evangelism role through mass communication media of satellite television. These stations mean that the latest dance moves, fashions and subtle changes in lived culture are now being beamed directly into the minds of young Africans in Diaspora, who do not now have to rely on the imagined histories and selective memories of their parents to understand what being African actually means.

Many 'educated' Africans suffer as a result of their colonial miseducation from what Sibusu Bengu called 'negative ethnocentrism', whereby a person or group having its own values goes full out to adopt cultural values and habits of other groups. This has resulted in Africa being the only continent where children are obliged to learn a different language than that which is traditionally spoken by its family. Hence, I now have nephews and nieces who have lived all their lives in Lagos and yet cannot string two sentences of Yoruba together, instead speaking in fake American accents from a young age as a status symbol, and adopting mannerisms of the lowest common denominator American culture, as propagated through Hollywood films and especially gangster rap and hip-hop. And yet, my 10 year old niece who is born, bred and raised in London can speak and understand fluent Yoruba as a result of not just her family speaking to her in this language since birth but also her own wholehearted embrace of Nollywood films! So while being visited by family last year, I was confronted with the bizarre sight of a London born girl teaching her Lagos-based cousins their own language!

83. *The Nollywood Film Industry and the African Diaspora in the UK* (Open University project, 2007). See <http://www.open.ac.uk/Arts/ferguson-centre/nollywood-uk/>.

The popularity of these films in Europe is also impacting on aspirations of educationally and socially marginalised young Black people, as it provides them with a more varied cross-section of role models, imagery that is not particularly prevalent in Western media. Nollywood films in presenting a different reality of living in the West and the opportunities now increasingly available at home is indeed also beginning to have a massive impact on migration patterns, i.e. more Diaspora Africans are moving back home and fewer people are as desperate to leave Africa as they were in, say, the late 80s and early 90s. While the increasing economic opportunities are a major factor, these cultural vehicles are also very important in conveying a sense of the alternative reality and lifestyle that could await in Africa and therefore deciding to return to Africa is now far more palatable to especially younger people.

A question of cultural rights and responsibility is therefore propagated here: how will we preserve the rights of children in Africa to access their cultural heritage fully and without impediment? What responsibilities do we all have in ensuring that these rights are preserved and protected? And how do we pass these responsibilities along with a body of rights to the individuals concerned? In the examples given above, of the impact of Nollywood and music videos in fostering an assertion of rights and identity, what does an increased understanding of this mean for TV programmers, film-makers and artistes?

Apart from Nollywood, the recent play between Cultural Rights and identity in the relationship between Africa and Europe is found not so much in institutional policies but in practical cultural programmes. In particular, events still matter a lot – attention is a scarce property and events such as conferences, festivals etc provide a focus of attention and avenue for exploration of changing cultural contexts. Organisations such as London-based Cultural Co-operation has in the past few years concentrated efforts on fostering understanding and development of positive cultural relations between Europe and Africa by organising various themed festivals.⁸⁴ These have recently been some of the most vibrant festivals in London, as they are not about cultural voyeurism, but seek to respectfully introduce the culture behind the music as well. The Director Prakash Daswani states that they have brought the continents together “*to maximise inter-action between different world views and lived experience.*”

In these exchanges, there also needs to be a closer and more intimate sharing of a broader perspective of Europe towards Africa, as this will also have benefits for the Europeans beyond impacting its Diaspora communities.

84. Cultural Co-operation is an independent London based arts and education charity with an “*unparalleled 20 year track record of promoting cross-cultural contact, dialogue and understanding*”. See <http://www.culturalco-operation.org/>

Economically, the world increasingly shrinks and the business, capital and labour markets converge ever tighter. This means that especially in these post credit crunch days, competition for the best positions will indeed be more globalised than local. An awareness of and respect for culture and cultural rights across the globe will be ever more important as part of the whole cultural competencies package and should be more of an integral part of the education curriculum. This becomes an important point for cultural competency education of youths in Europe - failure to promote discussion and debate by youths is not preparing them to compete effectively as global citizens.

I sit on the board of the only African-British theatre in UK, Tiata Fahodzi, which has recently completed a successful West-End run of its original new play, 'Iya-Ile' (i.e. First Wife). Interestingly, the theatre had a hard selling job with receiving venues, who were insisting that the name of the play be changed from its Yoruba title to something more accessible to their venues' usual crowd (of mainly White audiences). This excuse of accessibility could actually be deemed a fig-leaf with which they sought to cover their own cultural nakedness, but in the process they were actually compromising the cultural rights not just of the theatre, but also of their own audience. As it happens, the play was opened to packed audiences for its full 6-week run.

This makes clear that there needs to be a mutuality of respect for values we do not necessarily understand. In cooperation, Africa and Europe need to create a discursive space where the discovery of our similarities counteracts our differences. This should result in the minimisation of emphasis on differences when confronting the 'other', especially as difference has been taken to signify inferiority in Western intellectual thought.

Responding to the Challenge

So what should be done to minimize bureaucracy and promote cultural rights across Africa? I will offer the following broad suggestions:

1. There should be increased support for cultural cooperation programmes as a vehicle for promotion of rights. Successful cooperation however requires institutional autonomy, intercultural competence and mobility, and imagination. Therefore a prime area of investment should be in capacity development in these areas.

2. Both Africa and Europe need to engage in a process of identity questioning within and across the continents. What does it really mean to be a Modern European when there is so much of Africa within that we have not explored? What does a contemporary Africa mean when issues of rights and identities are still largely premised on and dictated by European cultural sensibilities and imposed or adopted understandings? Such critical cultural introspection would have benefits beyond the realm of cultural rights and responsibilities – hopefully to include a revision of the ingrained power dynamics that still permeate Euro-African relationships and which see differential usage of language (e.g. in Africa we have tribalism. In Europe, they call it sectarianism. Language as Foucault reminds us, is never neutral).

Public policy agenda in Africa and Europe should focus on strengthening the relationship with Diaspora communities as well as the home countries on the continents, through both bilateral and multilateral cooperation activities. Of recent, there seems to have been a more major shift to multilateral forms of cooperation, which are more difficult models for national governments. Such near-spontaneous development of co-operations and exchange among cultural practitioners and artists should be further harnessed and developed.

There needs to be a keener sense of cultural responsibility by both Africa and Europe. Cultural responsibility means cultural leadership. Tools for such effective cultural leadership include passion for and respect of community, cross-cultural communication skills, developing a firmer sense of accountability, and the provision of a facilitating environment.

A key area of mutual concern in cultural cooperation between Africa and Europe is the seemingly intractable problem of developing cultural indicators. This is an area of activity where African and European cultural practitioners and theorists can cooperate and learn from each other. A useful area for intervention would be the re-emphasis from developing separate sets of cultural indicators for culture and development to developing cultural indicators for all development-based activity. We need to understand the cultural impact of economics and economic impacts of culture and marry the two in public policies (including defending these rights from international instruments which have systemic biases that result in the protection of existing hegemonies).

Alliances for the development of cultural creative industries are important and need to be fuelled by cultural diversity, in terms of both the diversity of cultural products and also diversity of human existence.

Conclusion

As I have cross-referenced several points to *Death and the King's Horseman*, it seems apt that I end on a point for reflection from that text. At the end of the play, the Western-educated Olunde sacrificed himself in ritual test, to uphold not just his family honour but also to protect the cultural integrity of the people. While I am not advocating ritual suicide of all cultural practitioners, we should note that Olunde's act is a powerful example of cultural responsibility. In promoting cultural rights and responsibilities in Africa and Europe, and in identifying and implementing cooperative acts to empower the peoples in the two continents, we should bear in mind always that cultural responsibility does not fall on anyone else, but on all of us who work in this area. What is at stake is nothing less than the difference between the world we have against the world we know we, and our children, deserve.

Obrigado.

L'importance des responsabilités et droits culturels dans le développement

Abdoulaye Sow

Enseignant chercheur en sciences sociales Coordinateur du Centre Interdisciplinaire sur les Droits Culturels, Faculté des Lettres, Université de Nouakchott, Mauritanie⁸⁵

Introduction

Position du Problème :

- Qu'est ce que les droits culturels ?
- Qu'est ce que la culture ?
- Qu'est ce que l'identité culturelle ?
- Qu'est ce qu'une communauté culturelle ?
- Qu'est ce qu'une liberté culturelle ?
- Qu'est ce que la diversité culturelle ?

En quoi le respect des droits culturels est-il indicateur de qualité de gestion de l'espace public et en même temps la condition de réalisation de la paix civile ? Autrement dit en quoi le respect des droits culturels est-il un facteur d'approfondissement du processus démocratique et levier de développement ?

85. Abdoulaye Sow est chercheur et professeur d'Anthropologie et Sciences Sociales à l'Université de Nouakchott (Mauritanie), où il coordonne également le Centre Interdisciplinaire de Droits Culturels (CIDC) et préside le Comité Scientifique de l'Équipe d'Investigation sur la Mutilation Génitale Féminine (ERMGF). Membre du Groupe de Fribourg, il a participé à l'élaboration de la Déclaration sur les Droits Culturels. Durant presque 10 ans, il a axé sa recherche sur les droits culturels, le changement social dans les sociétés africaines traditionnelles, ainsi que sur les pratiques traditionnelles qui constituent des violations graves des droits des femmes africaines. A travers des projets spécifiques, il a abordé des questions telles le rôle des droits culturels dans le maintien de la paix civile et le développement d'une "théorie du contre-argument" afin d'établir une stratégie culturelle contre les pratiques traditionnelles nocives.

En quoi la démocratie constitue-t-elle un cadre permettant l'expression et l'affirmation des droits culturels ?

En quoi la violation des droits culturels est-elle une source de crispations identitaires, de tensions et de conflits au sein des sociétés africaines ? Pourquoi les stratégies de conquête et de conservation du pouvoir politique en Afrique entraînent-elles l'instrumentalisation des droits culturels ?

Peut-on au nom de la préservation de son identité culturelle se permettre des pratiques traditionnelles néfastes ?

1. La place de droits culturels

Les droits culturels : *“Les droits culturels sont, dans le système des droits humains, les droits à l'identité. Mais, comme dans le cas de la santé, il n'est pas possible de garantir l'identité comme objet de droit. Une définition plus correcte est alors celle-ci : les droits qui garantissent l'accès aux ressources nécessaires au processus permanent d'identification. L'identité est donc notre lieu logique, au niveau individuel, communautaire et de façon générale, à celui de la mondialisation. Si on définit l'identité comme une interface et non comme une barrière ou un refuge.”*⁸⁶

Il reste que cet effort de clarification doit être accompagné de mesures fortes pour éviter qu'au nom de la revendication identitaire et de la préservation de l'identité du groupe ethnique, on se permette de faire du n'importe quoi.

Les droits culturels sont universels. Toute personne, seule ou en commun, en tous lieux, qu'elle appartienne à un sexe ou à l'autre, à une communauté ou une autre, à une majorité ou à une minorité, est titulaire des droits culturels. Les droits culturels sont indivisibles des autres droits de l'homme, car ils leur sont interdépendants, et vice versa. Le principe d'indivisibilité, au fondement du droit international des droits de l'homme au même titre que le principe d'universalité, est malheureusement souvent resté au niveau de l'incantation. Les droits culturels sont également indivisibles entre eux.

86. Patrice Meyer-Bisch, “De la protection de la diversité à celle des droits culturels”, p. 31.

2. Les droits culturels

La définition de la culture

Le terme de “culture” recouvre les valeurs, les croyances, les langues, les savoirs et les arts, les traditions, institutions et modes de vie par lesquels une personne ou un groupe exprime les significations qu’il donne à son existence et à son développement. Par contre l’expression “identité culturelle” est comprise comme l’ensemble des références culturelles par lequel une personne ou un groupe se définit, se manifeste et souhaite être reconnu : l’identité culturelle implique les libertés inhérentes à la dignité de la personne et intègre dans un processus permanent de la diversité culturelle.

En ce sens, une culture ne désigne pas un ensemble de traits distinctifs d’un groupe ou d’un individu, mais son action. Si on considère les cultures comme des grands ensembles comparables, on risque le leurre des collectifs et des amalgames, ceux qui méconnaissent les libertés et créativité individuelles et les grandes contradictions qui sont la vie de toute communauté culturelle.

Il convient de souligner qu’il s’agit là des définitions qui ont été retenues par le groupe de Fribourg, qui a rédigé la Déclaration sur les droits culturels.⁸⁷

La définition des droits culturels

La clarification des principaux concepts qui constituent l’architecture de la Déclaration sur les droits culturels que sont la culture, l’identité culturelle, les libertés culturelles et les communautés culturelles est une nécessité. *“Les droits culturels sont les droits d’une personne, seule ou en commun, d’accéder aux ressources qui sont nécessaires à son processus d’identification”*. *“Les droits culturels sont les droits d’une personne, seule ou en commun, de choisir et d’exprimer librement son identité culturelle, d’accéder aux ressources qui sont nécessaires à son processus d’identification.”*⁸⁸

87. “Les droits culturels. Déclaration de Fribourg” (2007). Disponible sur <http://www.unifr.ch/iiedh/fr/publications/declaration-de-fribourg>.

88. Ibidem.

La question de l'identité culturelle

L'expression "identité culturelle" est comprise comme l'ensemble des éléments de culture par lesquels une personne ou un groupe se définit, se manifeste et souhaite être reconnu; l'identité culturelle implique les libertés inhérentes à la dignité de la personne et intègre dans un processus permanent, le particulier et l'universel, l'un et le multiple, la personne et les communautés, la mémoire et le projet. La définition de l'identité culturelle doit être substantielle et pas seulement nominale, car elle est l'objet commun - ou substance commune - de tous les droits culturels : la dimension de la dignité humaine qui est à la base de leur interprétation.

L'identité culturelle est propre au sujet, elle lui appartient. Son non-respect est une violation de l'intégrité de la personne humaine, et rend impossible l'exercice effectif d'autres droits de l'homme. Cet objet commun aux droits culturels justifie leur caractère fondamental parmi les droits de l'homme, et donc l'illicéité de tout acte qui porterait atteinte à cette "substance".⁸⁹

Ainsi l'individu n'est ni isolé, ni à côté d'autrui ; il est un nœud et un tisserand du tissu social, son identité est son lieu et son moyen de communication avec autrui comme avec soi-même, en interface sociale. En ce sens l'identité est un "nœud de libertés et de capacités" qui permet au sujet de puiser dans les ressources culturelles et d'y contribuer ; elle est à la fois le résultat et le principe des nœuds de relations. En outre, l'individu qui exerce librement ses capacités d'identification est aussi facteur d'identification pour les autres et pour la société : il contribue à identifier les acteurs sociaux et leurs responsabilités.

L'identité est culturelle, car elle est le résultat d'un travail permanent de recherche de sens et de communication ; elle est cultivée au cours d'un processus qui ne peut s'achever. La jouissance des droits, libertés et responsabilités culturels signifient que ce processus doit pouvoir être assumé librement par chacun dans la complexité, et non pas imposé par quelque assignation collective. La préservation de l'identité de l'humain est le pilier des droits culturels. Elle est très fortement affirmée dans le "Projet de déclaration des droits culturels" : "*L'identité culturelle appartient propre au sujet, son non-respect est une violation de l'intégrité de la personne humaine et rend impossible l'exercice effectif d'autres droits de l'homme.*"⁹⁰

89. Ibidem.

90. Patrice Meyer-Bisch (ed.), *Les droits culturels. Projet de déclaration* (Paris / Fribourg : UNESCO / Université de Fribourg, 1998), p. 23.

Tous les droits humains ont donc pour fondement cette noble préoccupation et convergent tous vers cet objectif. La frontière entre l'humain et l'animal est belle et bien son identité qui lui confère un statut de dignité et de respectabilité.

La question de la diversité

L'Observatoire de la diversité et des droits culturels (Institut interdisciplinaire de l'éthique et des droits de l'homme, Université de Fribourg) souligne l'important lien entre la promotion des droits culturels et le respect de la diversité. Le respect de la diversité culturelle est une exigence tout à la fois morale, éthique, religieuse, rationnelle et politique. Ce respect permet la cohabitation et l'expression pacifique de la pluralité des voies qui mènent à la paix et à l'harmonie sociale. En effet ce respect permet à tout un chacun de vivre et d'affirmer sa culture sans porter atteinte ni offusquer celle des autres.

Patrice Meyer-Bisch dégage dans ce passage les enjeux du respect de la diversité dont le non-respect est un facteur d'appauvrissement culturel et même source de tensions sociales et politiques *“La notion de diversité culturelle est apparue d'abord comme extrêmement vague mais en réalité de sa généralité, liée à son caractère descriptif et concret, lui confère une étonnante richesse et une capacité opérationnelle qui s'avère bien plus grande qu'on aurait pu le penser.”*

En effet, nul n'est besoin d'attendre un hypothétique consensus sur les orientations politiques pour admettre d'ores et déjà que la diversité est une richesse transversale à préserver immédiatement si l'on veut garder ouvertes les possibilités de choix dans tous les domaines sociaux : de la paix aux divers aspects du développement durable. Mais, précisément, la diversité est utile au choix, cela signifie que la légitimité de sa protection se réfère, certes, à une attitude de respect général pour les patrimoines, mais en vue garantir le droit de chacun à y puiser les ressources nécessaires à son identité, à sa créativité et à ses liens sociaux.”⁹¹

Et enfin, le respect de la diversité permet la promotion des culturels et il y a lieu de le souligner très fortement c'est tout le sens du combat de l'Observatoire de la diversité et des droits culturels.

91. Ibidem, p. 3.

La question des libertés culturelles

Pouvoir parler sa langue, préserver son patrimoine culturel, organiser des jeux traditionnels, célébrer les fêtes selon les canons culturels appropriés et s'habiller selon sa tradition donnent du sens à la vie des communautés culturelles et des individus. Ces faits et ces aspirations expriment les libertés culturelles. On peut et doit les laisser dans un espace social pluriel car les interdire génère des frustrations source de conflits. Les libertés culturelles ouvrent des espaces d'expression et d'affirmation des spécificités culturelles des composantes nationales vivant au sein d'un même pays. La pratique de sa religion en toute liberté, la construction et l'accès aux lieux de culte est autant de faits qui améliorent la qualité de l'espace public.

L'exercice et le développement des libertés demandent un travail continu, individuel et collectif, pour améliorer les synergies entre toutes les capacités. La question de principe selon laquelle les libertés peuvent, ou non, s'accroître mutuellement, être facteur l'une de l'autre, semble être le bon critère pour distinguer entre un libéralisme naturaliste ou fondamentaliste (les libertés sont naturelles et il suffit d'organiser des conditions cadres) et un libéralisme intégral, construit ou culturel, qui prend en compte leur nécessaire développement selon les dimensions civiles, culturelle, écologique, politique et sociale.

La question des communautés culturelles

Les membres de toute communauté ou société humaine expriment des idées ou des conceptions sur l'ensemble auquel ils appartiennent. Parallèlement, chaque culture développe des pratiques et possède des lieux de mémoire qui lui confèrent une identité tout en renforçant la cohésion sociale et le sentiment d'appartenance. Cependant la référence à une communauté culturelle ne doit pas être un prétexte pour protéger des individus ayant commis des actes considérés comme des crimes contre l'humanité. La logique du "un des nôtres" est une attitude dangereuse.

Les frontières contemporaines prennent une forme matérielle d'édifices sans cesse plus performants dans la concrétisation d'un fantasme d'étanchéité. Le principe de continuité historique et culturelle entre en conflit d'avec l'étanchéité des dispositifs frontaliers mis en place. Les frontières linguistiques vont au-delà des frontières juridiques et cela s'observe aisément en Afrique où l'on voit des populations frontalières avoir des relations de solidarité qui souvent peuvent déranger les gouvernants ou les arranger lors des votes. Les liens culturels s'établissent de part

et d'autre des frontières et la méconnaissance voir le refus de prendre en charge cette réalité entraîne la stigmatisation des communautés culturelles intégrées à de grands ensembles.

L'identité ne se décrète pas et elle se construit à partir de plusieurs influences et apports même si du reste certains traits restent dominants. Dès lors le fait d'imposer une référence culturelle à un individu ou bien à un groupe social pour des raisons politiques constitue une pratique porteuse de violations des droits de l'homme. Cette instrumentation des populations qui ne vise que la conquête et le partage du pouvoir instaure des logiques d'accaparement du pouvoir politique qui retardent et freinent l'acquisition de la culture démocratique.

Une attention toute particulière doit être accordée à la question des lieux de mémoire qui joue un rôle capital dans la construction d'une identité. Le respect des lieux de mémoire est une nécessité car non seulement, il cimenter la communauté culturelle mais constitue aussi un pont entre les différentes générations. La destruction des lieux de mémoire pour brouiller ou bien nier les symboles référentiels d'une communauté culturelle entraîne des blessures, des souffrances et des humiliations causes des guerres.

Les instruments internationaux de protection des droits fondamentaux s'accordent, tous, sur le rôle de la langue, vecteur important, porteur de l'identité d'un groupe ; selon ces références universelles, les Etats doivent encourager la promotion linguistique des groupes concernés, à travers des mesures minimales, à savoir enseigner leur langue maternelle, ou mieux encore, leur permettre de s'y instruire.

Les politiques discriminatoires à l'endroit des "communautés culturelles" à travers les manuels scolaires portent atteinte à la construction de la nation. On observe de plus en plus dans les espaces sociaux non démocratiques la relecture du passé pour s'accorder aux intérêts exclusifs d'un seul groupe. L'absence de référence aux communautés culturelles vivant ensemble vise à occulter cette longue et ancienne présence de certaines communautés pour fonder l'hostilité à leur égard. C'est à dire que le contenu des manuels doit être le reflet de la diversité culturelle.

Dans les pays où les instruments classiques de l'intégration ont échoué, les difficultés d'intégration à la communauté culturelle d'accueil ne doivent pas être perçues comme un repli identitaire. Imposer dans la sphère publique et politique la référence exclusive d'une seule communauté est une violation des droits de la personne humaine. La construction d'une nation qui est un vouloir vivre ensemble dans le respect et l'affirmation des fiertés

culturelles ne peut se faire dans la négation des libertés culturelles. Le fait d'être assimilé à une communauté culturelle a entraîné bien des confusions et des tensions dans la gestion de l'espace public et scolaire. On ne saurait imposer une identité à un individu. Les discours négationnistes et les omissions volontaires lors des festivités nationales ou bien le semblant de rectification sont autant de procédés qui blessent et génèrent des frustrations. Par ailleurs, le fait d'utiliser cette stratégie comme mécanisme d'exclusion et de négation des droits politiques doit être combattue.

La référence à une communauté culturelle comme la revendication d'appartenance ne saurait être un prétexte pour se livrer à des pratiques traditionnelles qui sont considérées comme de graves violations des droits de la personne humaine. Les mécanismes traditionnels d'exclusion communautaire dus à une faute n'entraînent pas obligatoirement la perte de cette référence. On n'adhère pas à une communauté culturelle. On appartient à une communauté culturelle avec laquelle on partage un ensemble de valeurs qui se transmettent de génération en génération. Le vouloir vivre ensemble suppose le respect et la reconnaissance des droits culturels des communautés culturelles.

L'interdiction de fréquentation des espaces de libertés et des lieux de recueillement culturel au nom de la modernité ou des exigences économiques enfante inéluctablement des tensions sociales. Toute foi sincère mérite le respect à condition que les signes extérieurs de cette dite foi respectent la dignité de l'homme. La réalisation effective des droits culturels ne peut se faire que dans un espace où les règles de jeux sont clairement définies et acceptées pour permettre l'expression de la pluralité dans la tolérance. A cet égard la démocratie apparaît comme un lieu privilégié pour l'expression et l'affirmation des libertés et des identités culturelles.

Les droits culturels des peuples autochtones

Elle surgit pour la première fois dans la Déclaration Universelle, et elle fait son chemin tout doucement à travers plusieurs instruments légaux internationaux, dont la dernière contribution est celle de la Convention de l'UNESCO sur la diversité culturelle. Malheureusement, le patrimoine des peuples et des nations se trouve de plus en plus en danger, à cause des processus de changement difficilement contrôlables, tels que l'urbanisation, la pression démographique, le développement économique, et surtout la commercialisation du culturel qui tend à transformer le patrimoine commun en marchandise privée et en objet de spéculation.

