



HAL
open science

Les industries culturelles dans les pays francophones d'Afrique subsaharienne : cas du Burkina Faso

Raguidissida Emile Zida

► **To cite this version:**

Raguidissida Emile Zida. Les industries culturelles dans les pays francophones d'Afrique subsaharienne : cas du Burkina Faso. Sciences de l'information et de la communication. Université Grenoble Alpes, 2018. Français. NNT : 2018GREAL022 . tel-02013988

HAL Id: tel-02013988

<https://theses.hal.science/tel-02013988>

Submitted on 11 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE

Pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE LA COMMUNAUTÉ UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES

Spécialité : Sciences de l'Information et de la Communication

Arrêté ministériel : 25 mai 2016

Présentée par

Raguidissida Émile ZIDA

Thèse dirigée par **Bertrand CABEDOCHÉ**, Professeur UGA

préparée au sein du **Laboratoire Groupe de Recherches sur les Enjeux
de la Communication (GRESEC) (EA 608)**
dans l'École Doctorale Langues, Littératures et Sciences Humaines

Les industries culturelles des pays francophones d'Afrique subsaharienne : cas du Burkina Faso

Thèse soutenue publiquement le **2 mars 2018**,
devant le jury composé de :

Monsieur Bertrand CABEDOCHÉ

Professeur des Universités, Université Grenoble Alpes, Directeur
de thèse

Monsieur Pierre MØGLIN

Professeur des Universités, Paris Nord, Président

Monsieur Bernard MIEGE

Professeur Emérite, Grenoble Alpes, Examineur

Monsieur Serge Théophile BALIMA

Professeur des Universités, Université de Ouagadougou,
Rapporteur

Monsieur Philippe BOUQUILLON,

Professeur des Universités, Université Paris 8, Rapporteur

Monsieur Francisco D'ALMEIDA

Délégué Général, Culture et Développement, Examineur



REMERCIEMENTS

Au terme de ce travail de recherche, je tiens à exprimer ma gratitude pour l'ensemble des personnes qui, de près ou de loin, m'ont accompagné dans ce chantier tant attendu.

Mes premiers mots de remerciements vont à mon Directeur de recherche pour ses nombreux apports référentiels, corrections et éclaircissements, le Professeur Bertrand Cabedoche, Professeur de classe exceptionnelle en sciences de l'information et de la communication au GRESEC, titulaire de la chaire Unesco en Communication internationale de l'Université Grenoble Alpes et Président de ORBICOM, le réseau mondial des chaires Unesco en communication. Je ne saurai assez lui exprimer toute ma reconnaissance pour son engagement à m'accompagner, sa passion et sa contribution notoire pour les recherches sur l'Afrique et dont la présence constante à mes côtés, perçue comme une pression bienveillante, m'a permis de progresser jusqu'à l'atteinte des résultats de ces travaux. Soyez en remercié.

Je voudrais également remercier toute l'équipe du laboratoire Gresec, qui m'a accueilli pendant toute la préparation de cette thèse, pour l'esprit ouvert de travail et la quête de la perfection pour des travaux de qualité. Les conditions et les outils offerts aux doctorants sont encourageants à plus d'un titre pour avancer dans la thèse. Ces mots de reconnaissance s'adressent en particulier à Isabelle Paillart, directrice du laboratoire pour les encouragements et les soutiens multiformes, dont le don de livres aux doctorants du Burkina Faso à travers le *Programme d'appui au renforcement des politiques et industries culturelles* ne constitue qu'un exemple. Je tiens à saluer également Razika Hammache pour son dynamisme et son écoute permanente au service des doctorants. Je n'oublie pas non plus Benoit Lafon, Bernard Miège, et tous les autres professeurs.

J'en profite pour remercier plus particulièrement quelques professeurs émérites pour leurs soutiens et encouragements scientifiques : le professeur Bernard Miège de Grenoble, le professeur Yolande Combès de Paris et le professeur Serge Théophile Balima de l'Université de Ouagadougou.

Par ailleurs, je tiens à remercier ma famille, mon épouse et mes enfants, pour le soutien constant. Qu'elle m'excuse et me comprenne pour mes absences et tous les sacrifices consentis.

Ensuite, je ne saurais comment exprimer toute ma gratitude aux familles IDO et CLAPIE à Grenoble, pour l'amitié et le soutien inestimable qui m'ont permis de vivre en famille et ne pas sentir l'éloignement des miens. Grand merci à Batién et Cécile IDO ainsi qu'à leurs enfants. Grand merci à Bernard et Nicole CLAPIE pour leur accueil, leur générosité et tout le soutien.