C'est donc important que le patrimoine culturel soit garanti (si cela est possible) sous la forme d'un droit ou d'une catégorie de droits culturels. Encore faut-il définir qui est ou qui sont les sujets de ce droit et comment peut-il être protégé véritablement.

La bataille pour la liberté culturelle n'est pas encore gagnée, et il s'agit sans doute d'un droit culturel fondamental. Aujourd'hui on parle de plus en plus de la liberté des choix culturels, comme si les individus se trouvaient tous dans des conditions de choisir librement, sans contraintes et en égalité des circonstances entre différentes offres culturelles comme s'il s'agissait d'acheter un produit quelconque dans un supermarché.

Bien que cette liberté de choisir dans le domaine de la culture soit sans doute un droit humain fondamental, la réalité est plus complexe. On parle beaucoup aujourd'hui du retour de l'identitaire, du rebondissement des tribalismes. De quoi s'agit-il en fait ?

Partout, les autochtones demandent leur reconnaissance juridique, de plus en plus, ils revendiquent la participation politique proportionnelle, le respect de leurs langues et leurs coutumes. Un problème fondamental est le droit à la terre, au territoire et aux ressources naturelles. Dans plusieurs pays du sud-est asiatique, les "forêts spirituels" sont des espaces géographiques composites dans lesquelles se reproduisent la culture et la société locale. Ces forêts sont réclamées comme un droit de survie par les populations locales ; elles ne peuvent être réduites à des marchandises exploitées à volonté par les grands intérêts commerciaux du bois et des plantations industrielles.

Le multiculturalisme est donc devenu un enjeu des grands intérêts internationaux, et les droits culturels des peuples autochtones sont devenus des instruments pour la défense de l'identité et de la survie de ces peuples, ainsi que la défense de l'environnement ce qui n'est pas la moindre des choses dans la crise actuelle déclenchée par le changement climatique. Un des aspects les plus ignobles de la violation des droits culturels est la destruction des lieux.

La question de la protection du patrimoine culturel et les mécanismes de transmission de leur héritage culturel est devenue un enjeu, d'où les politiques culturelles de protection. Les peuples autochtones ont le droit d'exister en tant que telles contre l'Etat et contre les groupes financiers et mieux bénéficier de l'exploitation des richesses de leur terroir.

La défense de l'identité des peuples autochtones est la condition de leur survie. Par ailleurs, le respect des droits culturels collectifs des peuples autochtones est la condition aussi de leur existence (respect des rites sacrés et des lieux de mémoire). Partant du principe que toute personne a droit à sa culture mais aussi le droit de s'exprimer (création culturelle) toute imposition de modèles culturels aux peuples autochtones entraîne des drames. Concernant les droits culturels des migrants, il faut reconnaître que toutes les tentatives d'assimilation qui nient la diversité culturelle ont échoué. Il faut chercher à les aider à s'intégrer, ce qui suppose de leur part, le respect des lois des pays d'accueil et les contraintes liées au fait de ne pas se livrer à des pratiques culturelles qui sont contraires aux droits de l'homme.

3. La violation des droits culturels

La question de l'identité et les pratiques traditionnelles néfastes

Les violations des droits culturels ne sont pas exclusivement le fait de l'Etat. Elles peuvent être commises par de simples citoyens, de groupes traditionnels fortement structurés ou bien avoir une origine liée aux pratiques culturelles. Comment concilier les droits culturels et les traditions culturelles indéfendables comme les mutilations génitales féminines (MGF) ? Les droits culturels ne peuvent jamais contredire les droits de l'homme. C'est un tout indivisible. Chaque culture est un bricolage humain, une construction qui n'est pas à l'abri de la critique. Il en est ainsi des pratiques traditionnelles néfastes qui constituent de graves violations des droits de la femme dans les sociétés africaines traditionnelles.

Le choix de se référer à une communauté culturelle ne doit pas un prétexte pour laisser persister des pratiques culturelles néfastes. Aucune culture ne saurait se prévaloir de la défense et de l'affirmation de son identité culturelle en violant les droits de l'homme car au delà des appartenances, il y a des droits universels. *“Aucune communauté culturelle ne peut se prévaloir au nom de la défense de son identité et de ses traditions et son patrimoine culturel de soumettre les membres de la collectivité à des humiliations au nom du maintien des jeux et des rites d'un autre âge. La revendication au respect et à l'affirmation des spécificités culturelles ne sauraient être un prétexte pour justifier les légitimer les pathologies culturelles.”*⁹² Toute “identité meurtrière” doit être fermement combattue.

92. Abdoulaye Sow, “Observation des violations liées aux pratiques traditionnelles”, communication au Colloque de Fribourg, 12 juin 2005, p. 15.

La théorie de la contre argumentation culturelle permet de construire les pathologies culturelles que sont les pratiques traditionnelles néfastes. Le décroissement des cultures permet une meilleure perception de sa culture et de son identité.

Les tensions interethniques

L'histoire contemporaine est émaillée de divers crimes et génocides que l'on ne saurait expliquer sans se référer à la destruction de lieux de mémoire. Que dire de la purification ethnique ? Du Génocide rwandais ? De l'Ivoirité ? Du racisme et de l'antisémitisme ? Autant de faits construits et véhiculés par "des idéologies de l'intolérance" pour parler comme Alexis Diop. Il faut fermement combattre toutes les formes de stratégies de conquête et de conservation du pouvoir politique basées sur l'instrumentation des valeurs socioculturelles et des discours prônant les exclusivismes. Tout projet politique qui ne prend pas en charge les préoccupations et les spécificités culturelles des différentes composantes d'une nation est porteur de tensions sociales.

La question linguistique

L'exemple de la Mauritanie fait ressortir clairement que les enjeux autour de la langue ne se ramènent pas seulement à la question identitaire mais aussi et surtout à l'accès à l'emploi. L'introduction de la langue arabe dans le système éducatif mauritanien n'est pas en soi une mauvaise chose. Les tensions interethniques sont nées de la volonté de l'Etat de l'utiliser comme un instrument de sélection des fonctionnaires et d'exclusion des cadres négro africains.

L'introduction d'une épreuve en arabe dans les concours pour des élèves qui feront leur formation professionnelle exclusivement en français témoigne de cette volonté d'assimilation des prétendants aux emplois. Les manuels scolaires véhiculent une histoire officielle qui a été réécrite selon les intérêts d'un seul groupe. Le passé a été revisité pour s'accorder aux intérêts exclusifs d'un seul groupe. Il fallait occulter cette longue et ancienne présence de la communauté négro africaine pour fonder l'hostilité aux négros africains considérés comme des gens venues en Mauritanie lors de la période coloniale. Il convient de noter que l'imposition de la langue arabe a généré de multiples effets pervers :

- Les fonctionnaires négro africains affectés dans le Nord sont contraints de se séparer de leurs enfants qui sont bilingues.
- L'apparition des "classes colorées" selon la filière fréquentée par l'enfant.
- Le recrutement hâtif des professeurs pour faire face à la forte demande en enseignant bilingue.
- La reconversion des professeurs de géographie, de mathématiques et d'anglais en professeurs de français.
- Le recrutement comme enseignant dans les établissements privés de tout celui ou bien celle qui sait lire et écrire en français. Les ressources humaines peu qualifiées et sans motivation et des ressources matérielles insuffisantes font que l'enseignement public est réservé aux enfants issus des milieux pauvres.
- Le déséquilibre des effectifs et le chômage élevé des étudiants et des cadres formés en arabe.
- La prééminence des cadres négro africains dans les structures privées telles que les banques et les organisations internationales.
- Les enfants issus des milieux arabes bourgeois fréquentent le lycée français.

Les lieux de mémoire

Le lieu de mémoire est soit un site naturel soit un site aménagé, soit un arbre ou un affluent qui concourt à l'identité d'une communauté. Il est ainsi perçu à cause de ce qu'il représente pour les populations. Témoin vivant de la présence d'un groupe social ou ethnique, sa destruction est un geste destiné à humilier, à nier et à blesser autrui dans sa dignité. En un mot, c'est lui dire qu'il n'est pas important et qu'il ne mérite pas le respect.

C'est ainsi que les membres de la communauté négro-africaine de Kaédi ont vécu la destruction de certains de leurs lieux de mémoire lors des événements sanglants qui ont opposé la Mauritanie et le Sénégal en 1989. Ainsi lors de ce conflit, des villages ont été détruits, des papiers d'état civil déchirés ou brûlés, des biens ont été pillés, des personnes âgées et des femmes humiliées. Toute blessure liée à la destruction d'un lieu de mémoire dans une culture orale génère soit des replis identitaires soit des réactions violentes. "Il est mort à cause de la honte" a été beaucoup entendu lors de ces événements.

Le refus de l'auto alimentation à cause de la honte liée au fait de la négation individuelle et collective fait perdre à un homme son honneur. Pour ramener la concorde et la paix en Mauritanie, le devoir de justice, de reconnaissance et de réparation s'impose avant toute réconciliation.

La destruction des lieux de mémoire

La destruction des lieux de mémoire est un acte délibéré de négation et de falsification de l'histoire. Elle est perçue comme une perte symbolique matérielle et cognitive. Cette volonté d'éliminer les traces pour s'accaparer du pouvoir et des biens retarde la construction des Etats stables et viables en Afrique. Ainsi lors du conflit frontalier qui opposa la Mauritanie et le Sénégal en 1989 et qui est le plus souvent dénommé "les événements de 1989", le pouvoir a procédé à la déportation des populations négro africaines et rebaptisé certains villages du sud pour leur donner un nom ayant une consonance arabe. Il convient de souligner qu'avant toute déportation les négro-africains étaient dépouillés de leurs biens et leurs papiers d'état civil étaient systématiquement brûlés. La destruction par le feu des villages et des pièces d'état civil traduit sans équivoque le message du non-retour.

Si l'on considère les lieux de mémoire comme des lieux de construction des identités, il n'y a aucun doute qu'il s'agit là d'un rejet conscient et délibéré de la présence des négro-africains.

La violation des lieux de mémoire suscite un choc émotionnel pouvant entraîner des réactions dangereuses et inhumaines. Un des aspects les plus ignobles de la violation des droits culturels est la destruction des lieux de mémoire car cette destruction est sous-tendue par une intention affirmée de blesser l'amour propre d'un individu ou la fierté d'une communauté, de chercher à effacer la présence d'un groupe ethnique, de falsifier l'histoire, en un mot d'installer l'individu dans la honte.

Toute culture laisse des traces de son passage sur cette terre et il n'y a rien de plus blessant que de chercher à détruire ces traces qui, de toute façon, ne font qu'enrichir le patrimoine de l'humanité. La négation des droits culturels entraîne souvent des replis identitaires très dangereux pour la construction d'une identité nationale surtout dans les pays africains. La destruction des lieux de mémoire entraîne une douleur physique et morale. Pire, elle engendre la montée des intolérances et des extrémismes de tout bord. Il convient de méditer ce passage sur le Projet de déclaration des droits culturels qui stipule que :

"Nul n'est autorisé à interdire ou à occulter toute référence à l'identité culturelle dans le processus d'éducation, ou à empêcher directement ou indirectement la personne, seule ou en commun, d'apprendre ou d'enseigner des éléments de culture essentiels à son identité culturelle, qu'il s'agisse d'éléments de sa propre culture ou de

*l'ouverture nécessaire à la connaissance et au respect d'autres cultures.*⁹³ La violation des droits culturels et le non-respect de la diversité entraînent la paupérisation et la dispersion des ressources, les replis et les crispations identitaires empêchant tout dialogue positif et constructif entre les différents acteurs sociaux.

La négation des droits culturels et de la diversité s'accompagne donc inéluctablement de la violation des libertés culturelles. Les interdictions et les multiples tracasseries pour organiser une fête, un mariage, un baptême ou bien pour obtenir des papiers d'état civil. Toute prestation républicaine était chiffrée et payante par les membres de la communauté négro-africaine. Les forces de l'ordre et les fonctionnaires de l'administration se bousculaient pour obtenir une affectation dans le sud où prévaut la politique de l'accaparement des biens. Tout est bon pour se faire de l'argent et cela entraîne une corruption généralisée rendant caduque la fiabilité du fichier d'état civil.

Les droits culturels et la démocratie

Perçue comme le mode de gestion pacifique des problèmes politiques, la démocratie apparaît dès lors comme ce socle permettant l'expression de la pluralité. Elle instaure une compétition légitime et loyale de la conquête du pouvoir tout en excluant une domination mécanique de la majorité sur la minorité.

La quête de démocratie est donc une tension permanente entre les acquis au présent et l'idéal à atteindre. Inachevée par définition, la démocratie, comme toute œuvre humaine, est donc un chantier sur lequel il faut sans cesse revenir. Les droits culturels apparaissent comme la reconnaissance de la spécificité culturelle de chaque groupe et sont étroitement liés aux autres droits et libertés fondamentales classiques. Il faut donc repenser le rapport identité et citoyenneté afin de faciliter l'intégration d'identités multiples ; créer un espace d'expression pour toutes les identités afin de favoriser le dialogue culturel au sein du continent et avec d'autres cultures hors du continent. Les droits culturels et la diversité constituent un pont entre les humains par l'accueil de la diversité et la connexion des particularismes qui ouvrent la voie à l'universalité. Toute violation des droits culturels fait encore mieux ressortir la nécessité de l'instauration de la démocratie. Si la tolérance n'est pas une qualité personnelle, elle sera garantie par la loi et la force publique.

93. Patrice Meyer-Bisch (ed.) (1998), p. 40.

Il ressort de ce constat que la réalisation effective des droits culturels ne peut se faire que dans des espaces démocratiques, des espaces où les règles de jeux sont clairement définies pour permettre l'expression de la pluralité dans la tolérance. C'est dire que l'éducation politique au pluralisme est l'une des vertus essentielles des droits culturels.

La gestion de la diversité dans les sociétés démocratiques

La construction d'une nation exige des sacrifices et des compromis et il serait illusoire de penser que le sentiment d'appartenance nationale peut s'affirmer quand des individus ou des communautés se sentent exclus. L'adhésion aux valeurs démocratiques ne peut devenir effective dans un espace social où les stigmatisations liées aux origines et aux appartenances des communautés culturelles sont observées. La liberté de choisir ne doit pas être perçue comme un refus d'intégration aux valeurs universelles. Elle est et doit être la manifestation d'un vouloir vivre ensemble dans le respect de la diversité culturelle et de la dignité. Ce préalable évacue le terme "choc des cultures" qui dès lors perd toute pertinence.

Les revendications identitaires extrémistes s'approprient de la mémoire et de l'histoire pour en faire une fausse lecture. Il faut entendre par "lecture erronée" toute tentative de falsification délibérée ou omission volontaire pour camoufler la vérité. Mieux il faut aussi entendre par "lecture erronée" toute lecture destinée à braquer les populations les unes contre les autres en remuant des blessures supposées et non avérées. L'appropriation d'une identité culturelle retrouvée ne peut se faire et se perpétuer qu'en posant des actes et des faits qui garantissent la dignité de l'homme tout court. En effet de graves violations des droits de l'homme sont faites ici et là au nom de la spécificité culturelle.

Il faut clairement affirmer le caractère dynamique de toute culture pour éviter les confusions et les amalgames. Il ne s'agit pas de codifier la culture mais d'inscrire dans les droits humains les libertés culturelles. L'accès à l'information veut aussi dire présenter les informations et les textes officiels de manière accessible pour les populations. Les journaux dans les langues nationales peuvent servir de relais pour le respect de la diversité des communautés linguistiques.

Les lieux de mémoire portent l'inscription de la douleur, de la souffrance ou bien des actes de bravoure d'un peuple. La destruction des lieux de mémoire est à mettre dans le registre de la négation des droits culturels. La

préservation des lieux de mémoire est un devoir et en même temps un hymne à la tolérance. L'accès et la diffusion d'une information saine participent de l'éducation des citoyens et à ce titre, la diffusion peut et doit se faire dans les langues maternelles écrites. Il faut encourager l'écriture des langues nationales non encore écrites car la maîtrise de l'écriture permet le partage des expériences et constitue une fenêtre pour les sociétés traditionnelles.

Le respect de l'identité d'un individu est la première manifestation de l'importance accordée aux droits de l'homme. Il n'y a aucun domaine de la vie qui commence par la signalisation de l'identité. Cependant, il faut éviter l'instrumentalisation des populations au nom du respect de la diversité et des droits culturels. La tentative de légitimer le respect des droits culturels par l'évocation de cette formule "Tout le monde est représenté" relève du folklorisme.

La diffusion de l'information dans le respect de la diversité culturelle ne doit pas être interprétée ni comme une source d'éclatement ni comme un facteur d'obscurcissement de l'espace social médiatique. Il serait dangereux de compartimenter et ou de communautariser l'information. Interdire la diffusion d'un journal paraissant dans une langue constitue une entrave à la liberté de la presse. Le respect de la diversité culturelle permet aux autorités d'avoir des personnes susceptibles de favoriser la circulation de l'information citoyenne.

Toute imposition d'une référence culturelle à un individu ou bien à une communauté est porteuse de tensions et génère des frustrations sociales. La démocratie ne consiste pas à imposer la référence culturelle du groupe majoritaire mais de créer et de libérer des couloirs d'expression de la pluralité et c'est la raison pour laquelle une communauté qui prétend détenir le monopole de la vérité et l'imposer aux autres n'a pas sa place dans un espace démocratique. La liberté religieuse qui est un droit fondamental peut se gérer sans violence dans un tel espace.

La paix civile

"On ne peut pas construire une nation sans le respect des droits culturels et on ne saurait instaurer une démocratie sans tenir compte de la diversité culturelle. Tout sentiment qui transforme l'affirmation identitaire en position d'exclusion des autres brise cette base qui est la tolérance, c'est-à-dire la reconnaissance de l'égalité d'autrui.

Par ailleurs, le respect et la promotion des droits culturels constituent un accélérateur de la conscience démocratique” affirme El Makrini.⁹⁴ Aucune nation ne saurait se construire dans la guerre et dans un climat d’exclusion et de discrimination. Aucun développement n’est possible dans l’instabilité politique. La paix civile est la condition sine qua non de réalisation des projets de droit et des libertés.

La réalisation de cette aspiration est impossible sans l’actualisation concrète des droits culturels car *“Le respect et la mise en œuvre des droits culturels sont la condition du développement des capacités individuelles et collectives. C’est pourquoi ils sont le premier facteur de lutte contre la pauvreté, ainsi qu’on le voit pour le droit à l’éducation, mais aussi pour le respect des biens et ressources culturelles.”*⁹⁵

Par ailleurs, *“Le respect et la promotion de la diversité culturelle constituent une priorité de plus en plus urgente dans les programmes de lutte pour la paix, la démocratie et le développement. Dans ce cadre, les droits culturels, en tant que droits de l’homme à part entière, permettent de faire le lien entre le respect de la diversité culturelle, les aspirations démocratiques, et le principe fondateur d’universalité des droits humains.”*⁹⁶

A ce titre, l’institution d’un Rapporteur spécial de la Commission des droits de l’homme sur la diversité et les droits culturels permettrait de donner une définition à la fois plus précise et plus cohérente du contenu des droits culturels et de leur régime de protection. Un tel rapporteur pourrait adopter une approche transversale et globale de ces droits, en utilisant comme source de droit l’ensemble des instruments internationaux pertinents. Pour la première fois existerait un mécanisme unique sur ces droits, permettant une meilleure diffusion et une meilleure information sur leur contenu, leur statut, les obstacles rencontrés dans leur application et les mesures devant être prises pour assurer leur mise en œuvre effective. Les manquements et violations pourraient ainsi être mieux identifiées et les victimes mieux orientées.

94. El Makrini, “Etat et Nation en Afrique”, communication au Colloque de Nouakchott, mars 2004.

95. Patrice Meyer-Bisch, “De la protection de la diversité à celle des droits culturels”, p. 12.

96. Ibidem, p. 22.

Conclusion

Le respect des droits culturels est devenu de nos jours non seulement une exigence éthique mais aussi une nécessité pour le développement et la paix. Le malaise né des violations des droits culturels contraste avec la conjugaison des efforts pour l'instauration d'un monde où la reconnaissance et le respect de soi et de sa culture se posent avec acuité.

La réalisation effective des droits culturels ne peut se faire que dans un espace où les règles de jeux sont clairement définies et acceptées pour permettre l'expression de la pluralité dans la tolérance. A cet égard la démocratie apparaît comme un lieu privilégié pour l'expression et l'affirmation des libertés et des identités culturelles. La perception des droits culturels est en train de changer au sein de la communauté internationale, et ce, au vu des multiples conflits qui secouent notre monde. Le rouleau compresseur de la mondialisation suscite des résistances culturelles qui ne font qu'amplifier les malentendus mais dévoile les limites des modes de gestion des conflits qui ne tiennent pas compte des réalités propres à chaque contexte socioculturel.

La voie originale des sud-africains pour aider les victimes de l'Apartheid à se reconstruire pour être aptes à pardonner doit être explorée et approfondie. L'accueil faite à cette approche dans la gestion des conflits par la communauté internationale est un signe, qui, nous l'espérons, atteste de cette mutation qui est en train de s'opérer dans la perception des droits culturels. Cette amorce de changement est ici soulignée par Patrice Meyer-Bisch :

“Alors que les cultures ont été souvent perçues par le passé comme des freins à l'universalité, la communauté internationale a pris conscience que la diversité culturelle est une ressource inestimable pour un développement durable et équitable, la prévention des conflits et la paix, le respect des identités, des libertés et droits culturels mis en danger par l'homogénéisation liée à la mondialisation, une mise en œuvre effective de l'ensemble des droits de l'homme”.

La prise de conscience qu'il n'y a pas de conflit entre la diversité et l'universalité est un fait qui permet de jeter les bases d'un véritable développement durable. Il est de plus en plus admis que sans la prise en charge des aspirations, des savoirs et savoir-faire des populations baignant dans un contexte socioculturel bien défini, aucun projet ne saurait réussir. C'est dire que la diversité culturelle est un capital à préserver et le respect de cette diversité

une attitude à vulgariser. “*Le respect de la diversité culturelle n’est pas un vœu pieu, c’est l’observation et la prise en compte du terrain : des personnes, de leurs institutions, de leurs pratiques, et surtout de leurs capacités à être les auteurs et les acteurs du développement dans toutes ses dimensions*” affirme Patrice Meyer-Bisch.

Bibliographie

- Ba amadou, “La question linguistique”, Forum diaspora, Mauritanie, Internet, avril 2004.
- Commission africaine des Droits de l’Homme et des Peuples, “Déclaration de principes sur la liberté d’expression en Afrique”, Union africaine (Banjul, 2002).
- Patrice Meyer-Bisch (ed.), *Les droits culturels. Projet de déclaration* (Paris / Fribourg : UNESCO / Université de Fribourg, 1998).
- Patrice Meyer-Bisch, *Le corps de droits de l’homme. L’indivisibilité comme principe d’interprétation et de mise en œuvre des droits de l’homme* (Fribourg : Editions universitaires Fribourg, 1992).
- Patrice Meyer-Bisch, “Les droits culturels comme ressources pour lutter contre la violation des droits humains”, Conférence UNICEF sur les mutilations génitales féminines en Europe, Zurich, 7 mars 2005.
- Patrice Meyer-Bisch, “De la protection de la diversité à celle des droits culturels”.
- Patrice Meyer-Bisch, “Analyse interdisciplinaire des droits humains”.
- Patrice Meyer-Bisch, “Diversité, droits culturels et sécurité humaine” (Université de Fribourg, 2004).
- Observatoire de la diversité et des droits culturels, “Situation des droits culturels. Propositions d’argumentaire”, Genève, 9 mars 2005.
- Abdoulaye (dit Samba) Sow, *Contribution à l’étude des mutilations génitales féminines en milieu Haalpulaar de Mauritanie le cas de la communauté Haalpulaar de Kaédi en Mauritanie* (Nouakchott : FNUAP, 2000).
- Abdoulaye (dit Samba) Sow, *Contribution à l’étude des stratégies matrimoniales au sein de la société Haalpulaar* (Nouakchott : ERMGF, 1999).
- Abdoulaye (dit Samba) Sow, “Le système des castes face aux mutations sociales contemporaines l’exemple de la Communauté Haalpulaar’en de Kaédi en Mauritanie”, Doctorat Unique en Anthropologie (Nice, 1998).

- Abdoulaye (dit Samba) Sow, “Les valeurs structurantes de la personnalité Haalpulaar”, Cours en Anthropologie Département des Langues Nationales (Nouakchott, 2001).
- Abdoulaye (dit Samba) Sow, “Le recueil des arguments culturels”, *Annales*, n°18, février 2001, Faculté des Lettres et des Sciences humaines, Université de Nouakchott, Mauritanie.
- Abdoulaye (dit Samba) Sow, “Observation des violations liées aux pratiques traditionnelles”, communication au Colloque de Fribourg, 12 juin 2005.

Human Rights and Cultural Responsibilities: Women and Ethnic Minorities in Popular Arts

Maude Dikobe

*Assistant Professor, University of Botswana*⁹⁷

Why a Campus on Euro-Africa cultural cooperation, and why now? The “marriage of inconvenience” between Europe and Africa dates back to centuries, “quite as it is kept”, and a myriad of factors have contributed to this development. From Pablo Picasso and the African tribal masks⁹⁸ to *kwasa kwasa* dominating European night clubs, and a proliferation of African motifs in designs by Oscar de la Renta etc, it is apparent that this relationship remains a specter in the collaborative initiatives between Europe and Africa. Given the new technologies and the changing creative landscape both in Africa and Europe, this has become an “open” relationship. All these cross-cultural fertilizations have brought a renewed interest in cultural cooperation between Europe and Africa. The line-up of artists and researchers for this Campus are an indication that the Euro-African Campus is long overdue and should serve as an impetus for future intercultural dialogue between the two continents. This would allow artists to exchange experiences and set up joint initiatives in the field of cultural cooperation.

My paper starts on the premise that all European countries and most African countries in one way or the other subscribe to the notion of human rights, as proclaimed in the United Nations Charter, which states that human

97. Dr. Maude Dikobe is a former Fulbright scholar and holds a Ph.D. in African Diaspora Studies from UC Berkeley. She currently teaches literature and the expressive arts of the African Diaspora at the University of Botswana. She is also a member of OCPA (Observatory for Cultural Policies in Africa) and is interested in culture and policies in Africa and the African Diaspora. She is the coordinator of the annual Black History Month Film Festival, which she runs in collaboration with the American Embassy in Botswana every February since 2004. Currently, Dr. Dikobe chairs the Gender Policy Programme Committee at the University of Botswana. She has published extensively on culture, gender and media. She is currently the National Research coordinator, for a survey on creative industries in Botswana, sponsored by EU/ACP cultural Observatory. Her research interests include among others Third World Cinema, Black Women writings in Africa and the African Diaspora, representations of women in popular music, and culture and conflict resolution.

98. For further discussion on African tribal masks’s influence on Picasso’s work, see P. Picasso, W.S. Rubin, and J. Fluegel, *Pablo Picasso, A Retrospective* (New York: Museum of Modern Art, 1980).

rights are “*for all without distinction*” and that human rights are “*the natural born-rights for every human being, universally...they are not privileges*”. Yet for the most part, even if countries have signed the different conventions, commitment and implementation still leaves a lot to be desired. It further goes on to look at how human rights impact on minorities and women in relation to the heated debates around cultural responsibility and human rights, by highlighting specific challenges to cultural rights, especially in Africa. The presentation will therefore draw our attention to “marginalized” groups and women in order to unpack cultural rights and cultural responsibilities in our respective communities. Examples will be drawn from the presenter’s research and experience in working with a wide range of networks and advocacy groups.

While under the law all citizens are entitled to full human rights, we still find that some groups continue to bear the brunt. For example, in the performing arts there is still paucity of art by some groups such as ethnic minorities and women. The reasons behind these omissions can be traced to history as well as our understanding of gender, where it is felt that certain roles are good for men and others for women. However, Europe and Africa have different histories when it comes to women’s involvement in the performing arts. Europe, for instance has a disturbing history of gender inequities especially when it comes to music. For instance, in Europe women were not allowed on stage until the eighteenth century, and in theatre their roles in Shakespearean plays were performed by young boys. On the other hand, in Africa, women have always featured predominantly in rituals and both women and men in my culture played a complimentary role in musical performances. But, due to lack of knowledge of African social and cultural reality, we have been made to believe that the conditions in the arts have always been bleak for African female artists. Another corrective which the Euro-Africa cultural cooperation should take into account in order to [D]ifferentiate “*winks from twitches, and real winks from mimicked ones*” to echo Clifford Geertz’s cautionary note to anthropologists studying a foreign culture,⁹⁹ and observes that, “*The culture of a people is an ensemble of texts, themselves ensembles, which the anthropologist straining to read over the shoulders of those to whom they properly belong.*”¹⁰⁰ This understanding can open our ears to hear each other’s story or song and realize the ideas espoused by the Euro-Africa cultural cooperation.

99. Clifford Geertz, *The Interpretation of Cultures: Selected Essays* (New York: Basic Books, 1973), p. 6.

100. *Ibidem*, p. 453.

General Overview of Cultural Rights in the Euro-African Context

Most countries are signatory to the main international Human Rights instruments, yet some of these countries are still riddled with cases of human rights violations. Of paramount interest is the “The Universal Declaration of Human Rights” which calls for – *“universal respect for and observance of human rights and fundamental freedoms”* which in the arts should include freedom of expression. Below are some of the conventions that most of the countries are signatory to:

- UN Human Rights Declaration 1948
 Vienna Declaration, 1993 UN Conference on Human Rights, Austria
 UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expression (2005)
 UNESCO *Culture and Africa Budget 2010-2011*
 UNCTAD *Creative Economy Report 2008*
 CEDAW (Convention on the elimination of All Forms of Discrimination Against Women)
- EU Commission 2007 Communication from a European Agenda on Culture in a Globalizing World
- AU Dakar Plan of Action 1992
 Charter for the Cultural Renaissance
 Nairobi Plan of Action for Cultural Industries in Africa
 1st Pan African Cultural Congress, Addis Ababa, 2006
- SADC Cultural Cooperation /SADC Protocol on Culture, Information and Sport
- SADC Protocol on Gender (2008) which included commitment of 50% women in decision making.

From Theory to Practice

While these commitments look impressive on paper, the question remains—

To what extent are these conventions translated from theory into practice? This means that it is crucial to unpack what we mean by human rights and cultural responsibility, since some of these concepts are taken for granted as if uttering them actually performs what they mean. This dangerous assumption empties these words of their legal

commitments and evades any effort to evaluate and monitor them in more nuanced practical ways. We need to be clear of whose human rights, whose culture, and whose cultural responsibilities, we are talking about. These pertinent questions need to be addressed if we are to truly create and promote intercultural dialogue through the arts and culture. That would allow us to bridge the gap between theory and practice.

Therefore, all this background information is necessary so that we can use it to explore the relationship between gender, human rights and culture both in Africa and Europe.

Collision between tradition, Gender, and Human Rights

The issue of women's rights and culture in both Africa and Europe has gained prominence in research, policy debates, and feminist or gender activism. Studies have shown that understanding gender equality, human rights and cultural responsibility remains a hotly contested debate. It is therefore imperative that we unpack these debates and show the extent to which cultural tradition may hinder the exercise of human rights, where some traditional laws are most likely to violate the international rights of women in some cultures. As Diana Ayton Shenker, in her essay entitled "The Challenge of Human Rights and Cultural Diversity" aptly insists, "*Traditional culture is not a substitute for human rights; it is a cultural context in which human rights must be established, integrated, promoted and protected*".¹⁰¹ Since cultural rights are culture-specific, Human rights need to be approached in ways that are meaningful and relevant in diverse cultures.

Taking different cultures, we often hear statements such as the one below:

"That's not our tradition...in our culture women are not allowed to..."

The tendency of making recourse to tradition as an excuse to deny women certain rights is very common in many of the cultures. Comments such as the one above can help us gain a better understanding of gender, gender roles as well as gender expectations and gender inequalities within our respective communities and the extent to which

101. Ayton Shenker, "The Challenge of Human Rights and Cultural Diversity", United Nations background note (1995). Available at www.un.org/rights/dpi1627e.htm.

they can infringe on female artists' human rights and at times impact on opportunities available to them. Placing human rights and gender issues under scrutiny could shed some light on how cultural tradition might infringe on the rights of female artists both in Europe and Africa. Especially if we take the theoretical perspective espoused by Judith Butler that gender is "a social construct or a norm that is perpetuated by people in a society who accept their role and perform up to it".¹⁰²

Today, gender biases are prevalent in musical traditions both in Africa and Europe. Performing arts in particular are marred by chronic inequalities as gender expectations dictate, what women can and can't do. The censorship list is endless; ranges from clothing restrictions, where and how women should perform and what they can sing about. All these restrictions hinder basic human rights such as freedom of expression as well as freedom of movement. It is interesting how the female performer's identity is constructed and appropriated by different forces depending on the occasion. In the case of black female artists in Europe, some have been over-sexualized such as in the case sense of Josephine Baker and her performances in Paris. They are often carnivalized, vandalized and packaged in a folkloric manner for European markets and Western media, where at times they are asked to wear raffia skirts in order to be exotic and to fulfil the expectations of a Western audience even if they don't perform in such costumes in their native countries.

Furthermore, in their own countries, one finds that, female performers in Africa are not spared from some of these sanctions. More attention is still directed at the female performer's attire and the content of her lyrics. For example, in Botswana one of the upcoming artists Olebile Maxy Sedumedi has been criticized for skimpy outfits, referring to her donning of a beaded skirt with a matching beaded bra top, although this attire is no different from the traditional dance costume, *makgabe* made of beads and won by young girls performing traditional dances. It is ironic that this costume has assumed a different significance in contemporary times. In addition, some listeners find her lyrics to be a bit explicit therefore bordering on vulgarity. While in actual fact, some of her lyrics expose the double-standards inherent in Botswana, when it comes to judging men and women's morality, as in her song "Cheri Kwa" (2007) in which she cherishes a woman who gets expensive gifts from her multiple lovers, and insinuates that both parties should be blamed not just the woman alone. As the following lines suggest:

Cheri kwa ratana ke a becha
Cheri kwa ratana ke a beleta....

102. Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990).

Literally translated as, men seduce women by spoiling them with gifts, and in turn women can also choose to sleep around.

And boasts, that although she is laughed at because she is a spinster, she is not at all for grabs by “village rams” meaning men, who taut her for choosing to be single.

It is interesting that, while some male musicians in Botswana have sung derogatory songs about women, they have not been placed under scrutiny as was the case with Maxy.

As already stated, one finds that, these restrictions are informed by traditional understanding of masculinity and femininity. Therefore, an analysis of women’s roles in musical traditions can shed some light on both covert and overt discriminations in the music industry. Another area where there is overt discrimination is in the recording and managing positions, where there is under representation of women. Inevitably, this affects the creation and distribution of women’s music.

Interestingly, while men and women historically played a complementary role in music, gender expectations in modern Africa tend to dictate where a woman should perform and how she should dress. In my culture, (Tswana) maidens dance bare breasted as it is a common practice in most of African countries. Therefore, I don’t think questions of dress and nudity were part of the concerns surrounding dance and performance in the traditional Tswana set up. This assumption then leaves Africa with some serious ambivalence over “modern” forms of gender relations, which are read out of the context with the assumption that culture is static and not dynamic. What is troubling though is the extent to which this kind of thinking contributes to misrepresentations of what it means to be masculine and feminine in an African setting. In modern times this has led to some instances of male appropriation of women’s music as outlined by John Lwanda in “Mother Songs: Male Appropriation of Women’s Music in Malawi and Southern Africa”.¹⁰³

103. John Lwanda, “Mother Songs: Male Appropriation of Women’s Music in Malawi and Southern Africa”, *Journal of African Cultural Studies*, Vol.16, Issue 2, December 2003, pp.119-141.

Subversive Energies: Negotiating Gender Equality

I hope I have not so far given the impression that women in Africa are totally defeated or silenced in the arts given the insurmountable challenges, far from that. Despite these limitations female artists have found ways to subvert cultural expectations and made themselves visible both in Africa and Europe. Angélique Kidjo, Maxy Sedumedi, and many others continue to subvert cultural dictates, through incisive social and political commentary, characterized by evocative tongue-in-cheek punches, such as Maxy Sedumedi's hit song, "Cheri Kwa" quoted earlier on. Instead of presenting this woman as victim, she empowers her and allows her to manipulate her lovers, by making each one of them think that he is the only person she is seeing, while she makes sure that each one of them pays for the time they spend with her.

Maxy is one of the female artists in Africa who are too many for individual mention that have found a variety of ways to overcome and challenge cultural stereotypes and gendered roles. Playing with bands outside Africa has further allowed many African female musicians more visibility. Although some female performers said they had to "over-achieve" in order to earn international recognition whereas their male counterparts did not have to prove themselves to that extent. Perhaps, it is time we created an egalitarian society where female musicians are truly equal to their male counterparts.

Minority and Human Rights: Cultural and Artistic Hegemony

Closely linked to the issue of gender and human rights, is that of ethnic minorities, whose voices are muffled by the tenor of the majority groups even as "nation states" which Benedict Anderson calls "imagined communities" boast of cultural diversity and freedom of expression. The imagined community is a term coined by Benedict Anderson in his seminal work *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* which states that "a nation is a community socially constructed, which is to say imagined by the people who perceive themselves as part of a group".¹⁰⁴ The nation state then poses the problems of homogenization where the rights of ethnic minorities are not only violated but minorities are also under-represented in the performing arts as well as

104. Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (New York and London: Verso, 1983).

in other genres of the arts. For example, in Botswana, until recently where we find various artists singing in their mother tongue, most of the folksongs aired on radio were in Setswana (which is the official national language). Nowadays, we have artists from minority groups such as Vee Sento, Chris Manto 7, Vee and Ndingo Johwa who sing in minority languages, such as Sekgalagadi, Hambukushu and Ikalanga respectively. The omission of minority groups from the national music scene is an oversight which calls for some immediate correction. Negotiating difference and diversity in terms of content and airplay and publicity should remain the responsibility of both artists and cultural institutions and responsible ministries.

Cultural Policy, Cooperation and Development

The relevance of cultural cooperation in fostering mutual knowledge cannot be over emphasized. The arts in particular as stated in the opening lines of this paper thrive on cross-fertilization. One only has to recall B.B. King's famous statement, "*Rock and Roll had a baby and called it the blues*". Similarly, there are lots of "babies" between Africa and Europe born out of the sonic migration of African Diaspora communities in Europe. Take *kwasa-kwasa*, which is now synonymous with Paris, given the Congolese Diaspora in France. So all we need is to build on existing cultural and artistic collaborations. Caution must be exercised though to ensure that the flow of cultural material is balanced. At present, it tends to be one-sided, as Africans, we consume more Western music than the West does. Consequently, if Africa-Europe cultural cooperation is to bring about any changes there should be more balanced and ethical approaches to this cultural cooperation allowing for smooth mobility of artists and creators. Policies on cooperation should address issues of piracy and appropriation. Currently, most African artists do not have patents nor are they covered by copyright law, which leaves them very vulnerable to piracy. Trafficking in young women as dancers is another concern which calls for laws to protect female immigrant artists and this should extend to the rights of boys and men as well.

Another challenge which will determine the success or failure of the cooperation is that of integrating the cultural dimension in human development. There is need to mainstream culture in the strategies of national development agencies and local authorities and not leave it to donor agencies. Even though there is commitment to promote the arts and culture, it is difficult for African talent to emerge at times because of lack of funding.

I will end my presentation by suggesting some possible intervention, which should serve as food for thought.

Some Interventions

1. Guidelines to better cultivate responsibility in our dealings with women/girls and minority groups.
2. Research and activism for cultural policy change (lobbying and advocacy)
3. Engendering development with a view to promoting gender equality
4. Artistic/Cultural Networks for capacity building
5. Collaboration and support at national, regional, international level with artistic communities, ties with diplomatic missions and institutions (UN, EU, SADC etc).
6. Research Teams / Think Tanks to distribute and exchange research
7. Use of the media to showcase artists both in Europe and Africa
8. Computer and Digital technology (disseminate information etc)

Conclusions

Overall, efforts to achieve the envisioned cultural cooperation between Africa and Europe will require more than individual commitments between artists, but commitments signed, promoted and implemented at governmental levels. Only then, can we ensure that individual rights are not subsumed under communal rights as has been the case in some of the African countries, where human rights are violated and justified by making a recourse to communal values or culture.

Consequently, there is need for a critical analysis of all kinds of inequalities in the arts, including those pertaining to women and ethnic minorities. This will require that cultural policy makers are made aware of issues regarding gender, culture and human rights so that they can factor them into cultural policies to ensure that funding and access are available to both sexes and marginalized groups.

Un aperçu des stratégies pour la culture et le développement en Afrique

Kladoumadje Nadjaldongar

*Coordinateur du Centre d'Études Linguistiques et Historiques par Tradition Orale (CELHTO),
Commission de l'Union Africaine¹⁰⁵*

Permettez moi d'adresser mes remerciements aux organisateurs de ce Campus pour avoir bien voulu associer l'Union Africaine à ce forum d'experts afin qu'elle puisse présenter sa politique et sa stratégie de développement culturel en Afrique.

Au Sommet de Syrte en 1999, les Chefs d'Etat et de gouvernement de l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA) avaient adopté une Déclaration demandant la création de l'Union Africaine (UA). C'est ainsi que, trois ans plus tard, au Sommet de Durban en 2002 l'Union Africaine a vu le jour sur les cendres de l'OUA. Dans cet élan de transformation de l'organisation continentale, a été conçue en 2006 la Charte de la Renaissance Culturelle Africaine, un document de politique culturelle de l'Union, inspiré de la Charte Culturelle Africaine de l'OUA et fortement orienté par l'acte constitutif de l'UA et de nombreux autres instruments africains et mondiaux de politique culturelle, entre autres :

- La Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Afrique, organisée par l'UNESCO en collaboration avec l'Organisation de l'Unité africaine tenue à Accra en 1975.
- La Charte africaine des droits de l'Homme et des Peuples (1981).
- La Convention Internationale sur la protection des biens culturels en cas de conflit armé (1954) et ses protocoles additionnels.

105. De nationalité tchadienne, Mr. Kladoumadje Nadjaldongar est analyste des projets et planificateur formé à l'Institut des Sciences de la Planification et de la Planification Régionale de l'Université Technique de Karlsruhe en Allemagne. Il a suivi des formations en Action Humanitaire Internationale et en Gestion des Conflits en France, en Allemagne et en Israël. Mr. Kladoumadje Nadjaldongar a travaillé sur des projets de Développement Rural au Burkina Faso et Tchad, il a géré en qualité d'expert de la coopération allemande un programme de consolidation de la Paix et d'appui à la réconciliation nationale au Rwanda et a conduit une mission humanitaire allemande en 2005 au Niger avant d'entrer au CELHTO comme chargé de programme Diaspora et Conflits.

- La Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels (1970).
- La Convention pour la protection du patrimoine mondial culture et naturel (1972).
- La Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle (2001).
- La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel (2003).
- La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (2005).
- La Décision du Sommet de l'OUA portant création de l'Académie africaine des langues, Lusaka (Zambie), 2001.
- La Décision de la Première Conférence des Ministres de la culture de l'Union Africaine approuvant le projet de la Charte de la Renaissance Culturelle Africaine, les 13 et 14 décembre 2005, Nairobi (Kenya).

La politique culturelle de l'Union Africaine est basée sur cette Charte, conçue de manière à prendre en compte l'ensemble des préoccupations de l'Afrique pour son développement. Comme le commande l'acte constitutif de l'UA, la Charte devra surtout appuyer la politique de paix, d'intégration et de développement du continent. Malgré son importance, force est de constater aujourd'hui que cette nouvelle Charte n'a pas encore été ratifiée par les 2/3 des Etats membres, elle n'est donc pas encore entrée en vigueur. Quoi qu'il en soit, la Charte de la renaissance culturelle africaine reste un cadre permettant à chaque pays de mettre un contenu approprié pour sa politique nationale de développement de la culture.

La stratégie mise en place par l'UA pour le développement culturel du continent est à trois niveaux :

1. Au niveau continental on peut citer la création des instruments constituant un cadre de prise de position coordonnée des Etats au niveau des instances internationales pour la défense des intérêts de l'Afrique en matière de culture mais également un cadre de stimulation des politiques nationales au développement culturel. Il existe à cet effet :

- La Conférence des ministres de la culture de l'UA (Nairobi, Alger et Nigeria en 2010).
- Le Conseil économique social et culturel, qui est un organe consultatif composé des représentants des différentes couches socio professionnelles des Etats membres de l'Union.
- Les grandes conférences et les festivals (je signale à cet effet les Congrès Culturels Panafricains dont le 2ème est prévu du 5 au 7 octobre 2009 à Addis Abeba).

- Le projet de création d'un fonds pour le financement des arts et de la culture ainsi que la mise en place d'un cadre institutionnel approprié pour faciliter la créativité et l'expression artistique.
- Les bureaux scientifiques qui sont des centres de recherche en développement dont l'objectif est d'abord d'appréhender les problèmes de développement du continent sous un prisme africain en vue de mettre les cultures africaines à contribution pour promouvoir le développement du continent. On citera le Centre d'Etudes Linguistiques et Historiques par Tradition Orale (CELHTO), l'Académie Africaine des Langues (ACALAN), la Commission Africaine des Droits de l'Homme, le Centre Africain d'Etudes et de Recherche sur le Terrorisme (CAERT), le Conseil Phytosanitaire Interafricain, le Programme Régional d'Aménagement Intégré du Massif du Fouta Djallon, le Semi Arid Food Grain and Research Center (SAFGRAD), le Bureau Interafricain pour les ressources animales, etc.

Permettez-moi de m'attarder un instant sur ce point pour vous présenter le CELHTO et établir le rapport concret qu'il y a entre les bureaux scientifiques et la stratégie de développement culturel de l'Union Africaine.

La naissance du CELHTO remonte à la recommandation du Comité scientifique international de l'UNESCO faite à l'issue de la rencontre de septembre 1966 organisée en Côte d'Ivoire pour examiner les problèmes que pose la réalisation du projet d'histoire générale de l'Afrique.

Après avoir examiné les sources orales, écrites, archéologiques, le Comité s'est rendu compte de l'importance des sources orales dans la réalisation de ce projet et a recommandé à l'UNESCO de favoriser la création en Afrique des centres de documentation pour la tradition orale en vue de la collecte, de la conservation et de l'utilisation des données de la tradition orale.

C'est ainsi que fût créé par l'UNESCO en juillet 1968 le Centre de Recherche et de Documentation sur la Tradition Orale (CRDTO) à Niamey. 6 ans plus tard, en 1974, le CRDTO de Niamey fût intégré dans l'organigramme de l'OUA sous le nom de Centre d'Etudes Linguistiques et Historiques par Tradition Orale (CELHTO).

Dans le courant de la transformation institutionnelle de l'organisation continentale, le mandat du CELHTO a été étendu en 2005 à la promotion des cultures africaines dans leurs richesses, leurs diversités et leurs convergences.