Mes remerciements vont également aux collaborateurs du Ministère de la culture et du tourisme du Burkina Faso, ainsi qu'aux acteurs du secteur privé de la culture. Certains ont accepté volontiers de m'accompagner en répondant à mes questions, et je leur dit *barka*¹.

Enfin, à tous ceux et toutes celles dont les noms n'ont pu être cités, pour vos prières, vos soutiens et encouragements, trouvez ici mes mots de gratitude. Que ce travail puisse servir à l'ensemble de la famille académique et au secteur culturel tout entier en Afrique.

¹ *Barka* est un mot de la langue moré, signifiant « Merci »

DEDICACE

A ma mère,

Pour l'amour et pour m'avoir appris cette belle leçon de vie :
« Seul le travail bien fait élève et tant que des efforts sont entrepris, le changement est possible, si petit et tardif soit-il. »

A mon épouse Martine et à mes enfants

Pour le sacrifice, la compréhension, le pardon, la confiance et le don de soi.
Soyez Bénis et que le Seigneur vous gratifie de la santé,
de l'intelligence et du courage afin que vous dépassiez mes traces.

LISTE DES ACRONYMES ET ABREVIATIONS UTILISES

- ACP : *Pays d'Afrique, Caraïbes et Pacifique*
- ADICC : *Agence de Développement des Industries Culturelles et Créatives*
- AEPJLN : *Association des éditeurs et publicitaires de journaux en langues nationales*
- AFRICAULT : *Conférence Intergouvernementale de l'Unesco sur les politiques culturelles en Afrique*
- AGAC : *Arts, Gestion et Administration Culturelle*
- AIF : *l'Agence intergouvernementale de la Francophonie*
- AJMB : *Association des jeunes musiciens du Burkina*
- ANSAL-BF : *Académie Nationale des Sciences, des Arts et des Lettres du Burkina Faso*
- APASH : *Association Pour une Alternative au Service de l'Humanité*
- APRODEM : *Association des Producteurs, Distributeurs et Editeurs de Musique*
- ARPA : *Association des Auteurs, Réalisateur et Producteurs Africains*
- ARPEM : *Programme d'appui au réseau ouest-africain de pépinières d'entreprises de la musique*
- ARPIC : *Programme d'appui au renforcement des politiques et industries culturelles*
- ASCOVECA : *Association des commerçants et vendeurs de cassettes et CD du Kadiogo*
- ASSEDIF : *Association des éditeurs du Faso*
- ATB : *Atelier théâtre Burkinabè*
- ATOPCIB : *Association professionnelle des techniciens opérateurs de diffusion cinématographique du Burkina*
- AVCA : *Association Voltaïque pour la Culture Africaine*
- BBDA : *Bureau burkinabè des Droits d'auteur*
- BICD : *Batterie des Indicateurs de la Culture pour le Développement*
- BNB : *Bibliothèque Nationale du Burkina*
- BRIC : *Brésil, Russie, Inde, Chine*
- CA : *Conseil d'Administration*
- CALAHV : *Cercle d'Activités Littéraires et Artistiques de la Haute-Volta*
- CASEM : *Conseil d'Administration du Secteur Ministériel*
- CDC : *Centre de Développement chorégraphique La Termitière*
- CEDEAO : *Communauté Economique des États de l'Afrique de l'Ouest*
- CEEAC : *Communauté économique des États de l'Afrique centrale*
- CEFORE : *Centre de Formalisation des Entreprises*