A l'instar des autres bureaux scientifiques, le CELHTO a la mission de pourvoir les nouveaux organes de l'Union Africaine, tels que le Parlement Panafricain, le Conseil Economique, Social et Culturel, la Cour de Justice etc.,

d'informations scientifiques fiables permettant la prise des décisions et il soutient également des projets de développement culturel au plan continental, régional et national en accompagnant certains programmes nationaux. Conscient que les conflits sont autant destructeurs pour nos cultures que pour nos économies et que l'image la plus constante que renvoie l'Afrique au monde est celle des conflits, le CELHTO s'est engagé dans un projet de recherche des instruments inspirés de nos cultures pour prévenir les conflits et consolider la paix. Il soutient également la création d'un cadre permettant aux musiciens d'Afrique et de la diaspora d'intervenir dans la prévention des conflits et la consolidation de la paix. Poursuivant son mandat de collecte et de conservation des données des traditions orales africaines, le CELHTO a publié la Charte de Kurukan Fuga qui est l'un des premiers textes connus sur l'organisation de la cité chez les Mandingues révélant ainsi l'esprit législateur dans les sociétés africaines du XIII^{ème} siècle. Les Basaa du Cameroun produit comme la Charte de Kurukan Fuga sur la base d'une monographie historique d'après la tradition orale est un texte fort riche présente la richesse culturelle du peuple Basaa.

- L'ACALAN fait la promotion de douze langues transfrontalières véhiculaires africaines pour appuyer l'intégration du continent.
 - La Commission Africaine des Droits de l'Homme s'attelle à prendre en compte et à intégrer les valeurs culturelles africaines dans les Droits Humains.
 - Le CAERT compile les données sur le terrorisme mais il approche également le phénomène sur une base culturelle : découvrir l'univers mental et les motivations du terrorisme.
 - Le Conseil Phytosanitaire Interafricain, le Bureau Interafricain pour les ressources animales, le Programme Régional d'Aménagement Intégré du Massif du Fouta Djalou, le SAFGRAD etc., allient dans leurs projets de développement rural, la rationalité scientifique à la logique paysanne, une logique de production basée sur les richesses culturelles du milieu.
2. Au niveau régional, la stratégie de l'UA repose sur les communautés économiques régionales (CER) : CEEAC, UMA, SADC, CEDEAO, CEN-SAD, COMESA, IGAD, CEA, qui affinent leur politique de développement culturel selon leurs propres spécificités et mettent en place des programmes et projets régionaux. Je citerai juste quelques exemples accompagnés par le CELHTO dans la zone CEDEAO :
- La réalisation du projet d'appropriation et de dissémination des instruments et mécanismes régionaux de gouvernance endogène et de prévention des conflits. C'est un projet conjoint CEDEAO et OCDE

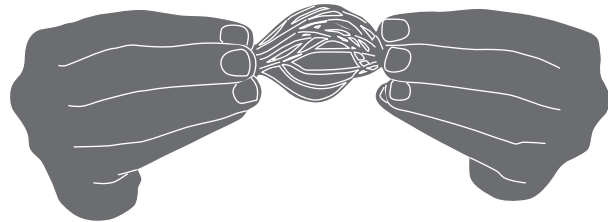
qu'accompagne le CELHTO. Il est à noter que la Charte de Kurukan Fuga fait partie des instruments endogènes utilisés par le projet.

- Une pratique très intéressante s'installe progressivement dans les pays de la région, celle de dédier une journée au cousinage (Parenté) à plaisanterie. Au Sénégal, au Burkina Faso, au Niger etc., la parenté à plaisanterie, révélée dans la Charte du Mandé est célébrée dans ces pays. C'est pratique culturelle préventive des conflits sociaux.
- Des efforts conséquents se font dans la région dans le domaine de la libre circulation des biens et des personnes, ce qui facilitera aussi la circulation des artistes et des biens culturels (Passeport CEDEAO).
- La lutte traditionnelle est un évènement culturel et sportif très prisé dans la région, un championnat réunissant plusieurs pays de la région est organisé chaque année.
- Le CELHTO lance un projet de dialogue intergénérationnel dans 6 pays de la zone CEDEAO en vue d'appuyer le transfert des savoirs par la création des réseaux de dialogue intergénérationnel et collecter la mémoire des seniors pour la numérisation de l'oralité.

3. Au niveau local on observe le développement de certaines activités à impact direct sur les populations, menées assez souvent par les collectivités locales et les ONG. Ces activités doivent leur succès à leur ancrage culturel. Les projets de développement Ex. Hydraulique villageoise et crédit rural, s'inspirent très fortement des pratiques communautaires traditionnelles. Certains pays réhabilitent et adaptent des pratiques traditionnelles comme l'Ubushingantahe, le Gacaca, l'Ubuntu, l'Umuganda, etc., pour régler des questions pratiques de développement. L'action de l'UA concerne d'abord la sensibilisation des Etats pour la signature et la ratification des instruments visant la promotion de la culture à commencer par la Charte de la renaissance culturelle africaine et la capitalisation des pratiques culturelles valorisantes.

Je vous remercie pour votre attention.

Migration and Culture
Migrations et culture
Migraciones y cultura



Economic and Socio-cultural Aspects of Africa-EU Migration

Eugene K. Campbell

*Department of Population Studies, University of Botswana, Gaborone*¹⁰⁶

Introduction

The relationship between migration and development has been a subject of social science research since the 19th century. But little has been done on the cultural relationship with migration. Labour migration and ‘brain developers’ from Africa has been a subject of research interest since the 1950s. The concept ‘brain developer’ is loosely used here to define youths who emigrated for educational reasons. The existing statistics show clearly that the bulk of these migrants went to the European Union (EU). The Africa-EU patterns of movement are largely influenced by historical links between these continents. The primary motivator and effect of these movements were (and still are) economic. The role of traditional culture in this process may be significant; but it is not comparable to the contribution of economics. What may be equally comparable are the cultural changes that migrants experience during the period of residence in destination countries. Multiple migrants may undergo so many cultural changes while attempting to adapt to new ‘home’ and work environments that the resulting educational status may induce alienation from the ancestral home society or culture. This is more likely to occur among the highly skilled who emigrated at early ages. However, a crucial obstacle to the study of migration and culture is the diverse definitions and perceptions of culture itself. Given the association between culture and community, a reasonable definition of culture is “highly placed systems of meanings which are learned and shared by a people or identifiable segment of a population.” Culture represents designs and ways of life that are normally transmitted from one generation to another.¹⁰⁷ But the purpose

106. Dr. Eugene Campbell holds a PhD in Population Studies from the University of Ghana. He is currently an Associate Professor at the Department of Population Studies of the University of Botswana in Gaborone, where he has been teaching and researching since 1999. He is a well-published scholar in the field of migration (skilled migration and the control of illegal or irregular labour migration). His research fields also include the sexual attitudes and behaviour of young people in Botswana, the risk of HIV-AIDS among children and young people and prevention strategies in this area.

107. H. Betaucourt and S.R. Lopez, “The study of culture, ethnicity, and race in American psychology”, *American Psychologist*, 48(6) (1993), pp. 629-637.

of this paper is not to discuss the effects of culture on migration or vice versa; it is designed to present an overview of the migration and economic and social development.

International migration is primarily done for economic reasons (employment and higher income). It was initially argued that migration decisions were made by the migrant alone; but it became increasingly clear that there is strong family participation in these decisions.¹⁰⁸ This is mainly designed to assist households to maximize their incomes partly from financial and other remittances from migrants. Hence migration rewards migrants as well as family members who remain at home. The great majority of African emigrants go to the EU due partly to distance and the effects of colonization. The history of migration from Africa to the EU goes back to the early 19th century. It followed European movements from the EU to Africa for administrative, commercial and industrial purposes. Since the 1990s migration of skilled and unskilled labour from Africa to the EU has attracted increasing attention because of the remarkable rise in the volume of irregular migration through the Maghreb and the extreme risk that young men (and women) take in order to seek better living conditions in the EU. Most of these migrants are aided across to convenient destinations in Spain and Italy by networks of people smugglers. The major destinations of irregular migrants from the Maghreb are France, Spain, Netherlands, Italy, Belgium and Germany and the major sources Morocco, Tunisia and Algeria in the Maghreb and Senegal, Nigeria and Ghana in West Africa. The most popular transit routes in the Maghreb are Morocco and Tunisia while the corresponding routes in the EU.

North America (United States of America (US) and Canada) also attracts a high percentage of African migrants. In both internal and international migrations, intergenerational wealth flows (mostly through remittances) play crucial roles in the development of families at home. Indeed many families would have been poorer without the economically cushioning effects of remittances. The on-going debate on the impact of remittances on development does not nullify the reality that education and remittances contribute considerably to household incomes especially in rural areas. International migration is generally more rewarding to origin areas because of the effects of developed economies. Brain drain, previously perceived as a curse, is now recognized for its positive contribution to economies of sending countries through the effects of remittances, the new diaspora and brain circulation. The increasing volume of remittances from migrants over the past two decades was largely due to an astronomical rise in generation of financial capital especially in the US, EU and Asia. But, as is now clear, these financial gains

108. J.E. Taylor, "The new economics of labour migration and the role of remittances in the migration process", *International Migration*, 37 (1999), pp. 63-86.

occurred at the expense of negative effects of deregulating banks and other financial centres in developed countries. The current global financial crisis is likely to impact negatively on the flow of development aid and remittances to Sub Saharan Africa. Meanwhile, increasing unemployment and poverty in the subcontinent could accelerate irregular migration flows with accompanying security risks and xenophobia.

Brain Drain and Brain Circulation

The brain drain from Sub Saharan Africa (SSA) to the EU, USA and other African countries began in the 1960s following the advent of political independence in the region. It was mainly borne out of reckless political and economic ambitions of African leaders. Several governments in SSA instituted economic approaches that tended to relegate citizens from being subjects to becoming objects. Decades of rampant corruption, blatant flouting of laws and human rights by unscrupulous politicians reduced economies of Ghana, Nigeria, Sierra Leone, Liberia, Kenya, Uganda and Zimbabwe to permanent states of national poverty. Citizenship rights became associated with the accumulated wealth of individuals. The net effect of this was highly repressive, anti-developmental political systems that rewarded sycophancy and punished honesty, hard work, patriotism and independent thought.¹⁰⁹ The psyche and aspirations of the population were abused by a new order that excluded rationalism. By 1975 in Sierra Leone, 1980 in Ghana and 1990 in Nigeria, education became a distant second to income maximization. In the 1990s the economies of Liberia, Sierra Leone, Democratic Republic of Congo, Rwanda and Burundi were affected further by several years of ethnic conflicts which had devastating effects on education, health, nutrition and morale of the general population. In countries such as Sierra Leone and Rwanda, where governments perceived the educated as obstructionists who belonged or sympathized with opposing ethnic groups, the virtues of being educated were systematically stifled, creating a situation where it seems unlikely that the government ever recognized the existence of the concept 'brain drain'. Professionals, whose exit gave rise to this concept, were swiftly replaced with poorly qualified party stalwarts.

One of the positive effects of brain drain is brain circulation, a process that has been observed since the 1980s. Brain circulation occurs when international migrants who left the home country with acquired skills to live and work

109. See, among others. R. Cline-Cole, "Perspectives from yet other places, spaces and voices: A commentary on Michael Watts' 'development and governmentality'", *Singapore Journal of Tropical Geography*, 24(1) (2003), pp. 38-48.

elsewhere return to the home country.¹¹⁰ A major asset in this process is the additional skills that migrants return home with, having acquired new and advanced skills during their stay in host countries. It provides opportunity for the returnees to contribute considerably more to the development of their home country than they may have done if they had not moved. However, while brain circulation may successfully operate within developed regions of the world, there are several social and economic factors that could inhibit its usefulness in developing regions, especially SSA.¹¹¹ It works within developed nations' socioeconomic systems because the environment for setting up the networks required for profitable professional, academic and commercial ventures are quite advanced. Moreover, the populations are highly heterogeneous, highly skilled and development-oriented. This environment favours performance, competition and all else that is required to maximize profit. On the contrary, populations in SSA are transitional and still somewhat committed to traditions that breed undue suspicion, mistrust, selfishness, petty jealousy and insecurity. Returnees often contend with remarks generally reserved for non-citizens.

It is however to the credit of few countries that efforts have been made to attract lost brains back to the homeland. President Obasanjo travelled to the USA, Europe and Asia to meet professional Nigerians studying and working there and passionately appealed to them to return home. One of the incentives that are already in place is permitting Nigerian citizens to hold dual citizenship.¹¹² President Mbeki of South Africa pledged about US\$71 million to encourage highly skilled citizens to stay in (or return to) the country. In 2005 the government of Sierra Leone amended its Citizenship Act to allow its current and former citizens to hold dual citizenship. The existence of numerous African diasporas in the EU and Africa and their remitting effects on family development in Africa has encouraged many African governments to develop links with them in order to benefit from their economic development potential. However, though the diaspora has contributed dramatically to economic and social development in host countries African governments are apparently more interested in the contributions they would make to economic development in the ancestral home. This approach to improving Africa's development has been

110. A. Saxenian, "Brain drain or brain circulation? The Silicon Valley-Asia connection", paper presented at Harvard University Asia Center, Modern Asia Series, Cambridge, Massachusetts (2000).

111. P. Wickramasekara, "Policy responses to skilled migration: retention, return and circulation", paper presented at the Meeting on Skilled Migrations, Neuchatel, International Labour Organization, Switzerland (2002).

112. O.O. Oyelaran and M.O. Adediran, "Colonialism, citizenship and fractured national identity: the African case" in T.K. Oommen (Ed), *Citizenship and National Identity: From Colonialism to Globalism* (London: Sage Publications, 1997); also A.Y. Honoré, "Diasporas, brain drain and return", *African Societies*, 2 (2002).

met with mixed feelings. While the optimists hail it as a way to go, pessimists view it as a joke. Sierra Leone, Ethiopia, Malawi, Ghana and Mozambique are among the countries that are adopting policies to engage the diaspora in dialogue and investment practices.

Remittances

About the most effective contribution that the new diaspora makes is the remittance of money and goods from host countries to the ancestral home. Remittance is both determinant and consequence of migration. Though Africa receives the smallest amount of remittances made throughout the world, the rate of increase of remittances to the continent over the past five years is the highest in the world. To keep alive the vision of returning home someday, links are strengthened with the homeland through visitations and transfer of money and goods. These are frequently invested in the home-based household, buildings, farms, commercial enterprises and maintenance of good personal relations. Indeed, the propensity of African emigrants to remit money home is high. In 1912, the island of Brava, in Cape Verde, received about ten thousand US dollars in remittances from descendants of Cape Verde living in diaspora in the USA.¹¹³ In 1999 Nigerians in diaspora remitted over US\$1 billion home, while Senegalese and Malians remitted almost US\$100 million.¹¹⁴ Ghanaians remitted US\$400 million home in 2000. In 2002 remittances increased remarkably to US\$1.3 billion, nearly the total revenue from merchandise exports. Much of this originated in SSA countries. Over half of SSA migrants in South Africa, especially males, make financial remittances home on regular basis. The anticipated use of much of this is construction of houses, etc. Most migrants from southern Africa make frequent visits home. But few of those from countries that are farther off (e.g. Nigeria, Ghana and Senegal) visit home frequently.¹¹⁵ A similar situation exists in Botswana where the opportunity to remit all of one's income assists in the maximization of remittances to home countries.¹¹⁶

113. L.J. Pires-Hester, "The emergence of bilateral diaspora ethnicity among Cape Verdean-Americans", in I. Okpewho; B.C. Davies; and A.A. Mazrui (eds), *The African Diaspora: African Origins and New World Identities* (Indiana: Indiana University Press, 1999).

114. ILO, "Remittances to Africa and their contribution to development", *World Migration 2003, Challenges and responses for People on the Move*, World Migration Report Series, Vol.2 (Geneva: International Labour Organization, 2003).

115. D.A. McDonald, L. Mashike and C. Golden *The Lives and Times of African Migrants and Immigrants in Post-Apartheid South Africa*, Migration Policy Series No.13 (Cape Town: Southern African Migration Project, 1999).

116. J.O. Oucho, "Skilled migrants in Botswana", *Africa Insight*, 30 (2) (2000), pp. 56-64.

Frequently, migrants remit money and goods to relatives they left at home. This practice obtains in the opposite direction where migrants require assistance from the source; but the volume of remittance is generally much smaller than when it occurs from migrants. In theory and practice, remittances occur because of social relations and economic behaviour.¹¹⁷ Beside its economic benefits, it plays an important role in maintaining cultural, familial, kinship and community/home links and, as is being increasingly stressed, the economics and culture of remittances are strongly tied.¹¹⁸ The new economic theory of labour migration (NELM) explains much of the relevance of remittances with economically disadvantaged households in sending areas. It considers the contribution of altruism and self-interest in the desire to remit.¹¹⁹ The NELM argues that such decisions are actually taken by the household¹²⁰ and not individuals, as was thought before 1970. The idea of altruism within this context is associated with the intergenerational wealth flows theory which explains fertility decisions in Africa.¹²¹

Though studies of remittances in Kenya by Rempel and Lobdel¹²² and Lucas¹²³ challenge the role of remittances from internal migrants on human development, there is substantial evidence that the recipients do find these

117. M. Mooney, "Migrants' social ties in the U.S. and investment in Mexico", *Social Forces*, 81 (2003), pp. 1147-1170.

118. L. Cliggett, "Remitting the gift: Zambian mobility and anthropological insights for migration studies", *Population, Space and Place*, 11 (2005), pp. 35-48; also J. Rigg, "Moving lives: migration and livelihoods in the Lao PDR", *Population, Space and Place* 13 (2007), pp. 163-178.

119. R.E. Lucas and O. Stark, "Motivations to remit: evidence from Botswana", *The Journal of Political Economy*, 93 (1985), pp. 901-918; also J.E. Taylor, "The new economics of labour migration and the role of remittances in the migration process", *International Migration*, 37 (1999), pp. 63-86.

120. O. Stark and D.E. Bloom, "The new economics of labor migration", *The American Economic Review*, 75 (1985), pp. 173-178; also D.S. Massey; J. Arango; G. Hugo; A. Kouaouci; A. Pellegrino; and J.E. Taylor, "Theories of international migration: a review and appraisal", *Population and Development Review*, 19 (1993), pp. 431-466.

121. J.C. Caldwell, "A theory of fertility: from high plateau to destabilization", *Population and Development Review*, 4 (1978), pp. 553-577; J.C. Caldwell, *Theory of Fertility Decline* (London: Academic Press, 1982); and T.E. Dow; L. Archer; S. Khasiani; and J. Kekovole, "Wealth flow and fertility decline in rural Kenya, 1981-92", *Population and Development Review*, 20 (1994), pp. 343-364.

122. H. Rempel and R.A. Lobdell, "The role of urban-to-rural remittances in rural development", *Journal of Development Studies*, 14 (1978), pp. 324-341.

123. R.E. Lucas, "Outmigration, remittances and investment in rural areas", *Migration in Botswana: Patterns, Causes and Consequences*, National Migration Study Vol. 3; (Gaborone: Government Printers, 1982), pp. 627-653.

remittances useful.¹²⁴ However, the literature on remittances from internal migrants in Sub Saharan Africa is very scant. Some research has been done in the area of international migration; but there is much room for improvement. The Southern African Migration Project has studied this phenomenon in the Southern African Development Community (SADC) and there is need to extend this study to cover the African continent. Presently, the available data on migration, remittances and poverty are inadequate for policy formulation in the continent.

Irregular Migration

Illicit entry of immigrants into national territories and staying there without valid travel documents is an area of growing concern to the public and governments in SSA. The history of irregular migration in SSA is rooted in the 19th Century, but became prominent during the post-colonial period particularly due to policies developed by the Republic of South Africa, Ghana and Nigeria (among others) to regulate immigration in the country (Crush, 1999; Mattes et al, 1999).¹²⁵ While the most prominent issues in South Africa was the granting of amnesty to irregular immigrants, in Ghana and Nigeria it focused on the mass expulsion of this category of migrants. Currently, the focus is on irregular movement of West Africans through the Maghreb to Europe and its effects on the health and security of the migrants.¹²⁶ Much publicity is being given by the news media to the frequent life-threatening conditions in which desperate young men cross the Mediterranean Sea to reach the coasts of Spain, France and Italy. The deaths of thousands of migrant youths have left many parents and relatives worried about the safety of those who have risked the hazardous boat journeys to Europe from West Africa. But notwithstanding the dangers

124. E.K. Campbell, "The role of remittances in Botswana: Does internal migration really reward sending families?", *Population, Space and Place*, 16 (2010), pp. 151-164.

125. J. Crush, "The discourse and dimensions of irregularity in post-apartheid South Africa", *International Migration*, 37(1) (1999), pp. 125-151; also R. Mattes; D.M. Taylor; D.A. McDonald; A. Poore; and W. Richmond, *Still Waiting for the Barbarians: SA Attitudes to Immigrants and Immigration*, in J. Crush (ed.), Migration Policy Series No.14 (Cape Town: Southern African Migration Project, 1999).

126. I. Briscoe, "Dreaming of Spain: Migration and Morocco", *Open Democracy*, May (1-5) (2004); D. Van Moppes, "The African Migration Movement: Routes to Europe", Working Paper, Migration and Development Series (Nijmegen, The Netherlands: Radhond University, 2006).

associated with irregular migration, the risk is considered worthwhile by millions of Africans who live below the poverty line. In addition to the personal economic and social benefits to the migrants, the families at home gain from the remittances that the migrants make from Europe and South Africa.

It is not worthwhile to attempt to estimate the number of irregular migrants in SSA, not even those in South Africa or those who move to Europe because the nature of the subjects makes it very difficult to obtain data on their volume and characteristics. It is known that Mozambicans form the bulk of all irregular migrants in South Africa with Zimbabweans being the second highest. In Botswana the largest volume of irregular immigration is from Zimbabwe. Both Mozambicans and Zimbabweans left their countries due to crushing economic problems which were the result of war and poor governance, respectively. The major sources of movements through the Maghreb to Europe are Nigeria, Senegal and Ghana. Apart from the economic benefits to migrants and their families, irregular migration also contributes significantly to economic development of host countries in Sub Saharan Africa and Europe.¹²⁷ However, there are health problems associated with this category of migration. Prostitution abounds within human trafficking and the accompanying sex trade and South Africa is a major market for this.¹²⁸ Its implication of the spread of sexually transmitted infections, including HIV/AIDS, contributes to the poor opinion nationals have of irregular migrants. Much more research has been done on the health impact of irregular migration in Europe than in SSA. In Europe the transfer of malaria and tuberculosis is among the health problems associated with this category of migration.¹²⁹ Unlike Europe, many countries in SSA do not extend health services to irregular migrants and this should change. But it requires data on the real situation to develop policies to this effect.

127. M. Buraway, "The functions and reproduction of migrant labour: Comparative material from Southern Africa and the United States", *The American Journal of Sociology*, 81(5) (1976), pp. 1050-1087; W. Pendleton; J. Crush; E. Campbell; T. Green; H. Simelane; D. Tevera; and F. de Vletter, "Migration, Remittances and Development in Southern Africa", in J. Crush (ed.), Migration Policy Series No.44 (Cape Town: Southern African Migration Project, 2006); and D. Van Moppes (2006).

128. S. Woolman and M. Bishop, "State as pimp: Sexual slavery in South Africa", *Development South Africa*, 23(3) (2006), pp. 385-400.

129. J. Cuadros; M.J. Calvente; A. Benito; J. Averalo; M.A. Calero; J. Segura; et al., "Plasmodium ovale malaria acquired in central Spain", *Emerging Infectious Diseases*, 8(12) (2002), pp. 1506-1508; also B.D. Gushulaki and D.W. MacPherson, "The basic principles of migration health: Population mobility and gaps in disease prevalence", *Emerging Themes in Epidemiology*, 3(3) (2006).

Xenophobia

It is unfortunate that among the costs of emigration is the existence of a disturbing phenomenon – xenophobia. It is relevant to individual migrants as well as those in the diaspora because it is among the risks taken when implementing migration (even though it may not have been factored into the decision-making process.) Africans living in the EU are occasionally exposed to racism, which is a more specific form of xenophobia. Xenophobia is not new as it dates back over many centuries. What is new is its increasing strength and the current global economic crisis may fuel it further. In Sub Saharan Africa, South Africa, Rwanda, Burundi, Sierra Leone and Liberia are among the countries which have historically been the most affected by ethnocentrism. Given the broad educational exposure of the Creoles and their easy interaction with Europeans, they became the dominant force in the politics, administration, economy, Christian priesthood, education and society of Sierra Leone.¹³⁰ They perceived the people of other ethnic groups (the indigenes) with disdain. Kandeh puts it quite succinctly when he wrote that Creoles referred to indigenous Sierra Leoneans as “*natives, savages, naked barbarians and many other kindred epithets*”.¹³¹ In Liberia, the Americo-Liberian (a minority ethnic group of freed slaves from the US) gained full political and economic control of Liberia in 1841 and steered the country towards a republic in 1847. They ensured that the indigenes did not receive much in terms of development, partly by refusing them full citizenship.¹³² There was also gross physical and sexual abuse of the indigenes.

As people become more sensitive to growing unemployment and poverty in Africa, there may be fears of discrimination associated with ethnic and national identities. Ghana and Nigeria are perfect examples of how economic decline could trigger a burst of xenophobic attitudes and policies.¹³³ A major concern in Botswana and

130. A.J.G. Wyse, “The dissolution of Freetown City Council in 1926: A negative example of political apprenticeship in colonial Sierra Leone”, *Africa*, 57(4) (1987), pp. 422-438; J.D. Kandeh, “Politicization of ethnic identities in Sierra Leone”, *African Studies Review*, 35(1) (1992), pp. 81-99; and M. Dixon-Fyle and G. Cole (Eds.), *New Perspectives on the Sierra Leone Krio* (New York: Peter Lang Publishing Inc., 2006).

131. J.D. Kandeh, “Politicization of ethnic identities in Sierra Leone”, *African Studies Review*, 35(1) (1992), p. 83.

132. G. Dalton, “History, politics and economic development in Liberia”, *The Journal of Economic History*, 25(4) (1965), pp. 569-591; and M.B. Akpan, “Black imperialism: Americo-Liberian rule over the African peoples of Liberia”, *Canadian Journal of African Studies*, 7(2) (1973), pp. 217-236.

133. E.K. Campbell, “Symptoms of xenophobia in contemporary Africa: An effect of immigration”, in P. Maiti (Ed.), *From Negations to Negotiations: Solving the Puzzles of Development* (New Delhi: Pragun, 2008), pp. 325-352.

Namibia is that immigration would lead to over-population of the country.¹³⁴ Hence the 1990s witnessed increased intolerance for immigrants throughout Africa, especially in southern Africa. Still, notwithstanding this development, the pace of research on xenophobia in Africa is slow. Most of the studies on this subject are clustered around South Africa and the Southern African Migration Project (SAMP) has contributed most to what is known about the subject in the region. Understandably, it is a sensitive subject in the sense that many individuals and governments in Africa feel guilty about it and apparently prefer to believe that what was done, and is been referred to as xenophobia, is justifiable. However, xenophobia tends to attract unexpected and dire consequences. The fall of Germany during World War II would most likely not have been if the Nazis did not harbour so much hatred of the Jews.

In the case of Sierra Leone and Liberia the inherent emotional conflicts between the settlers and indigenes erupted over a century later in violent and bloody ethnic wars.¹³⁵ According to Boas, the xenophobic divide created by neo-patrimonial politics is a common determinant of the wars which raged on throughout the 1990s.¹³⁶ Whitaker also warned that xenophobia “plants the seed for future political conflict and possibly even war”.¹³⁷ There is also an economic dimension to the effects of xenophobia. In the 19th Century the Haitian economy suffered largely because Haiti’s Constitution was designed to prohibit whites, especially the French, from owning land and becoming citizens of the country.¹³⁸ The seizure of white farms in Zimbabwe and its catastrophic effects on the national economy is reminiscent of the experience in Haiti. The expulsion of illegal immigrants from Ghana and Nigeria did not help the human rights and economic record of these countries. The declining Ghanaian economy reached a critical stage in 1975 when inflation rose by over 100 percent within a few months as basic imported commodities vanished

134. E.K. Campbell, “Attitudes of Botswana citizens towards immigrants: Signs of xenophobia?”, *International Migration*, 41(4) (2003), pp. 71-111; also B. Frayne and W. Pendleton, *Mobile Namibia: Migration Trends and Attitudes*. Migration Policy Series No.27 (Cape Town: Southern African Migration Project, 2003).

135. A. Abraham, “Dancing with the chameleon: Sierra Leone and the elusive quest for peace”, *Journal of Contemporary African Studies*, 19(2) (2001), pp. 205-228.

136. M. Boas, “Liberia and Sierra Leone – dead ringers? The logic of patrimonial rule”, *Third World Quarterly*, 22(5) (2001), pp. 697-723.

137. B.E. Whitaker, “Citizens and foreigners: Democratization and politics of exclusion in Africa”, *African Studies Review*, 48(1) (2005), p. 111.

138. R.K. Lacerte, “Xenophobia and economic decline: The Haitian case, 1820-1843”, *The Americas*, 37(4) (1981), pp. 499-515.

from the market, forcing many to revert to traditional methods of survival. By the end of the decade emigration of skilled labour from the country reached alarming proportions, giving strength to the concept “brain drain” as many young and not so young professionals left for greener pastures in Nigeria, Europe and America. The effect was similar in Nigeria with the value of its national currency (Naira) toppling while poverty increase accelerated accompanied by an exodus of highly skilled professionals to Europe, US and southern Africa. In Botswana it was observed that xenophobia and low performance of nationals were among the factors militating against foreign direct investment in the country.¹³⁹

Conclusion

Labour migration between Africa and the EU has evolved into a pattern that is likely to influence future economic policies in Africa. The cultural dimension of these movements is a frequent source of conflict that affects migrant and recipient communities (and individuals) differently but significantly because it involves the physical as well as the psychological. Its political implications make it a sensitive and urgent area for policy action. However, it is the economics of migration that has increasingly become prominent in national and regional policies because these movements are not only increasing but are contributing substantially to economic development at both the source and destination areas. The economics of international labour movement generally recommends that development of source areas of migrants would stem south-north migration. Partly due to globalization, the flaw in this approach has been exposed as it is now evident that developing source areas contributes to accelerating human emigration. There is much to be done in the areas of migration and economic and cultural development; and it is expedient that these become immediate research priorities.

139. O. Modise, “Foreign investors jittery”, *Sunday Standard*, February 4 2006, p. 1.

References

- Abraham, "Dancing with the chameleon: Sierra Leone and the elusive quest for peace", *Journal of Contemporary African Studies*, 19(2) (2001), pp. 205-228.
- M.B. Akpan, "Black imperialism: Americo-Liberian rule over the African peoples of Liberia", *Canadian Journal of African Studies*, 7(2) (1973), pp. 217-236.
- H. Betaucourt and S.R. Lopez, "The study of culture, ethnicity, and race in American psychology", *American Psychologist*, 48(6) (1993), pp. 629-637.
- M. Boas, "Liberia and Sierra Leone – dead ringers? The logic of patrimonial rule", *Third World Quarterly*, 22(5) (2001), pp. 697-723.
- I. Briscoe, "Dreaming of Spain: Migration and Morocco", *Open Democracy*, May (1-5) (2004).
- M. Buraway, "The functions and reproduction of migrant labour: Comparative material from Southern Africa and the United States", *The American Journal of Sociology*, 81(5) (1976), pp. 1.050-1.087.
- J.C. Caldwell, "A theory of fertility: from high plateau to destabilization", *Population and Development Review*, 4 (1978), pp. 553-577.
- J.C. Caldwell, *Theory of Fertility Decline* (London: Academic Press, 1982)
- E.K. Campbell, "Attitudes of Botswana citizens towards immigrants: Signs of xenophobia?", *International Migration*, 41(4) (2003), pp. 71-111.
- E.K. Campbell, "Symptoms of xenophobia in contemporary Africa: An effect of immigration", in P. Maiti (Ed.), *From Negations to Negotiations: Solving the Puzzles of Development* (New Delhi: Pragun, 2008), pp. 325-352.
- E.K. Campbell, "The role of remittances in Botswana: Does internal migration really reward sending families?", *Population, Space and Place* (in press).
- L. Cliggett, "Remitting the gift: Zambian mobility and anthropological insights for migration studies", *Population, Space and Place*, 11 (2005), pp. 35-48.
- R. Cline-Cole, "Perspectives from yet other places, spaces and voices: A commentary on Michael Watts' 'development and governmentality'", *Singapore Journal of Tropical Geography*, 24(1) (2003), pp. 38-48.

- J. Crush, “The discourse and dimensions of irregularity in post-apartheid South Africa”, *International Migration*, 37(1) (1999), pp. 125-151
- J. Cuadros; M.J. Calvente; A. Benito; J. Averalo; M.A. Calero; J. Segura; et al., “Plasmodium ovale malaria acquired in central Spain”, *Emerging Infectious Diseases*, 8(12) (2002), pp. 1.506-1.508.
- G. Dalton, “History, politics and economic development in Liberia”, *The Journal of Economic History*, 25(4) (1965), pp. 569-591.
- M. Dixon-Fyle and G. Cole (Eds.), *New Perspectives on the Sierra Leone Krio* (New York: Peter Lang Publishing Inc., 2006).
- T.E. Dow; L. Archer; S. Khasiani; and J. Kekovole, “Wealth flow and fertility decline in rural Kenya, 1981-92”, *Population and Development Review*, 20 (1994), pp. 343-364.
- B. Frayne and W. Pendleton, *Mobile Namibia: Migration Trends and Attitudes*. Migration Policy Series No.27 (Cape Town: Southern African Migration Project, 2003).
- B.D. Gushulaki and D.W. MacPherson, “The basic principles of migration health: Population mobility and gaps in disease prevalence”, *Emerging Themes in Epidemiology*, 3(3) (2006).
- A.Y. Honoré, “Diasporas, brain drain and return”, *African Societies*, 2 (2002).
- ILO, “Remittances to Africa and their contribution to development”, *World Migration 2003, Challenges and responses for People on the Move*, World Migration Report Series, Vol.2 (Geneva: International Labour Organization, 2003).
- J.D. Kandeh, “Politicization of ethnic identities in Sierra Leone”, *African Studies Review*, 35(1) (1992), pp. 81-99
- R.K. Lacerte, “Xenophobia and economic decline: The Haitian case, 1820-1843”, *The Americas*, 37(4) (1981), pp. 499-515.
- R.E. Lucas, “Outmigration, remittances and investment in rural areas”, *Migration in Botswana: Patterns, Causes and Consequences*, National Migration Study Vol. 3; (Gaborone: Government Printers, 1982), pp. 627-653.
- R.E. Lucas and O. Stark, “Motivations to remit: evidence from Botswana”, *The Journal of Political Economy*, 93 (1985), pp. 901-918.
- D.S. Massey; J. Arango; G. Hugo; A. Kouaouci; A. Pellegrino; and J.E. Taylor, “Theories of international migration: a review and appraisal”, *Population and Development Review*, 19 (1993), pp. 431-466.

- R. Mattes; D.M. Taylor; D.A. McDonald; A. Poore; and W. Richmond, *Still Waiting for the Barbarians: SA Attitudes to Immigrants and Immigration*, in J. Crush (ed.), Migration Policy Series No.14 (Cape Town: Southern African Migration Project, 1999).
- D.A. McDonald, L. Mashike and C. Golden *The Lives and Times of African Migrants and Immigrants in Post-Apartheid South Africa*, Migration Policy Series No.13 (Cape Town: Southern African Migration Project, 1999).
- O. Modise, "Foreign investors jittery", *Sunday Standard*, February 4 2006.
- M. Mooney, "Migrants' social ties in the U.S. and investment in Mexico", *Social Forces*, 81 (2003), pp. 1.147-1.170.
- J.O. Oucho, "Skilled migrants in Botswana", *Africa Insight*, 30(2) (2000), pp. 56-64.
- O.O. Oyelaran and M.O. Adediran, "Colonialism, citizenship and fractured national identity: the African case" in T.K. Oommen (Ed), *Citizenship and National Identity: From Colonialism to Globalism* (London: Sage Publications, 1997).
- W. Pendleton; J. Crush; E. Campbell; T. Green; H. Simelane; D. Tevera; and F. de Vletter, "*Migration, Remittances and Development in Southern Africa*", in J. Crush (ed.), Migration Policy Series No.44 (Cape Town: Southern African Migration Project, 2006).
- L.J. Pires-Hester, "The emergence of bilateral diaspora ethnicity among Cape Verdean-Americans", in I. Okpewho; B.C. Davies; and A.A. Mazrui (eds), *The African Diaspora: African Origins and New World Identities* (Indiana: Indiana University Press, 1999).
- H. Rempel and R.A. Lobdell, "The role of urban-to-rural remittances in rural development", *Journal of Development Studies*, 14 (1978), pp. 324-341.
- J. Rigg, "Moving lives: migration and livelihoods in the Lao PDR", *Population, Space and Place* 13 (2007), pp. 163-178.
- A. Saxenian, "Brain drain or brain circulation? The Silicon Valley-Asia connection", paper presented at Harvard University Asia Center, Modern Asia Series, Cambridge, Massachusetts (2000).
- O. Stark and D.E. Bloom, "The new economics of labor migration", *The American Economic Review*, 75 (1985), pp. 173-178.

- J.E. Taylor, "The new economics of labour migration and the role of remittances in the migration process", *International Migration*, 37 (1999), pp. 63-86.
- D. Van Moppes, "The African Migration Movement: Routes to Europe", Working Paper, Migration and Development Series (Nijmegen, The Netherlands: Radhond University, 2006).
- B.E. Whitaker, "Citizens and foreigners: Democratization and politics of exclusion in Africa", *African Studies Review*, 48(1) (2005).
- P. Wickramasekara, "Policy responses to skilled migration: retention, return and circulation", paper presented at the Meeting on Skilled Migrations, Neuchatel, International Labour Organization, Switzerland (2002).
- S. Woolman and M. Bishop, "State as pimp: Sexual slavery in South Africa", *Development South Africa*, 23(3) (2006), pp. 385-400.
- A.J.G. Wyse, "The dissolution of Freetown City Council in 1926: A negative example of political apprenticeship in colonial Sierra Leone", *Africa*, 57(4) (1987), pp. 422-438.

Culture and Migration: Contradictory attitudes of Europe to Africa

Christian Kravagna

*Professor of Postcolonial Studies, Akademie der bildenden Künste, Vienna, Austria*¹⁴⁰

When we talk about Migration and Culture in the Euro-African Context, we need to face a seemingly contradictory attitude of Europe to Africa, which in my opinion is quite significant and not without some relation to colonial times. On the one hand, recent European border politics have made it more and more difficult and dangerous for Africans to migrate to Europe. As all of you know, thousands of Africans have died during the last years when trying to reach European territory. On the other hand, there is a widespread European fascination with African Culture as documented in numerous African festivals on the European continent. So, Europeans seem to do whatever they can to keep Africans out of Europe, while they are at the same time increasingly consuming African cultures within Europe.

This year Europe is celebrating the fall of the Iron Curtain that had divided the continent until 1989. Europe is celebrating itself as a re-united continent. But this process of re-unification has been accompanied by the creation of a new border regime since the early 1990s. Already in the year 1990 the French philosopher Etienne Balibar had speculated about future developments of European border policies. “*There is a danger,*” he wrote, “*that the future Iron Curtain might be recovered somewhere in the Mediterranean.*”¹⁴¹

140. Christian Kravagna is an art historian, critic and curator. He is Professor of Postcolonial Studies at the Academy of Fine Arts in Vienna. He is the editor of several books such as *Privileg Blick: Kritik der visuellen Kultur* (The Privilege of Vision: Critique of Visual Culture), Berlin 1997; *Agenda: Perspectives on Critical Art*, Vienna 2000; *The Museum as Arena: Artists on Institutional Critique*, Cologne 2001. He was curator of exhibitions including *Routes: Imaging Travel and Migration* in Graz, Austria, in 2002, *Planetary Consciousness* at the University of Lueneburg, Germany, in 2008, and *Living Across: Spaces of Migration* at the Academy of Fine Arts in Vienna, Austria, 2010. Since 2005 he is curator at the art space Kunstraum Lakeside in Klagenfurt, Austria, a program focusing on conditions of labour in a globalised world. In 2008 he organised the lecture series *African Art Histories* at the Academy of Fine Arts in Vienna. His current research focuses on transcultural modernisms as well as on colonial cultures in Austria.

141. Etienne Balibar, “Es gibt keinen Staat in Europa: Rassismus und Politik im heutigen Europa”, first presented as a lecture on the congress *Rassismus und Migration in Europa* in Hamburg 1990, first published in French in *Futur antérieur*, Nr. 5, 1991. Quoted from Etienne Balibar, *Die Grenzen der Demokratie* (Hamburg: Argument Verlag, 1993), p. 142.

Indeed, the process to create such a new wall started soon after these words were uttered. Member states of the EU reduced the possibilities of legal migration forcing African migrants into illegality when trying to cross the Mediterranean; as members of the Schengen agreement the states were obliged to control the EU borders restrictively which led to coordination of surveillance systems and joint forces to patrol the Southern borders of Europe which became a highly militarized zone during the last 10 years and brought up the talk of “Fortress Europe.” All these efforts to regulate or restrict migration from Africa to Europe – which were accompanied by agreements with north-African states to prevent emigration and to take back their citizens when caught at trying to cross EU-borders illegally – did not stop these migration movements.

They just caused them moving from one route to another, from the Strait of Gibraltar to the Canary Islands or to the region between Libya and Italy. The efforts to “regulate” migration from Africa by police and military measures, organized by the European border control agency FRONTEX, did in fact not regulate migration in this part of the world but rather caused a proliferation of irregular border crossings and thousands of deaths in the Mediterranean Sea and the Atlantic.

The past years of European migration policy was marked by an increasing externalization of the border regime to North-African countries. One could rightly speak of a hysteric European approach to migration, which is perhaps best illustrated through the increasing number and geographical diffusion of refugee camps and detention centres financed by Europe in countries outside of its territory.

This is of course a very short and limited account of European migration policy with regard to Africa. But nevertheless, it does not make it easy to switch to the level of cultural discourse or practice. Given the fact that some of the most fundamental values of modern European self-understanding are violated when the administration of refugees seeking asylum in Europe is sourced out to totalitarian countries like Libya, we have to think about where culture begins.

To start with probably the most successful European cultural event related to Africa within the past 5 years, I show you some images from the show *Afrika Afrika*, which was conceived by Austrian artist André Heller and is touring throughout Europe since 2005. Marketed as “*the magical circus adventure from the amazing continent*,” millions of Europeans have seen this cultural spectacle by now. This cultural event, which is full of stereotypes of the black body and soul as naturally gifted with rhythm and music and so forth, has been rightly described by one critic as a “*celebration of primitivism*”, working in a historic relation to colonial spectacles of the Other. But the website of *Afrika Afrika* quotes German president

Horst Köhler, who was one of the first visitors to the show, with the words “*this is the real Africa*”.¹⁴² This quote gives us an idea of the power that a staged fantasy like this can exert on the image of Africa in Europe.

From the hysteric European discourse on migration from Africa you get the image of a poor and somehow frightening black subject which is to be prevented from entering Europe by the use of police and military forces. On the level of cultural events like the one mentioned above you get the opposite, but no less stereotypic image of happy Africans presenting themselves dancing and grimacing... not unlike they were presented in the colonial spectacle of the Other a hundred years ago. It may surprise you to hear that this revue takes place under the patronage of UNESCO. Recognizing the UNESCO logo on the poster for *Afrika Afrika* you might think of a new attraction in the cultural heritage inventory of this organization. But here it comes to cultural cooperation, since 1 € of every sold ticket goes to UNESCO and is spent on some cultural projects in Africa. These projects may be better or worse – the point is that Africa has to sell herself for the enjoyment and profit of some Europeans in order to get back a small percentage of that profit with a gesture of generous support.

This would be less a problem, if Africans did not have to suffer from everyday and institutional racism in European countries. Since positive and negative stereotypes, fear and desire of the Other, are often inter-related, the African community in countries like Austria is quite sensitive to cultural spectacles like *Afrika Afrika*. In this context, I would like to mention an example of cultural co-operation that also relates to the questions posed in the short introduction to our panel regarding the “*potential contribution of artists and cultural organisations to mutual understanding in a context of migration*”. It is a cooperation of the Austrian artist Lisl Ponger who has done photographic and filmic work on the colonial gaze and its legacy since the 1990s and some members of the African community in Austria. This project can be seen in the context of questions of identity and history as once addressed by writer Salman Rushdie who noted that “*the British do not know their history – because it happened abroad*”. It needed the postcolonial critics, many of them migrants to Britain, to give a picture of that history. But what about a country like Austria that had not been a colonial power like Britain, France, Portugal or Spain? The problem with these countries is that they still try to imagine their identity and their history as exclusively white.

In 2006, when Austria celebrated the 250th birthday of its greatest son, the composer Wolfgang Amadeus Mozart, a symbol of national cultural identity, artist Lisl Ponger and the “Research Group Black Austrian History” started

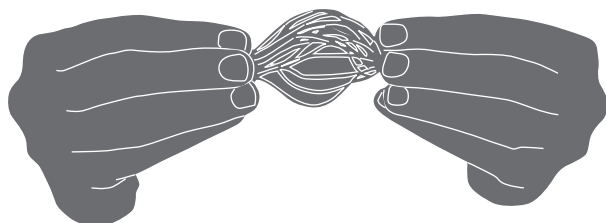
142. www.africancircus.de.

an exhibition project called *Hidden Histories* which aimed at proposing a counter-history to the official narrative of cultural identity. The historical reference point was the fact that Mozart, whose operas are full of exoticist and orientalist figures, had a prominent African comrade in his freemasons lodge in the late 18th century.

Called Angelo Soliman, this man was one of the early African migrants, sold as a slave to the Austrian high aristocracy at the age of seven, working as a servant and a travel companion in his youth, later becoming an educator of the prince and a well respected person in the Viennese high society. What sounds like a story of recognition and emancipation took a tragic shift after Soliman's death, when his corpse was dissected like an animal and exhibited as an exotic specimen at the court's Natural History cabinet. The key point of the *Hidden Histories* exhibition was to look at Black Austrian history from a contemporary perspective of African migrants, drawing on the story of Soliman and his daughter Josephine who had been fighting against the exhibition of her father's remains.

I show you just two images from this exhibition. One that is titled "Angelo X" pictures a Black Power version of Angelo or, alternatively, Josephine in front of the Austrian parliament fighting against racial discrimination. The other image shows a young black woman in front of a racist graffiti dressed in a T-Shirt remembering a prominent African victim of police violence in Vienna. What I consider relevant in this co-operation of a group of African migrants with an Austrian artist is the complementary perspectives on the postcolonial conditions of a nation without a colonial history in the strict sense of the word. While the "Research Group Black Austrian History" is opposing the exclusion of Africans on a symbolic and political level, Lisl Ponger is critically working on the historic and cultural construction of Whiteness in a local context. The latter practice is not so much contributing to the understanding of the Other, but more to a better understanding of oneself with regard to the contradictory, but also complementary forces that form a backdrop to today's Europe's encounter with Africa, which is on the one hand merciless in terms of economic exploitation and racist migration policies, and on the other hand seriously interested in cultural co-operation and development.

**Experiences in Euro-African
cultural cooperation
Expériences de coopération
culturelle euro-africaine
Experiencias de cooperación
cultural euroafricana**



La coopération culturelle entre l'Afrique et L'Europe dans un monde globalisé : tendances et défis

Olivier Barlet

Chargé du développement des sites internet à *Africultures*¹⁴³

Africultures a été créée en 1997. C'est une association privée qui emploie six personnes sur deux bureaux, l'un à Paris et l'autre à la campagne dans le Sud-est de la France. En treize ans, nous avons monté de nombreux projets en lien avec des structures africaines. Je vais essayer d'en brosser rapidement l'histoire pour arriver à quelques conclusions sur le sujet qui nous intéresse : les enjeux de la coopération culturelle.

1. *Africultures* est à l'origine une revue mensuelle puis trimestrielle : elle regroupe un groupe d'amis, d'intellectuels pour une réflexion thématique et critique sur les créations africaines contemporaines dans l'ensemble des disciplines culturelles.

Très vite, dès 1998, pour développer notre impact, nous créons le site internet *africultures.com* avec un agenda culturel qui devient vite assez exhaustif. *Africultures.com* a aujourd'hui 25.000 visites par jour et la newsletter hebdomadaire 180.000 destinataires.

En 2007, nous lançons sur Paris et la région parisienne un bimestriel gratuit : *Afriscopes*, qui rend compte des bonnes pratiques des associations et lutte contre les préjugés qui fondent les discriminations dans la société française.

143. Olivier Barlet est né à Paris en 1952, il a publié de nombreuses traductions des livres d'auteurs africains ou qui concernent l'Afrique, et a également écrit plusieurs oeuvres. Il est membre du Syndicat français de critique de cinéma, et rédige les pages de cinéma d'*Africultures*. Il dirige, pour les Éditions L'Harmattan, la collection "Images plurielles" où il a publié "*Les Cinémas d'Afrique noire: le regard en question*" (Traduit en anglais, allemand et italien ; l'ouvrage a obtenu, en 1997, le prix *Art et Essai* du Centre National de la Cinématographie). De 1997 à 2004, Olivier Barlet a été rédacteur chef de la revue *Africultures* et est maintenant directeur des publications et en charge du développement internet. Il a publié de très nombreux articles sur les cinémas d'Afrique. Avec l'association *Afrimages*, il participe aux activités de la Fédération africaine de la critique cinématographique (*africine.org*).

2. Les besoins des acteurs du terrain qui nous sont exprimés en tant que média tournent toujours autour de leur visibilité pour permettre la circulation/vente de leurs créations. Nous développons ainsi des projets internet pour essayer de répondre à ces besoins. En voici quelques exemples :

- **Sur le livre** : le manque de diffusion international grève la relation des éditeurs africains avec leurs auteurs. En commun avec une dizaine d'éditeurs réunis, nous créons Afrilivres. C'est une réussite : un site internet (afrilivres.net), un distributeur en France qui passe des commandes importantes, un catalogue papier. L'association Afrilivres s'est structurée et un bureau permanent a été créé à Cotonou. La gestion du site a été transférée à Cotonou sous pression des organes de coopération finançant le programme, à notre avis un peut trop tôt. Le changement de présidence de l'association a marqué le déclin de la dynamique, tandis que le soutien de la coopération n'a pas suivi. Même le nom du site en .com a été perdu. Après une période de creux, l'association repart sur un bon pied et le site doit être rénové, l'ancienne version servant de transition.

Conclusion 1 : nécessité d'un relais au Nord disposant d'un impact médiatique. Cela n'est pas sans poser la question du pouvoir : nécessité d'une relation professionnelle transparente et égale. Mais supprimer le relais au Nord pour éviter la substitution conduit au lâchage de l'initiative africaine si cela intervient trop tôt.

- **Sur la photo** : au-delà de la visibilité offerte par les Rencontres de Bamako qui faisait tourner leurs travaux, les photographes, pour vivre de leur travail, exprimaient le besoin d'une agence professionnelle qui les représente au Nord. Nous créons Afriphoto (afriphoto.com), agence photo qui marche bien avec des contrats précis (part photographe : 70%) : expositions, édition de monographies, divers contrats de ventes de photos. Le relais Nord fonctionne bien. Mais face aux Rencontres de Bamako et le poids de CulturesFrance, le mécénat nous échappe ainsi que de nombreux projets.

Nous montons quand même *Nouvelles africaines* en 2006 qui rencontre un grand succès (expositions sur bâches dans les rues du 20^e arrondissement de Paris et multiples animations, nouvelles-africaines.net). Un nouveau site internet de belle facture présentant une centaine d'expositions, une newsletter et de nombreuses communications renforcent la visibilité des nombreux photographes représentés.

Problème rencontré : dans le contexte de manifestations de prestige comme les Rencontres de Bamako, les photographes restent des individus. Le but d'Afriphoto était de traiter avec des agences africaines et de les soutenir.

Conclusion 2 : mettre en place des relations véritablement professionnelles comme elles se pratiquent dans la profession, tout en soutenant la structuration de la chaîne professionnelle en Afrique.

- **Sur le cinéma** : à la suite d'ateliers d'écriture entre journalistes sur la critique de cinéma en 2003 au Fespaco de Ouagadougou, naît le réseau Africiné (yahoo groupe) qui débouche sur la Fédération africaine de la critique cinématographique (African Federation of film critics, africine.org).

La structuration est patente : 1^{er} congrès au Fespaco de 2009, avec 17 pays représentés. L'absence de concurrence avec des actions de coopération étatiques explique l'absence de difficultés, mais la critique (la question vitale de la médiatisation des films sans lesquels ils n'ont aucune visibilité et donc aucun marché) reste une activité hors-cases, si bien qu'Africiné reste très difficile à financer (seulement les ateliers de formation et non l'activité de documentation de l'histoire des cinémas d'Afrique ou la production de contenus pour le site internet et pour soutenir les films).

Conclusion 3 : privilégier la structuration de l'initiative africaine pour permettre un bon équilibre des pouvoirs. Ouvrir les cases des financements aux projets de médiatisation des œuvres.

- **Sur l'information culturelle** : Depuis 1992, nous accumulons de l'information et la structurons dans une grande base de données qui sert de socle à nos sites internet, Sudplanète (sudplanete.net).

En 2000, suite à une réunion des opérateurs d'Afrique centrale à Bangui, nous créons avec le Groupe 30 Afrique de Dakar le Réseau d'information culturelle en Afrique et en Europe (Ricafe, africinfo.org) pour avoir un espace d'information qui permette aux festivals de prévoir leurs dates en fonction de celles des autres et permettre ainsi la circulation des spectacles et des œuvres.

Aujourd'hui, les enjeux de l'information changent et Africinfo est en cours de redéfinition et va devenir un grand site panafricain sur les centres culturels, les tournées et les projets culturels. Pour une meilleure circulation / vente des créations, le besoin actuel est pour les créateurs et les créations une visibilité égale à celle de ceux du Nord et des outils de promotion internet équivalents. La toile mondiale évolue vers de grands portails d'information référents où chacun sait qu'il trouvera l'information.

Nous transformons donc notre base de données en un outil au service de tous qui soit le plus exhaustif possible : Sudplanete.net (southplanet.net), portail de la diversité culturelle (portal of cultural diversity). Aujourd'hui, Sudplanète a 10.000 visiteurs par jour. La base de données recense à ce jour 20.000 artistes, groupes et professionnels ; 18.000 événements culturels ; 5500 structures professionnelles ; 3500 lieux de spectacle ; 9500 films ; 9300 livres ; 1750 disques ; 800 spectacles, etc. Sudplanète offre aussi un agenda de quelque 800 festivals des pays ACP, alimenté par une veille systématique de la part de notre équipe et une relation directe avec les festivals.

En outre, sans une base de données d'envergure, pas de mise en réseau des professionnels sur une large échelle.

Premier problème : la masse d'information est immense. Seule solution : le Web 2.0. Les professionnels peuvent entrer leurs informations par des formulaires et deviennent propriétaires de leurs pages avec un code d'accès personnel.

Deuxième problème : la motivation. Pourquoi le feraient-ils ? Il faut que le projet soit reconnu par tous, ce qui implique une synergie des différents opérateurs d'information et un soutien des organisations internationales de coopération pour être valorisé et connu de tous !

La clef de la motivation, c'est le réflexe professionnel. A l'heure des réseaux sociaux, c'est l'information professionnelle qui rapproche et motive une visite régulière. Il faut donc développer des outils et services professionnels en lien avec la base :

- sites internet en kits répondant aux besoins des professionnels ;
- fonctionnalités professionnelles (mailings, forums, dossiers de presse, visuels téléchargeables, etc.) ;
- possibilité de liens vers cette information pour les festivals, médias, etc. ;
- pages professionnelles dédiées à la mise en réseau.

Un outil unique ne va pas contre la diversité des approches : il est à penser comme un portail et non comme un lieu unique. Ce qui est important d'unifier, c'est l'accès à l'information.

Un projet modèle (site BurkinaCulture.net) est actuellement en cours de réalisation au Burkina Faso qui utilise la base Sudplanète et la complète pour la rendre la plus exhaustive possible, en mobilisant le milieu culturel.

Conclusion 4 : développer des outils et services professionnels pour motiver les acteurs et favoriser leur mise en réseau et ainsi leur professionnalisation.

Reprise des conclusions :

- 1) Pour leur visibilité au Nord, les initiatives africaines ont besoin de structures relais dotées d'un impact médiatique ;
- 2) ces structures relais doivent encourager la structuration de leurs partenaires pour permettre une synergie dans l'égalité ;
- 3) cette synergie ne peut s'appuyer que sur des rapports transparents et professionnels donc contractuels ;
- 4) ce sont les services professionnels qui développent la motivation des acteurs pour prendre en charge leur communication et leur visibilité ;
- 5) plutôt que de favoriser l'émiettement des initiatives, les structures étatiques de coopération devraient appuyer une synergie des opérateurs pour une démarche fédérative, unique et référent d'information culturelle.

How I made 5 000 Twitter Friends in 10 days

Nicky du Plessis

*Cultural Radius, South Africa*¹⁴⁴

Imagine this:

You are at an international conference and a person you have never met before in your life comes up to you and says, “*You know, you don’t look anything like your picture on Facebook!*”.

What is the correct response?

- a) You apologise.
- b) You wonder what they know about you that you don’t know.
- c) You get hugely offended and refuse to speak to them.
- d) You shake their hand and immediately ask them to join you for coffee.

In my opinion the correct response is anything but c.

Anything but a rebuff because – after all – nobody forced you onto Facebook.

144. Nicolette du Plessis is a specialist consultant in the design and management of cultural development projects, project evaluation and arts management training. She was a member of the National Arts Council of South Africa in 2003-4 and was re-appointed in 2008. Between 2004 and 2007 she served as Vice-Chair of the Performing Arts Network of South Africa, and in 2007-10 she chairs Art Moves Africa, a fund for artists within the African continent. She won the Arts and Culture Trust Administrator of the Year Award in 2005. She has held posts and provided consultancy work for a number of national and international organisations, including the development agencies of Norway (NORAD), Sweden (SIDA) and the Netherlands (HIVOS), was the regional coordinator of Business and Arts South Africa (BASA) between 2003 and 2007 and has conceived and managed a series of conferences, training programmes and evaluation projects in South Africa, other African countries and Europe. Her main areas of interest are cultural projects for development and international cooperation, education and the arts, fundraising and sponsorship, leadership, partnership and skill development, and evaluation.

And you did make a choice about that photograph. Maybe a bad one, but it was a choice nevertheless.

So.

Work with it.

There is a relationship about to begin...

In 139 characters (including spaces) this is what I am going to say today:

Information is not neutral

All media is marketing

Relationships depend on communication

Partnerships are relationships (yes, even with donors)

Information is not neutral

In my work as an independent culture and development consultant, I have been privileged to interview and research a variety of non-profit arts and culture organizations within Africa. My task is to provide reviews and analysis of project design, management and effectiveness, and - where possible - offer suggestions towards increasing sustainability.

An increasingly challenging part of my work is understanding how relationships are brokered between the cultural sector and their various stakeholders. It may be donor foundations, foreign development agencies, professional grant-makers, other sectors, public bodies or private businesses. Cultural organizations rely on the creation and maintenance of these relationships in order to fulfil their mandates and to establish social sustainability. In some cases, they rely on these relationships for financial sustainability as well.

It interests me that many culture and development initiatives are actively speaking about “looking for donors”, as part of their sustainability strategies. It intrigues me how many cultural organizations still believe “a media campaign”

is something to put in place once the project activities are happening – i.e. once you have something to “sell”. And that it is believed that resulting press cuttings from that campaign will be one of the main ways in which “donor relationships” can be maintained. (Along with the placement of logos on a website.) The main thing seems to be just to have the donor’s name mentioned. And now it seems that that the newer main thing is to have it mentioned on your Facebook. (Or Twitter.)

Changing forms of information dissemination for changing times makes sense. Digitalization and web-based media interfaces seem to offer many benefits – they are cheaper, immediate, multi-faceted, more accessible, simultaneously diverse and specific; and definitely very trendy. It is in line with the increase of IT throughout Africa and the push to use this development, for development.

I am by no means a New Media expert. I’ve read a few books, done some Googling – like anyone else really. I’m curious, stimulated and a bit intrigued. New Media presents new models of marketing; of thinking about who we are and what we might offer to others. I’m also a bit daunted and not a little cautious.

What if (after all) I am NOTHING like my Facebook picture?

Information is not neutral and all media is marketing

Are we quite aware, as cultural organizations, of our brand significance and the media value it might generate through these so-called “new media” adventures?

How do we cultivate authenticity along with a responsive capacity that is creative and willing to engage?

Are there ways of assessing media value that are not about reducing media exposure to advertising value equivalents? What does this variety of media exposure and/or coverage say about us? And what do we have to offer a partner in this respect?

Increasingly, many foreign missions consider “public diplomacy” to be a priority of their work. Generally speaking, public diplomacy includes those interactions and relationships promoted and nurtured outside of the formal state-

to-state, diplomatic channels. Public diplomacy seeks to influence opinion in favour of a particular declared identity –national or otherwise.

Public diplomacy is about asserting, denying, suggesting, convincing, ensuring, comparing, supporting, entrenching, identifying, highlighting, reminding, illustrating, associating.

Effective public diplomacy can only take place within the context of relationships.

New Media marketers talk about “permission assent” – in other words, social networking creates relationships around specific interests and then uses those channels to transmit targeted messages. These kinds of messages usually have greater effect because of the “permission” or access granted by those relationships.

Is New Media Marketing actually the New Public Diplomacy?

Are there lessons here to be learned by cultural organizations?

Relationships depend on communication

New Marketing also talks about “*creating the environment we need to thrive.*”

In the world of e-commerce, this means literally changing business models of production, distribution and access. Obviously, web-based interfaces are ripe for this and so, for example, we have a revolution (and crisis) in the music business. Consumers of music no longer need to pay enormous mark-up prices on the end product of a long distribution chain that disadvantages the original creator, and can make their impact felt directly on the market by downloading track by track exactly what they want. Yes, this is a simplistic point and doesn’t appreciate other damaging effects such as piracy and the lack of copyright, but I wonder what “creating the environment we need to thrive” might mean for the cultural sector in terms of lobbying and advocacy?

If New Marketing (aka Public Diplomacy) might not also give us new channels, new courage or new energy to begin to exert our influence on how notions of distribution, production, development and even perhaps even relationships are conceived?

Partnerships are relationships (yes, even with donors)

Post-development theory asks us to question whether the modernist, post-World War II framework for development is the most appropriate and effective for Africa. In the long-term, how helpful are relationships based primarily on the extraction of value out of the continent, rather than on the production of value internally? Post-development theory seeks for discourses (or conversations) that are not about cultural universality – why should one set of cultural assumptions apply to everyone? Can we talk about different ways of doing things, and different ways to value our particular cultural “brands”? Different choices?

It is a critique which finds some synergy perhaps, in the findings of the Paris Declaration and the Accra Forum on Aid Effectiveness:

- “Partnerships based on mutual benefit” rather than “donor relations based on structural adjustment”.
- Greater transparency and accountability from both sides.
- Enhanced ownership and empowerment.
- Which comes from increased channels of visibility and access to information about all of the above.
- Which can come (in part) from embracing the possibilities of New Media.

Speaking from an African point of view, it occurs to me that this is also about the articulation of our own frameworks.

- Telling our own stories.
- Sharing examples of good practice, and warning of the bad.
- Identifying and consolidating our own values that are the fundament from which we work, that shape our aspirations and objectives and project designs.
- Being creative in setting up new kinds of partnerships that service new eras, and being willing to engage with the results.

It's not about having 5. 000 Twitter friends.

Or having a professionally taken photograph on Facebook.

Of course not, but it is about taking responsibility for what we put out and cultivating a responsive capacity to negotiate from positions of increased confidence and credibility. And maybe using New Media and New Media Marketing strategies to help us do this.

In the words of a New Media Marketing expert who was talking about business but he might as well as have been talking about cultural co-operation:

“Avoid compromise.

In a world of choice, no one picks something that is not good enough.

In a world of networks, few pick the isolated.

In a transparent world, people avoid the deceitful.”¹⁴⁵

145. Seth Godin, *How New Marketing is Transforming the Business World (and How to Thrive in it)* (2009).

Experiencias de formación: la asociación Multilateral

Joaquín Benito

*Coordinador del Área de Cooperación de la Asociación Multilateral, España*¹⁴⁶

La Asociación Multilateral es una entidad que trabaja desde hace más de diez años en cooperación cultural internacional. En los últimos años ha dirigido varias de sus actuaciones hacia la cooperación para el desarrollo, especialmente en el ámbito de la capacitación de los agentes culturales. Entre estas actuaciones se encuentran los diversos proyectos que ha desarrollado en Senegal. Para poder presentar adecuadamente la labor desarrollada con el sector cultural senegalés tenemos que presentar la estrategia y los métodos de trabajo desde los que opera nuestra entidad.

Orientación estratégica

Multilateral parte de la premisa de que la cooperación al desarrollo pretende, en última instancia, contribuir a *“crear o fortalecer capacidades en determinadas organizaciones y grupos, con el fin de que éstos puedan ser protagonistas de sus propios procesos de desarrollo de manera autónoma e independiente”*.¹⁴⁷

146. Joaquín Benito es coordinador del Área de Cooperación de la Asociación Multilateral desde 1999, donde se encarga de proyectos de cooperación cultural, cultura y desarrollo y participación ciudadana. También participa en actividades de formación y evaluación en los ámbitos de la profesionalización de agentes culturales y la relación entre juventud y creación. Multilateral (Asociación Aragonesa para la Cooperación Cultural) es una entidad centrada en el estudio y la promoción de proyectos culturales así como el impulso de la cooperación cultural. Su principal finalidad es la de profundizar en la relación entre la cultura y aspectos como el desarrollo territorial, la creación de empleo, la innovación, y el uso de las nuevas tecnologías, siempre desde la convicción del papel clave que la cultura tiene en el desarrollo social. Entre sus proyectos más recientes se encuentra una iniciativa de formación y capacitación en Senegal. Joaquín Benito también es desde 2005 gerente de Ariadna Proyectos Culturales, entidad de gestión de proyectos y eventos culturales, asesoramiento y servicios de producción y comunicación cultural. Es licenciado en Geografía e Historia y tiene un posgrado en Cooperación Cultural Internacional.

147. Cámara, L., Gomez, M. y Sainz, O. (2008): *“Fortalecimiento institucional de entidades de cooperación al desarrollo: El modelo “Estela”*, CIDEAL, Madrid. (pág. 16)

Asimismo, entendemos el concepto de capacidad como el conjunto de *“habilidades, técnicas y organizativas de individuos, grupos, organizaciones y sistemas más amplios para desarrollar sus funciones de manera eficaz, eficiente y sostenible y fijar y lograr objetivos de desarrollo a largo tiempo”*.¹⁴⁸

Es por ello que la orientación estratégica de Multilateral, cuyo origen se encuentra, más que en un esfuerzo sistemático y consciente de análisis y planificación previo, en la consolidación de una determinada forma de trabajar que hemos reconocido en el tiempo y que en la actualidad intentamos que deje de ser intuitiva e implícita y sea más teórica y explícita, está basada en los enfoques relativos al desarrollo de capacidades y el fortalecimiento institucional, y los métodos derivados de la planificación por objetivos y la gestión basada en resultados.

Con la finalidad última de contribuir a la existencia de un sector cultural senegalés autónomo y capacitado, Multilateral ha ido estableciendo objetivos y resultados a medio plazo, que se definen por ser resultados tangibles en el aumento de las capacidades profesionales del sector cultural en Senegal, a través de la programación operativa en varios años y proyectos.

Fase 1: 2007

En una primera fase de trabajo se realizaron tres seminarios sectoriales en gestión cultural general; en gestión de la actividad artística y derechos de autor, y en la gestión de eventos culturales. Estos seminarios se realizaron en Dakar en asociación con la École National d'Art (ENA), varias entidades artísticas y profesionales del sector cultural, y los principales festivales senegaleses. Asimismo, se promovió un encuentro entre agentes culturales españoles y senegaleses para la puesta en marcha de proyectos comunes.

Los resultados esperados de esta primera fase no perseguían solamente el facilitar capacitaciones individuales de agentes culturales sino también una intervención más global en el sector. Esta finalidad es fruto de la voluntad de intervenir en los distintos planos en que las actividades de fortalecimiento institucional pueden desplegarse, interviniendo en los planos organizacional y sectorial, y posibilitando así ciertas condiciones que permitieran de algún modo el logro de efectos significativos en el resto de niveles.

148. Op. Cit.

Objetivo	Resultado / Output	Outcome a medio plazo
Dotar de nuevos conocimientos y herramientas a un número significativo de agentes culturales senegaleses	Participación de 70 agentes en los seminarios de formación. Resultado positivo.	Aumentar las capacidades profesionales individuales.
Generar un acuerdo de cooperación estable con la ENA.	Tras la primera experiencia formativa no se consolida una colaboración estable. Resultado negativo.	Aumentar las relaciones internacionales estables del sector cultural senegalés público.
Generar acuerdos de asociación / alianzas de cooperación con entidades privadas senegalesas.	Los seminarios sirvieron de herramienta para establecer relaciones y alianzas con numerosas entidades privadas senegalesas. Resultado positivo.	Aumentar las relaciones internacionales estables del sector privado cultural senegalés.
Crear nuevas relaciones de partenariado entre entidades españolas y senegalesas.	El encuentro entre las entidades españolas y senegalesas generó varias iniciativas autónomas. Resultado positivo.	Aumentar la estructuración del sector cultural privado.
Realizar un diagnóstico fiable de las carencias formativas del sector cultural senegalés.	Tras los seminarios se pudo constatar las principales características y carencias del sector cultural senegalés. Resultado positivo.	Aumentar el conocimiento, a través de la formación y el estudio, de la situación del sector cultural senegalés.

Esta fase permitió constatar las siguientes carencias en el sector cultural senegalés:

- Las entidades culturales privadas senegalesas son bastantes débiles tanto en su capacidad de actuación como en la formación de su personal. El modelo de funcionamiento habitual no concuerda con la realidad del país.
- Los agentes culturales públicos carecen de la formación continua que les ayude a actualizar sus competencias y adecuarse a los cambios constantes que sufre su sector.
- La oferta formativa en el ámbito cultural, tanto pública, por parte de la ENA, como privada, por parte de organizaciones y universidades de otros países, es bastante escasa, y se concentra en la capital del país. En consecuencia, existe una demanda formativa patente por parte de los agentes culturales, especialmente de aquellos que habitan fuera de Dakar.

Fase 2: 2008-2009

En 2008 se puso en marcha una segunda fase de trabajo en asociación con los Centros Culturales Regionales, dependientes del Ministerio de Cultura y Patrimonio de Senegal, con la finalidad de trabajar en el refuerzo de las competencias profesionales de los agentes culturales senegaleses en los territorios regionales.

Para ello, se realizaron nueve cursos de formación en gestión cultural en las capitales de las regiones (Diourbel, Thies, Ziguinchor, Kolda, Saint-Louis, Matam, Louga, Kaolack y Tambacounda). Los cursos, de carácter intensivo, entendidos como formación continua para profesionales, han estado dirigidos tanto a agentes culturales de entidades privadas como a los técnicos de cultura de instituciones públicas; siendo el sujeto principal del seminario el “diseño del proyecto cultural”. Asimismo, la realización de estos seminarios permite no sólo potenciar el funcionamiento de los centros culturales regionales, catalizadores de la actividad cultural de dichos territorios, sino también determinar la existencia de particularidades propias en cada región que permite, a medio plazo, la definición de planes formativos específicos para cada una de las regiones. Finalmente, la realización de estos seminarios, ante la escasa actividad de carácter formativo que existe en el sector, ha llevado a los agentes culturales de las regiones a interactuar con otros y por lo tanto a generar, de manera informal, una red de agentes culturales en torno a los centros culturales regionales.

Asimismo, en este periodo se ha mantenido una estrecha colaboración con las iniciativas puestas en marcha con otras entidades españolas y senegalesas en el ámbito de la capacitación del sector cultural (Festivales Pirineos Sur – Banlieue Rythme).

Objetivo	Resultado / Output	Outcome a medio plazo
Dotar de nuevos conocimientos y herramientas a un número significativo de agentes culturales senegaleses.	Participación de 140 agentes en los seminarios de formación. Resultado positivo.	Aumentar las capacidades profesionales individuales.
Hacer partícipes de los seminarios a los Centros Culturales Regionales mediante la planificación común.	La totalidad de los centros culturales regionales manifestaron su interés y colaboraron en la organización de los seminarios. Resultado positivo.	Aumentar las relaciones internacionales estables del sector público cultural senegalés.
Generar acuerdos de asociación / alianzas de cooperación con entidades privadas senegalesas.	Los seminarios sirvieron de herramienta para establecer relaciones y alianzas con numerosas entidades privadas senegalesas. Resultado positivo.	Aumentar la estructuración del sector cultural privado.
Realizar un diagnóstico fiable de las principales características del sector cultural senegalés en las regiones.	Tras los seminarios se pudieron constatar las principales características y carencias del sector cultural senegalés en las regiones. Resultado positivo.	Aumentar el conocimiento a través de la formación y el estudio de la situación del sector cultural senegalés.
Consolidar los partenariados establecidos entre las entidades españolas y senegalesas.	El encuentro entre las entidades españolas y senegalesas generó varias iniciativas autónomas. Resultado positivo.	Aumentar las relaciones internacionales estables del sector privado cultural senegalés.

Finalmente, se está trabajando con la Fundación Interarts y la Association des Métiers de la Musique du Sénégal en el desarrollo del proyecto “Promotion des Entreprises Créatives et Culturelles au Senegal”, que permitirá la articulación de un conjunto de servicios que promuevan la puesta en marcha de nuevas entidades culturales en Senegal.

Principales conclusiones para aportar al debate:

- Desde las entidades formativas se debe incluir como elemento de trabajo la planificación a medio plazo y la formación como capacitación dentro del sistema “sector cultural”. Las actuaciones formativas puntuales deben de dejar de ser entendidas como “positivas *per se*”.

- Las entidades que trabajan en formación cultural también deben comenzar a adecuarse a metodologías de trabajo propias de la cooperación al desarrollo (marco lógico, programación orientada a resultados, etc.).
- Tan importante es “en qué” se forma como “con quién” y “cómo”. Es clave implicar a los diferentes actores culturales en la formación, no sólo como protagonistas de ella sino como estrategia para ayudar a la estructuración del sector cultural.
- El divorcio entre sector público y privado senegalés se puede trabajar mediante la incorporación de ambos en el compromiso formativo.
- La cooperación entre entidades europeas y africanas en formación tiene que trascender la simple aportación de recursos económicos y la exportación de contenidos y modelos formativos. El trabajar “con” también capacita y ayuda a desarrollar las habilidades organizacionales y sectoriales.

The International Network for Cultural Diversity (INCD)

Tade Adekunle

Member of the Steering Committee, INCD¹⁴⁹

The International Network for Cultural Diversity (INCD) is a worldwide network of artists, cultural NGOs and civil society institutions dedicated to monitoring and countering the adverse effects of globalisation on the arts and culture.

After an initial idea for an international network for cultural diversity was muted at a UNESCO conference in Stockholm in 1998, the INCD held its founding meeting in Greece in 2000 during the 3rd meeting of International Network for Cultural Policies (INCP), which is a meeting of Ministers of culture of various countries. Thereafter there have been symbiotic relationships between INCP and INCD at the annual general meeting of the former wherever they are holding their meeting.

149. P. Tade Adekunle holds a Master's degree in Theatre Arts from the University of Ibadan, Nigeria, and has acted and directed stage productions in Nigeria's theatrical scene since the early 1990s. He has also worked in various other companies for the past twenty years, including SO&U Saatchi & Saatchi Limited. He joined the Cosse Group in 1999 and was the pioneer Executive Director/COO of one of the companies, Towncriers Limited within the group. Tade currently runs its own company, KESKESE Limited – an experiential marketing and brand activation company. He was a past President of the National Association of Nigerian Theatre Arts Practitioners (NANTAP) and has served in various Federal Government Committees – Ministerial Committee on the review of Cultural Policy (2000 – 2001), Ministerial Committee on the establishment of the National Endowments for the Arts (2001 – 2003) among others. Mr Adekunle contributes articles on socio-political and cultural issues in leading national dailies in Nigeria. He is a member of International Special Events Society (ISES) and Nigeria Institute of Public Relations (NIPR) and has attended various training courses and conferences both in Nigeria and abroad. He is currently serving as member of the Steering Committee of the International Network of Cultural Diversity (INCD), Canada as well as Arterial Network where he is the Deputy Chair. Tade is a Fellow of Salzburg Seminar.

What is the history of the INCD in Africa?

The INCP – the network of culture ministers – has always had representation from African countries such as Senegal, South Africa and Botswana. Similarly, the INCD has had African members from its inception. But when the INCD hosted its annual conference in Cape Town in October 2002, it was not only its biggest conference to date, but it also had the largest African representation at any of its events.

This conference had a huge impact on the INCD and raised the profile and voice of Africans, not only at the conference, but within the INCD as a whole. As a direct consequence of this conference, the Network for Arts and Culture South Africa (NACSA), a national body to represent all disciplines in South Africa was launched. NACSA also serves as the INCD's partner in the country, and the intention is that similar, nationally representative structures would be recruited into the INCD or that the INCD – with the help of local artists' associations – will assist African partners in building such representative structures to be powerful lobbies in the interests of artists in their countries, and to represent their interests in international forums like the INCD.

How is INCD structured?

The INCD is an international network of individual artists, cultural institutions and NGOs from all continents. A Steering Committee elected by members coordinates the INCD and provides leadership. The Steering Committee is elected to ensure that it is representative of the different continent, with representatives from all regions. The Steering Committee has teleconferences and communicates via e-mail in making decisions, and from time to time, when funds are available, meets during the year.

The head office is located in Ottawa, where a full-time administrator used to run the office. A Coordinator – the equivalent of a General Secretary - works on a part-time basis for the INCD, and is also located in Canada.

The plan is to establish INCD is to establish regional offices in South America, Africa, Asia, Europe and North America to further and coordinate its work in these areas. Africa is the first to have an INCD regional office in Senegal.

You can join the INCD or at least sign up to be part of the mailing list on the continent. You could also provide us with the names and contact details of others in your country that you think would be interested in being part of the INCD. And finally, you could provide us with the names and contact details of politicians, government officials, public funding bodies and others who have influence with regard to the cultural industries and decisions regarding trade matters. They will be placed on a mailing list to ensure that they receive information that may help to inform their decisions

Activities of the network

The INCD, along with other cultural NGOs, supported the promulgation of the UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity in 2001, the adoption of the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions in 2005 and, through advocacy, it worked for the ratification of the Convention by different countries. Right now the INCD is also working for the full implementation of the Convention through policies.

INCD is also lobbying for the promotion of the concept of a Global Fund to support the cultural industries, particularly in the developing world. There would be little point in having an international Convention to protect local cultural industries and cultural diversity, if countries did not have the means to create and distribute the cultural products that would give real local content to cultural diversity. The concept of such a Global Fund has been adopted by the INCP, and it is necessary for the global civil society movement to ensure that it takes effect.

Thirdly, INCD is also lobbying to launch a campaign for a percentage of all development funds to be allocated to the arts and the cultural industries in countries benefiting from such funds. INCD's approach is to campaign for cultural development to be integrated into broader development practices.

The INCD has taken part in various cultural conferences and its members have contributed to cultural discussions as facilitators, contributors as well participants. An INCD Newsletter is circulated, although not on a regular basis due to fund constraints.

Research has been carried out on how the creative industries can aid poverty alleviation in Africa. As a roadmap for INCD, Burama K. Sagnia was commissioned and he presented the report to INCD on "Strengthening Local

Creative Industries and Developing Cultural Capacity for Poverty Alleviation” at the INCD conference in Senegal 2005.

Network Survival

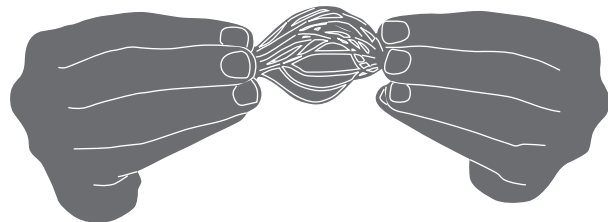
A proper understanding and appreciation of cultural dynamisms will in the long run aid the survival of any network. That is, it must be flexible and in tune with current world trend, for instance the word ‘globalisation’ in this regard readily comes to mind. With this in mind, the ability to be able to change, expand and admit more groups or individuals without losing focus will in the long run establish the relevance of the network within the appropriate quarters.

If the aims of networks are basically to share ideas and create opportunity for associations, groups, countries and above all individuals to set target towards achieving a common goal, if a network also provides enabling opportunities for the development of human resources through training, opens doors to local, regional, continental and intercontinental markets in terms of development in creative goods as well as distribution, it must be emphasised therefore that networks must be structured in such a way to continue to give individual members or groups the opportunity to express themselves and retain their identity.

Individuals, groups or institutions look forward to positive results that may bring short- and long-term benefits from the network. This in itself aids the network to recruit new members because even decision-makers now know that investment in cultural activities can yield both short- and long-term returns which are beneficial to the people and measureable as contributing to the GDP of each country.

In a diversified and multicultural society like Africa, networks also become a venue to create opportunity for better appreciation of each others’ culture as well as opportunity to unite in whatever way you want to look at it.

The Governance of Culture
La gouvernance de la culture
La gobernanza de la cultura



Cities and Cultural Ecosystems

Jordi Martí Grau

*Councillor for Culture, City of Barcelona*¹⁵⁰

From the analysis of cultural development trends we could recognise the central position that cities and local governments have achieved in recent years. Cities are identified as attractors of growth and innovation in a critical period where classical economic development solutions are under discussion. No doubt we need to make new proposals –more balanced, less destructive– where cultural policies will be called to give an optimal answer to development concerns.

A number of cities, among which I would like to include Barcelona, and numerous cultural activists and urban planners, argue for a long-term vision, to plant the seeds of sustainable development where culture will play a central role. Confronting those who argue for using culture and creativity as an instrumental tool for city development, we deeply believe in the intrinsic value of culture to move forward our futures.

With the following lines I would like to give my views on this topic and contribute with my experience at the head of Barcelona's cultural policies on how we can achieve strong cultural policies for a sustainable development. Indeed, it seems crucial to me to link the debate on cultural development trends together with the policy action that a large number of local governments are already carrying out.

150. Jordi Martí is the Councillor for Culture of the City of Barcelona and the Chair of the Committee on Culture of United Cities and Local Governments (Agenda 21 for culture) since June 2007. He had previously held the post of Deputy Director – General Manager of the Centre of Contemporary Culture in Barcelona (2004-2006) and Director – General Manager of the Institute of Culture of the City of Barcelona (1999-2003 and 2005-2006). He has lectured at the University Pompeu Fabra, the University of Barcelona, the University Ramon Llull and the University of Salamanca and has also made presentations at international seminars and congresses on cultural policies and cultural management in Spain, Brazil, Panama, Costa Rica, Argentina and Uruguay. He holds a degree in Educational Sciences (University of Barcelona) and further education degrees in cultural management from the University of Barcelona and ESADE.

Culture as the fourth pillar of development

First of all, there seems to be a general agreement on the idea that we need new paths for development. Sustainable measures call for a less destructive system with limited existing resources. It is in this field where culture has key contributions to be made. The virtuous development triangle (economic growth, social cohesion, sustainability), which has been implemented over the last three decades should be rethought. In fact, Australian researcher Jon Hawkes has already elaborated the concept of placing culture as the fourth pillar of development.¹⁵¹ An idea which was central in the elaboration of the Agenda 21 for culture, without being mentioned.¹⁵²

The contribution from the economic dimension to the cultural sector has been largely argued and proved over, at least in the last 20 years, with major examples well-known by all of us. This is why we now need to go a step beyond. The knowledge-based economy is no doubt a less aggressive system with our resources, and it also generates values and contents for a more extensive development not only measurable in terms of audience impact or labour market development; it is time for the cultural dimension contribution to the economic sector.

The social balance also needs a contribution from the cultural dimension: globalisation and the demographic changes have introduced the identity and memory dimension of local communities as a key factor to manage intercultural contemporary societies. Again, the culture dimension is required.

Those are the visions that are shared by the members of the United Cities and Local Governments' Committee on Culture, with the Agenda 21 for culture as its guiding document. We argue for the centrality of cultural policies in the urban agenda, the introduction of culture as the fourth pillar of development, and we pledge to build up a global policy agenda from our local experience. However, as cultural practitioners we know very well that this will only be possible with identifiable projects capable of giving sense and coherence to the exercise of putting the pieces together and building "the telling of the story" which we will later diffuse.

151. Jon Hawkes, *The Fourth Pillar of Sustainability. Culture's essential role in public planning* (Melbourne: Common Ground Publishing / Cultural Development Network of Victoria, 2001).

152. See www.agenda21culture.net.

Ideas that turn into identifiable projects

At the moment that we are beginning to carry out those proposals, the first question arises: Where could those ideas then be implemented? From my point of view cities are, without doubt, the most adequate breeding grounds for cultural development. They are laboratories in which to develop creativity and promote art excellence in its various public spaces; they are settlements where diversity is enforced: religious, social, ethnic, age, and gender diversity; and furthermore they are points in a network mostly connected to the global flow of contents and innovation.

In an analogy with Sustainable Development theories, we could identify local cultural sectors existing in our contemporary cities as singular cultural ecosystems. They are complex and diverse as natural environments; they are unique, as they are the heritage of its singular identity and history; and they are fragile, as they deal with intangible values related to the arts and culture framework.

Strong cultural planning and policy action is the most valuable means to take care and grow our cultural ecosystems. Facing the thesis which argues for the role of cultural and arts administrations as executors of an engineering of static tools and means (huge art venues, temporary events, enormous cultural institutions), we are committed to “gardening and cultivating” our cultural ecosystems, preparing the necessary soil to make it grow, looking after their growth and ensuring their richness and diversity. It is necessary to promote projects with a clear and coherent basis.

Moreover, at the time where the gap in between politics and social urban reality is increasing, and in which we are suffering from a lack of participation in public affairs, it is particularly important to give enough spaces to the elaboration of those plans and ideas before executing our programmes. To create spaces for dialogue and participation would be one necessary strand, but it will also be important to clearly define the kind of policies that we need to develop to make these projects possible.

Principles to implement a new cultural policy agenda

Based on my experience as culture councillor and with the idea in mind of linking the sphere of ideas and thinking with the sphere of projects and execution, we could think of some principles which in a way could define a new policy agenda:

- A clear and solid message should be delivered. Our policies should be based on a coherent and accountable programme based on a wide and large vision. Our actions are not isolated but related to a global cultural framework where we integrate our actions. Strategic planning exercises and participatory boards do reinforce this effort.
- A wish to transform our reality. Although innovation is an overused word, it is true that we need to introduce risk in our everyday action and try to introduce new services, new proposals in the programmes which we carry out. It is a sort of leitmotif which is particularly appropriate when dealing with intangibles such as culture action and the arts.
- Complexity at the background of our work. Multiple and complex realities are at the basis of our work: modernity vs. tradition, diverse cultural origins, or various individual interests merging in the public space. Our action must be based on the assumption of this complexity, and not on the idea of simplifying it.
- A clear leadership to push forward our action. Successful projects need a strong leadership to carry out their commitments. An inspiring vision is fundamental to organise realising projects in the arts field.
- A commitment for planning before action. We urge to link the dimension of ideas and debate with our final action. It is necessary to stress our planning abilities and tools to prepare the execution of cultural projects. Participation is particularly relevant when planning cultural development plans.
- An investment in the long term. We must be aware of the complexity of evolving the cultural process and the need to invest in sustainable projects. To say it simply, cultural projects need time to develop and implement their actions.

It is clear to me that this list only represents an approach to define the strategic lines we should try to implement. It neither aims to be an exhaustive list of operational indicators nor a magic set-up which has to be strictly followed. These are the ideas that should guide our action from the strategic thinking to the cultural action.

From the agenda to the executive project: the example of Barcelona

Solid projects could only prove their validity through their implementation. Unless long and exhaustive literature exists on cultural policy action, this agenda has not always had the opportunity to be implemented. The group of

member cities of the Committee on Culture of UCLG has particularly stressed their efforts to execute a new policy agenda based on placing culture at the heart of cultural development plans. The city of Barcelona has chaired this Committee from its creation in 2005.

As Barcelona Culture Councillor I have had the chance to lead a team of people committed to cultural development in the city. Since 2007 we have implemented a number of transformations in the local cultural ecosystem which goes in the line with the arguments I have developed below. The case of Barcelona is just a small part of a global movement of cities, but let me use this example as I have actively worked over the last years.

The action of Barcelona has been focused mainly on 3 strategic policy axes which define our current project:

- To reinforce the support for artistic and cultural production projects.
- To develop participatory tools for shaping local cultural policies.
- To strengthen the proximity and community dimension of cultural projects.

The first axis of these actions has been to reinforce the support for artistic and cultural production projects. Traditionally the promotion of local cultural development has been based on the promotion of artistic exhibition policies: more museums, more festivals, more cultural centres, etc. However, an ambitious cultural capital has to take into consideration the existence of a dynamic artistic community within it. A solid basis of musicians, performers or visual artists generates the existence of new projects and new proposals feeding a dynamic cultural sector.

Barcelona as a cultural metropolis needs to stress its support for local cultural creators. This is the aim of the new 'Art Factories' programme, which aims to set up 20,000 sq. metres of public venues exclusively for cultural and artistic production; such as a rehearsal space for dance and theatre, music resource centre, studios for visual artists or a training centre for circus artists. This programme is accompanied by an extension of the grant-support line to existing artistic production sites in town.

A second strand on the innovations introduced in Barcelona's culture policies has been the development of participatory tools for shaping local cultural policies. No doubt a more complex cultural ecosystem demands a much more performing cultural administration. It is not possible anymore to plan cultural policies from one sole voice. Only by means of contrast and discussions can the orientation of cultural policies be redefined.

This is the case of the Barcelona Culture Council, a new body recently introduced within the Barcelona cultural ecosystem. From the successful experience of the debates and discussions to draft the New Accents 2006 - Culture Strategic Plan, Barcelona City Council decided to make this dialogue more stable and decided to create this new body. The Barcelona Culture Council is a mixed body between an executive organ and an advisory body. It decides on the grants and awards programmes of the City, it advises on the artistic nominations to be taken and it reports annually on the situation of local cultural programmes. This is also the case of the Barcelona Culture Foundation, a public-private partnership experience where private donors committed to local cultural development meet the most relevant Barcelona Cultural institutions. No doubt it will be a key partnership in the implementation of ambitious cultural projects.

Finally, the third dimension enforced by our action has been to reinforce the proximity and community dimension of cultural projects. It seems that the notion of cultural democracy has to be enlarged. At the time of knowledge-based societies, where contents and messages flow quicker than ever, it is essential to develop cultural participation, where individuals are not only cultural consumers but also cultural activists.

It is the case of the huge investment made in Barcelona in the public libraries network, which has more than doubled its number and total size over the last 10 years. Libraries had become a reference of proximity cultural centres where individuals find and exchange resources to develop their knowledge skills.

And it has been the case of the promotion of research and educational programmes at our cultural institutions. The organisation of workshops, guided itineraries, children-friendly activities, etc. is the example of this new profile of activities which tries to make cultural participation more intensive. Cultural institutions are currently adapting their communication tools to extend audiences and offer a bigger amount of cultural services.

An 'Arts Schools' programme will also be presented soon, to reinforce cultural participation. It is clear that an ambitious after-school arts programme is the most efficient line to develop individual skills for cultural participation.

To sum up

It seems important to me to claim for the boosting of ideas and policies to promote a new cultural policy agenda. I believe in the importance of claiming for intensive discussions and exchanges on the configuration of this agenda.

Only through an open and deep participation could priorities be identified and actions settled. However, good ideas only prove their value through their implementation. The cultural policy agenda should be transformed into concrete and local actions to stimulate innovation in urban policies.

According to the global context and the state of cultural policy debate, it seems appropriate to me to suggest the introduction of a number of innovations claiming for a new policy agenda. Sustainability arguments state a sort of slow cultural policy development, where priority will be settled in process and methodologies as well as in final results. Creative projects for our cities will only be possible with a wide range of proposals dealing with artistic and cultural production process, participatory and cultural governance resources and proximity and community approach. Given the key importance of the policy domain we are dealing with it is essential to take a long-term look, to avoid the ephemeral and be more ambitious with our executive actions.

The Governance of Culture

Mike van Graan

Secretary, Arterial Network¹⁵³

The Governance of Culture

It has been a momentous week. The Spanish football team lost in the Confederations Cup. The King of Pop, Michael Jackson, has died. And we have had the first Euro-Africa Campus on Cultural Cooperation. Tomorrow, life will continue. For some, especially on our continent, the quality and length of their lives will depend on development. Please indulge me as I approach the governance issue by reflecting broadly on the themes of this past week.

Two of the primary divides in the world today are poverty and culture. Culture has probably overtaken poverty as one of the greatest threats to global security. The current debate about banning the burka in France and the rise of nationalism in Europe generally, are responses to perceived threats from immigrant communities with a culture

153. Mike van Graan graduated from the University of Cape Town with a BA Honours degree in Drama and a Higher Diploma in Education. He has served in leadership capacities in various cultural non-government organisations including Director of the Community Arts Project in Cape Town, National Projects Officer for the Congress of South African Writers in Johannesburg and General Secretary of the National Arts Coalition that actively lobbied for new post-apartheid cultural policies. After South Africa's first democratic elections in April 1994, he was appointed as Special Adviser on Arts and Culture to the new Minister of Arts, Culture, Science and Technology, where he helped to draft the White Paper on Arts, Culture and Heritage. He currently serves as the Secretary General of Arterial Network, a civil society network of artists, cultural activists and creative enterprises engaged in the African creative sector in its own right and as a contributor to democracy, human rights and development. He is also the Executive Director of the African Arts Institute based in Cape Town that houses the the secretariat of Arterial Network. Van Graan is regarded as one of South Africa's leading contemporary playwrights having won the country's two major theatre awards for his writing, the most recent being the Naledi Theatre Award for Best New Play Produced for *Brothers in Blood* (2009) and the Fleur du Cap Best New Script award for *The General* (2008).

different to that of the status quo, and irrespective of even the middle class positions of the immigrant community. Similarly, while they share the misery of poverty, refugees from Somalia, Zimbabwe and Mozambique and the under-classes of South Africa are divided by culture, accounting for the recent xenophobic violence.

In a post-9/11 world, with the Cold War and its ideological divides now assigned to the scrapheap of history, culture is the primary global faultline. Is it visionary, idealistic or naïve that we seek to appropriate one divide – culture – to try to eradicate another – poverty?

The Millennium Development Goals aim to eliminate extreme poverty by 2015. A much-repeated theme during this week has been the cultural dimension of development, the ultimate implication being that culture is integral to the attainment of the MDGs.

Yet, we have to ask why it is that after two UNESCO World Decades for Culture and Development, after more than thirty years of repeating the mantra about the cultural dimension of development with almost religious fervour, there is such a lack of a critical mass of concrete evidence of successful, practical examples of development rooted in culture?

Is it because the actual development agenda and strategies are set by the economist policies of the International Monetary Fund and the World Bank rather than European culture-centric development agencies? Maybe it is because international conferences to advance the integration of culture and development invite ministers of Culture who are at the bottom of the political food chain, rather than ministers of Finance or Trade and Industry who wield the real power in determining development strategies? Or perhaps it is because despite the plethora of correct theory around the anthropological relationship between culture and development, there has been little training of development practitioners who understand and have experience in devising and implementing programmes that give practical content to such theory.

Could it be that the culture of development as it is generally practiced militates against the development of culture? But that cannot be true, for development is not ideologically neutral or value-free, and the very act or process of development -however defined or practiced- shifts values, beliefs, behaviour and social relationships. In short, development –whether it genuflects to the notion of the cultural dimension of development or not- directly impacts on culture. Who decides whether a community needs to be “developed” or not or whether development is a good

thing? A community might experience a devastating rupture when its traditions and cultural practices are adversely impacted upon by “development”.

When asked what he thought about Western civilisation, Gandhi is famously reputed to have said that he thought it would be a good idea. The point is that notions of “being developed” are contested.

We glibly speak about development as if we have a common understanding of it, but what do we mean?

Do we mean *political development*? And what is considered the highest form of political development? Democracy? Because it is regarded as a system that best advances and protects human rights and freedoms? Then consider this: the African country rated the highest in terms of the Human Development Index is Libya, hardly renowned for its democratic practices.

Perhaps we mean *economic development*. But what does that mean? A free-market economy? Then why is it that Cuba – long marginalised as the last Communist country – is rated higher than any African country on the Human Development Index that measures literacy, education, living standards and life expectancy? Why is it that South Africa – having embraced free-market fundamentalism so that it now has the strongest and largest economy on the continent – also now boasts the largest gap between rich and poor, and the highest rate of unemployment in its history, at more than 35%?

By development, do we mean *social development* where citizens enjoy material human rights such as education, housing, jobs, health care, etc? Should we then aspire to be like Kuwait and the United Arab Emirates, rated among the top 32 countries on the Human Development Index, but where other fundamental human rights like freedom of expression – crucial to artistic practice – are severely restricted?

So, which model of development should we aspire to on a continent where, of the 179 countries ranked on the Human Development Index –and after more than three decades of development– 27 of the bottom 29 countries are African? The world average life expectancy is 66 years. But what does the noble idea of development being incomplete without cultural development –repeated throughout this week– mean for a continent where only nine countries –out of 53– enjoy a life expectancy of 50 or more?

Anecdotal experience in South Africa reflects a development practice that largely expands the middle class, an elite driven by values of individualism rather than the collective good, creating new markets for global corporates peddling the consumerist dream. Development at a local level thus increasingly reflects the global inequities of a resource-consuming elite on the one hand, and an impoverished majority on the other.

This traditional trickle-down model of development has also undermined South Africa's post-apartheid cultural policy. Initially premised on the principles of access articulated in Article 27 of the Universal Declaration of Human Rights: "*everyone shall have the right freely to participate in the cultural life of the community and to enjoy the arts*", the policy has shifted towards a market-driven, creative industries approach. So desperate were we to prove to political philistines that the arts have value and are therefore worthy of public funding support, that we in fact devalued the arts by reducing them to generators of jobs, personal income and tax revenue. By implication, those art forms that are resource-consuming or are not given value by "the market" or that might be more appropriate to developmental challenges but are subsidy-dependent, are neglected.

The anthropological approach to the cultural dimension of development has largely been overtaken by an emphasis on creative industries as drivers of development within a free-market economic model.

But what do the creative industries mean for countries where poverty is such that there is a lack of disposable income, the primary means to sustain local creative industries?

As a playwright and cultural activist, there is nothing that I would love more than for culture and the arts to be recognised within development process, but I would hate for us to conclude in thirty years time that the cultural dimension of development has been a failure, like the first models of development were deemed failures for not being rooted in the culture of the intended beneficiaries. There are simply too many lives at risk for us to fail again.

If I were a culturally-sensitive European policy-maker keen on partnering with Africa in pursuit of the Millennium Development Goals by 2015, I would link each of the 27 European countries with two African countries, thereby covering all countries on the continent. These partners would have a mandate to achieve the following ten outcomes by 2015:

1. Every African country would have an arts and culture policy premised on numerous existing documents: the Universal Declaration of Human Rights, various UNESCO Conventions, the Nairobi Plan of Action, etc, ensuring that these policies cover the range of artistic practice: art for developmental purposes, art for its own sake and market-driven creative industries.
2. The establishment of at least one institution that provides training and builds capacity in arts management, leadership and cultural entrepreneurship, and that produces 50-100 graduates per year.
3. Establishing a research entity that publishes a print and on-line directory with information on the arts, statistical data about the creative industries, and profiles of the country's artists.
4. Creating physical infrastructure in each discipline to underpin the creation and distribution of arts and creative products.
5. Establishing a multidisciplinary national festival that showcases the best art practices of the country annually and builds local and international markets.
6. Creating a sustainable fund with public, private sector and international resources to support artistic production and distribution.
7. Approving legislation to protect the rights of artists in accordance with the Belgrade Recommendation on the Status of the Artist.
8. Creating formal channels for accessing each other's arts markets and to address related issues such as artists' mobility like visas and travel costs.
9. Supporting journals and mechanisms that facilitate debate and critical discourse about the arts and train a new cadre of cultural leaders and experts.
10. Key to most of these would be the establishment of a sustainable national network to represent the interests of the creative civil society, to lobby for and monitor cultural policy and to serve as national and international partners.

Rather than constantly try to make meaning of the cultural dimension of development, my view is that we need to concentrate on building a strong, vibrant and sustainable arts sector and development will take care of itself.

In Africa, we hate being patronised. We resent being beggars, being at the mercy of the benevolence of others. We reject that we are simply a factory for trials at the International Court of Justice. But we cannot deny that too often, it is poor governance that has compromised development, and that the lives of millions of people on this continent remain miserable because of poor governance. Zimbabwe did not go from bread basket to basket case of the region because of the Smith regime; but because of exceptionally poor governance. One thousand South Africans do not die everyday of HIV/AIDS-related causes and life expectancy has not declined in the last fifteen years because of apartheid, but because of extraordinarily poor governance.

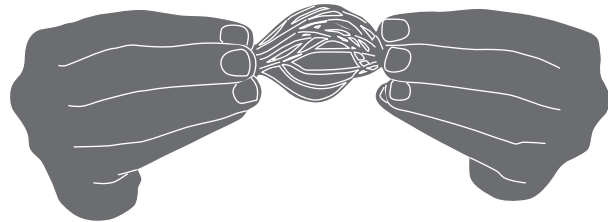
There is no one-size-fits-all formula for governance of cultural programmes on the continent; appropriate forms of governance need to be forged in practice and relative to the conditions related to capacity and resources.

Before embarking on the kinds of country partnerships proposed earlier, a generic protocol needs to be devised that acknowledges the structural inequities in the distribution of resources and expertise between the partners, that articulates the peculiar interests of each partner, and that stipulates how the partnership and its components will be governed. Not another noble declaration nor an unenforceable convention, but a mutual agreement that creates the conditions for appropriate forms of governance for that partnership from the outset.

If 27 countries partnering with 53 is too ambitious, the 2015 Millennium Development Goals deadline notwithstanding, then let's start with fewer, but let's stop talking and let's just do it.

Thank you.

**Conclusions
Conclusions
Conclusions**



Conclusiones

Jordi Baltà Portolés

Project Coordinator, Interarts¹⁵⁴

A lo largo de cinco días, el Campus Euroafricano de Cooperación Cultural ofreció un espacio para la reflexión, el intercambio de experiencias y el debate en torno a la cooperación cultural euroafricana. El trabajo realizado no sólo permitió profundizar el debate sobre algunos conceptos clave como son la cooperación cultural internacional al desarrollo y los derechos culturales, sino que condujo también a la constatación de algunos consensos, la identificación de retos y la formulación de propuestas, que se resumen a continuación.

A. Consensos

Las intensas sesiones de debate permitieron constatar que existe una serie de valores y principios compartidos, posiblemente como resultado de la similitud de las experiencias vividas y de la existencia de espacios de intercambio de información y opiniones, que progresivamente han servido para consolidar una base común.

Un primer espacio de consenso se halla en la firme creencia que, si no se tiene en debida cuenta a la cultura, el desarrollo humano no es completo ni sostenible. Ello implica reconocer que, por una parte, la cultura puede contribuir a objetivos de desarrollo de tipo social, económico o político, pero también que el desarrollo cultural debe ser, en sí mismo, un objetivo de las políticas de desarrollo más amplias.

154. Jordi Baltà Portolés trabaja desde 2001 como investigador y coordinador de proyectos en la Fundación Interarts, especialmente en los ámbitos de las políticas culturales urbanas y regionales, la cooperación cultural en Europa, el papel de la cultura en las estrategias de desarrollo internacional, las políticas de participación y de diversidad cultural y la evaluación de políticas y proyectos culturales. Ha participado en varios estudios sobre cooperación cultural, cultura e inclusión social, la relación entre políticas culturales y procesos migratorios en Europa y la implementación de la Convención de UNESCO sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales. Fue coordinador del Campus Euroafricano de Cooperación Cultural.

CONCLUSIONES

La convicción que el arte y la cultura son vitales para promover el cambio social sustenta la vinculación entre la cultura y el desarrollo. Los procesos creativos poseen un gran potencial para dar voz a quienes no son escuchados y para formular ideas nuevas, transformadoras. La atención a las expresiones culturales diversas se relaciona, en este sentido, con el ejercicio de los derechos humanos y las libertades fundamentales.

Asimismo, la función de la cultura y la creatividad en el ámbito económico también adquiere un mayor reconocimiento en numerosos contextos, y no sólo entre los operadores del sector cultural. Sin embargo, es cierto que falta fortalecer los mecanismos de medición de resultados e impactos, especialmente a nivel local y nacional.

De todo ello se deriva la creencia que, aunque es esencial continuar requiriendo que existan mejores políticas culturales, el trabajo del sector cultural debe abordar de forma creciente otros ámbitos políticos: las estrategias de desarrollo, las políticas económicas e industriales, las políticas sociales, etc.

El segundo espacio de consenso se refiere a la conveniencia de promover la cooperación cultural euroafricana, subrayando los beneficios que aporta el conocimiento –y el reconocimiento– mutuo. Existe además la convicción de que dicha cooperación debe basarse en partenariados equitativos, en los que cada parte tiene mucho que dar y que recibir.

La atención a la cooperación cultural en el espacio euroafricano se puede beneficiar del creciente reconocimiento de la importancia del diálogo intercultural y la diversidad cultural. Al ser considerados retos de la agenda global, estas cuestiones interpelan de forma creciente a operadores de otros sectores.

Además de compartir valores y principios, se constata asimismo que existen algunos ejemplos exitosos e instrumentos adecuados: tanto a nivel local (Agenda 21 de la cultura) y nacional (planes estratégicos nacionales), como a escala regional (Unión Europea, Unión Africana) y global (UNESCO, PNUD, UNCTAD, etc.), por un lado se han definido estrategias y, por el otro, se implementan programas de apoyo a la cultura en los procesos de desarrollo y de fomento de la cooperación cultural euroafricana. El Campus sirvió para presentar, asimismo, algunas experiencias concretas de cooperación entre instituciones culturales de ambos continentes, en ámbitos como los museos, la investigación o la formación en gestión cultural.

B. Retos

Estos consensos e instrumentos existentes deben ser la base para afrontar los retos identificados. En concreto, se identificaron 12 retos principales, como primer punto de partida para el diseño y la puesta en práctica de estrategias futuras:

1. Abordar la debilidad de las estructuras de producción y distribución cultural, especialmente en el entorno africano, incluido el acceso a los mercados internacionales. Entre otros aspectos, es necesario hacer frente a la fragmentación de las industrias creativas, la carencia de canales de distribución e intermediarios, el acceso limitado a los flujos digitales, la debilidad del marco jurídico de apoyo al desarrollo cultural y la falta de unión de los profesionales y organizaciones del sector.
2. Ofrecer oportunidades creativas y favorecer la participación cultural de la población a nivel local, a partir de un abanico amplio de medidas que van de la participación en el diseño de políticas culturales a las estrategias de creación de públicos para equipamientos y servicios culturales.
3. Fomentar la asunción de responsabilidades en el ámbito cultural a todos los niveles: en el diseño e implementación de políticas por parte de las autoridades públicas, el apoyo al desarrollo cultural por parte del sector privado, y la movilización, la observación crítica y la innovación entre la sociedad civil. Asimismo, es preciso fortalecer los espacios de cooperación entre estos distintos sectores, para el diseño y la puesta en marcha de estrategias y proyectos compartidos.
4. Promover una mayor transversalidad tanto en el diseño de políticas públicas como en el propio funcionamiento de las plataformas de la sociedad civil, buscando una mayor cercanía a agentes del ámbito del desarrollo.
5. Establecer mecanismos que aseguren la continuidad de formas culturales tradicionales, en la medida en que éstas puedan aportar seguridad a las comunidades y que, evitando la folklorización, puedan dar sentido a la realidad contemporánea.
6. Abordar la diversidad en las ciudades europeas y africanas, explorando sus implicaciones sociales, políticas y culturales y evaluando sus potenciales ventajas, por ejemplo en el ámbito de la creatividad y del desarrollo empresarial.

CONCLUSIONES

7. Fortalecer y formalizar redes y plataformas de cooperación cultural internacional en el espacio euroafricano, tanto en lo relativo a la creación como a la formación, la investigación y el diseño y desarrollo de políticas públicas. En la puesta en marcha de estos espacios y la disposición de recursos en su apoyo es necesario abordar la desigualdad subyacente en las relaciones euroafricanas, no sólo en cuanto al acceso a recursos (niveles de conocimiento y experiencia, financiación, obstáculos de tipo burocrático, costes de viajes, etc.), sino también en lo relativo a la presencia y capacidad de incidencia de la cultura en los planos económico, político-institucional y social.
8. Incrementar la información disponible sobre las realidades culturales del espacio euroafricano, favoreciendo especialmente un mejor conocimiento de la realidad africana en Europa y una mejora general de la calidad de los medios de información especializada sobre cultura en África. Sería deseable que se diera una mayor visibilidad a iniciativas exitosas de cooperación y desarrollo cultural, por ejemplo en cuanto a políticas culturales, estrategias de desarrollo de las industrias creativas y de fomento de la diversidad cultural.
9. Promover una mayor sensibilidad, en todos los niveles, hacia los aspectos culturales y su importancia para numerosos procesos de educación, socialización y desarrollo económico. Esto requiere, entre otros, el diseño de políticas adecuadas de educación cultural, tanto en entornos formales como en contextos no formales, y de estrategias de sensibilización de los responsables políticos y los representantes del mundo empresarial.
10. Mejorar la oferta formativa en el ámbito cultural, buscando adaptarla a las nuevas necesidades del sector y asegurando la continuidad de las buenas iniciativas ya existentes. Sobre todo en el contexto africano, la aparición de nuevas necesidades profesionales, más especializadas, y la necesidad de sustituir a la primera generación de gestores y profesionales de la cultura exigen una nueva oferta formativa más adecuada al contexto actual y dotada de suficientes recursos.
11. Impulsar la investigación sobre la función y los impactos de la cultura en el desarrollo y sobre la cooperación cultural euroafricana, así como sobre otros temas de interés para la cooperación cultural entre ambas regiones.
12. Disponer de mecanismos de financiación adecuados a los retos del desarrollo cultural, al marco de la cooperación cultural euroafricana y a la diversidad de agentes que intervienen en este terreno.

C. Propuestas

La constatación de que existen consensos, instrumentos útiles y retos compartidos conduce a la voluntad de emprender acciones. Los distintos talleres realizados en el marco del Campus sirvieron para diseñar numerosas propuestas, de las que a continuación se destacan algunas.¹⁵⁵

Taller 1 – Patrimonio tangible e intangible

- Promover legislación nacional en África en ámbitos como el mecenazgo cultural, inspirándose, entre otros, en ejemplos de Europa.
- Fomentar la investigación y la formación en el ámbito del patrimonio cultural africano.
- Iniciar un proyecto euroafricano de cooperación sobre los lugares del patrimonio vinculados a los derechos humanos en África.
- Favorecer el incremento de espacios culturales en África y la formación de sus responsables.

Taller 2 – Cultura y medios de comunicación

- Asegurar la plena implementación de la Carta para el Renacimiento Cultural de África (2005), especialmente en lo relativo a la libertad de censura para todos los medios de comunicación y el fomento de la cooperación dentro de África, así como de la Convención de UNESCO sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales, ya ratificada por numerosos gobiernos del continente.
- Incrementar la oferta de formación sistemática para periodistas del campo de las artes y la cultura y contribuir a la puesta en red de las iniciativas formativas ya existentes.
- Favorecer la creación y difusión de bases de datos y de información especializada sobre cultura y profesionales de la cultura de África y establecer mecanismos para vincular de forma práctica los sitios web africanos y europeos dedicados a la cultura africana.

155. Los informes de los 8 talleres temáticos se pueden encontrar en www.interarts.net.

CONCLUSIONES

- Crear una base de datos de todos los sitios web sobre arte africano, para propósitos prácticos de investigación y recogida de información; la red Arterial podría asumir esta tarea.
- Impulsar el uso de lenguas diversas en los sitios web sobre cultura africana, para facilitar el acceso a la información de la población que no utiliza las lenguas mayoritarias.
- Expandir la red de periodistas culturales africanos, aprovechando las redes existentes de periodistas de artes de Marimba Media, la red Arterial, AfricInfo y otros, que ya cubren al menos 16 países.
- Fomentar las plataformas *cross-media* (por ejemplo, cine en la web, uso creciente de la nueva capacidad tecnológica de los teléfonos móviles, etcétera) e insertarlas en la medida de lo posible en programas ya existentes.

Taller 3 – Educación y cultura

- Buscar una mayor vinculación de las políticas educativas con los distintos procesos del ámbito cultural, como la educación sobre el consumo cultural, la sensibilización sobre el uso de los medios de comunicación o las estrategias de creación de públicos; para ello, se percibe la necesidad de mejorar las metodologías existentes.
- Aprovechar las oportunidades que ofrece la centralidad de la educación y de los aspectos culturales en las estrategias de desarrollo, que dan lugar a una “agenda global” y muestran la existencia de valores compartidos que a su vez requieren una aportación tanto de la educación como de la cultura.
- Diversificar los agentes que participan en los proyectos de educación y cultura: además de centros educativos y formativos y equipamientos culturales, es necesario implicar a las empresas, a distintos niveles de gobierno, asociaciones, etcétera.
- Favorecer la visibilidad y el trabajo en red, especialmente en África, de experiencias interesantes emergentes de educación no formal por parte de centros culturales.

Taller 4 – Investigación

- Establecer una base de datos de perfiles culturales de los Estados de África, así como una base de datos de buenas prácticas.

- Crear un consorcio de investigación cultural euroafricano, como mecanismo de coordinación, que pueda llevar a cabo acciones de intercambio de información, divulgación, investigación y formación, así como diseñar proyectos para buscar financiación.
- Organizar escuelas euroafricanas de verano dirigidas a jóvenes investigadores, haciendo hincapié en la formación en investigación cultural y poniendo en marcha un sistema de tutorías para capacitar a jóvenes investigadores africanos.
- Mejorar el desarrollo de estadísticas e indicadores culturales y participar desde la perspectiva de la investigación en cultura en la redefinición de los “indicadores de calidad de vida” (OCDE, PNUD, J. Stiglitz, A. Sen, etcétera).
- Apoyarse en las nuevas tecnologías para hacer los resultados de las investigaciones culturales más accesibles.

Taller 5 – Cultura y desarrollo local

- Incrementar los recursos disponibles para los programas culturales a nivel local y fomentar el papel de artistas y agentes culturales en el diseño de programas culturales locales.
- Fomentar la investigación sobre la acción de las administraciones locales para el desarrollo cultural e incrementar los proyectos en red para transferir conocimientos y capacidades.
- Potenciar el papel de los gobiernos locales en el ámbito de la política cultural, en los marcos y programas nacionales y regionales.

Taller 6 – Redes artísticas

- Identificar redes existentes en África, Europa y el mundo que puedan dar seguimiento a los resultados y estrategias surgidos del Campus, dándoles visibilidad y favoreciendo la comunicación, cooperación y partenariado entre estas redes y las agencias de información, contribuyendo así a la identificación de sinergias.
- Atender a las necesidades en materia de movilidad artística y cultural, incluidos los problemas derivados de la legislación en materia de visados, etcétera.
- Apoyar el trabajo en red entre los festivales culturales de África, para compartir recursos y artistas, maximizar los beneficios y reducir los costes.

CONCLUSIONES

- Constituir redes de la sociedad civil a nivel nacional en África, que a su vez se integren en redes de escala regional y continental, y facilitar su sostenibilidad a través de la vinculación a instituciones que compartan sus objetivos y les ofrezcan espacios e infraestructuras.

Taller 7 – Economía creativa:

- Promover la cooperación euroafricana en el ámbito de la investigación sobre diseño, políticas de diseño, emprendedurismo e innovación.
- Promover la capacitación en el ámbito de las empresas culturales y creativas, para mejorar las habilidades de gestión en las industrias creativas.
- Mejorar los conocimientos y la sensibilización de artistas y creadores respecto de los derechos sociales y de propiedad intelectual.
- Reexaminar las políticas públicas de apoyo a las industrias creativas para el desarrollo, el empleo y la reducción de la pobreza, buscando políticas interministeriales concertadas.
- Reconocer la necesidad de nuevas estrategias que aborden las confluencias entre creatividad, cultura, economía y tecnología.
- Promover la cooperación regional en el ámbito de las industrias creativas, por ejemplo mediante coproducciones y proyectos conjuntos.

Taller 8 – Formación:

- Establecer una red de centros de formación en gestión cultural en el espacio euroafricano, que permita desarrollar sinergias y complementariedades, fomentar el intercambio de información y realizar reuniones periódicos y que deberá contar con un punto focal para la coordinación de las actividades.
- Desarrollar en África un programa regional de apoyo y un manual de formación en gestión de políticas culturales, adaptado a las necesidades y los problemas específicos de los países africanos, tomando como modelo el manual sobre industrias culturales publicado por el Secretariado ACP.
- Poner en marcha un sistema de hermanamiento “Sur-Norte” para promover el intercambio de información y experiencias y la colaboración entre estudiantes y profesores.
- Llevar a cabo actividades de formación y reciclaje de formadores en materia de gestión cultural.

- Crear un mecanismo de apoyo para acompañar a los estudiantes en la creación de sus propias empresas tras la formación.

El Campus Euroafricano de Cooperación Cultural se sumó así a un conjunto de iniciativas que intentan promover una mayor atención a los aspectos culturales en las estrategias para el desarrollo y un mayor apoyo a los procesos de cooperación cultural entre Europa y África. Al abordar los consensos, retos y propuestas existentes desde distintas disciplinas específicas, favoreciendo la transversalidad y contando con la participación de numerosos profesionales y organizaciones con bagajes propios, el Campus intentó realizar una aportación con un valor añadido específico, cuyos resultados deberán valorarse en el medio y largo plazo.



La cultura es un elemento indispensable para alcanzar un desarrollo humano y sostenible, así como un ámbito

fundamental para profundizar en el intercambio y conocimiento mutuo entre los países y sociedades. El I Campus Euroafricano de Cooperación Cultural, organizado por la Fundación Interarts y el Observatorio de Políticas Culturales en África (OCPA), con el respaldo de AECID, constituyó un punto de encuentro donde reflexionar y compartir conocimientos, intercambiar experiencias y proponer iniciativas conjuntas en el campo de la cooperación cultural entre Europa y el África Subsahariana.

Esta publicación pretende dar a conocer y difundir las actas de dicho encuentro, así como algunos documentos de síntesis que contribuyan a mantener vivos el diálogo y el debate, favorezcan la retroalimentación entre teoría y práctica y estimulen una mayor conectividad entre los distintos tipos de actores.