CELPAC : *Centres de Lecture Publique et d'Animation Culturelle*
CELPAC : *Centres de Lecture Publique et d'Animation Culturelle*
CENALAC : *Centre National de Lecture et d'Action Culturelle*
CENASA : *Centre National des Arts du Spectacle et de l'Audiovisuel*
CEPODIF : *Centre d'Edition, de Production, de Distribution et de Formation*
CERAV : *Centre régional des arts vivants et de l'audiovisuel*
CES : *Conseil économique et social*
CFRAV : *Centre de Formation et de Recherches en Arts Vivants*
CIL : *Commission de l'Informatique et des Libertés*
CITO : *Carrefour international du théâtre de Ouagadougou*
CLAC : *Centres de lecture et d'animation culturelle*
CMRPN : *Comité Militaire de Redressement pour le Progrès National*
CNAA : *Centre National d'Artisanat d'Art*
CNAM : *Confédération Nationale de la Musique du Burkina Faso*
CNLPOLA : *Comité National de Lutte contre la Piraterie des Œuvres Littéraires et Artistiques*
CNR : *Conseil National de la Révolution*
CNSS : *Caisse Nationale de Sécurité Sociale*
CNSS : *Caisse Nationale de Sécurité Sociale*
CNUCED: *Conférence des Nations unies sur le commerce et le développement*
COC: *Cadre d'Orientation des Curricula*
COMESA : *Marché commun de l'Afrique orientale et australe*
CORA-BF: *Coalition pour la Renaissance Artistique du Burkina Faso*
CPC : *Carte Professionnelle de Commerçant*
CPL : *Centre Populaire des Loisirs*
CRD : *Collectif Reggae et Développement*
CSD : *Cadre Sectoriel de Dialogue*
CSP : *Conseil du Salut du Peuple*
DAF : *Direction des Affaires Administratives et Financières*
DAPA : *Direction des Arts Plastiques et Appliqués*
DAS : *Direction des Arts du Spectacle*
DCMS : *Department for Culture, Media and Sport*
DGCA : *Direction Générale du Cinéma et de l'Audiovisuel*

DGCOOP : *Direction Générale de la Coopération*
DGESS : *Direction générale des études et des statistiques sectorielles*
DGFR : *Direction Générale de la Formation et de la Recherche*
DGPC : *Direction Générale du Patrimoine Culturel*
DMP : *Direction des Marchés Publics*
DOP : *Discours d’Orientation Politique*
DPICC : *Direction de la promotion des industries culturelles et créatives*
DRH : *Direction des Ressources Humaines*
DSC-PM : *Direction des Sites Classés-Patrimoine Mondial*
DU : *Diplôme d’Université*
EDIT : *Ecole de Danse Irène TASSEMBEDO*
ENAM : *Ecole nationale d’Administration et de magistrature*
EPA : *Etablissement public à caractère administratif*
EPE : *Etablissement Public de l’État*
EPEC : *Etablissement public à caractère économique*
EPP : *Etablissement public à caractère professionnel*
EPPS : *Etablissement public de prévoyance sociale*
EPS : *Etablissement public de santé*
EPSCT : *Etablissement public à caractère scientifique, culturel et technique*
FAB : *Festival des Arts du Burkina*
FDCT : *Fonds de Développement culturel et touristique*
FEFAPA : *Fédération des Associations et Entreprises de la filière Arts Plastiques et Appliqués*
FENAPAC : *Fédération Nationale des Acteurs Privés du Patrimoine Culturel*
FENATHEB : *Fédération nationale du théâtre du Burkina Faso*
FESCO : *Festival international sport et culture de Ouahigouya*
FESPACO : *Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou*
FESTIMA : *Festival International des Masques et des Arts de Dédougou*
FFMC/BF : *Fédération des festivals et manifestations culturelles du Burkina Faso*
FIAPO : *Fête Internationale des Arts Plastiques de Ouagadougou*
FILO : *Foire Internationale du Livre de Ouagadougou*
FITD : *Festival International de Théâtre pour le Développement*

FITMO : *Festival international de théâtre et des marionnettes de Ouagadougou*
FN : *Fonds nationaux*
FNCB : *Fédération Nationale des Cinéastes du Burkina*
FN-PROSCENE : *Fédération nationale des professionnels de la scène*
FODAC : *Fonds de développement des activités cinématographiques*
FODEAC : *Fonds de promotion et d'Extension de l'Activité Cinématographique*
GIE : *Groupements d'Intérêt Economiques*
GIP : *Groupements d'intérêt public*
GPN : *Grands Prix Nationaux*
GRAAL : *Groupe de réseaux des associations et acteurs de la filière du livre*
GRESEC : *Groupe de Recherche sur les Enjeux de la Communication*
IAIC : *Institut Africain des Industries Culturelles*
ICA : *Institut Culturel Africain*
ICAM: *Institut culturel africain et mauricien*
IDH : *Indice de Développement Humain*
IFU : *Identifiant Financier Unique*
INAFAC : *Institut national de formation artistique et culturelle*
INAFEC : *Institut Africain d'Études Cinématographiques*
INSD : *Institut National des Statistiques et de la Démographie*
ISIS : *Institut Supérieur de l'Image et du Son*
IUCD : *Indicateurs Unesco de la Culture pour le Développement*
J2C : *Association des journalistes et communicateurs pour la culture*
MCAT : *Ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme*
MJC : *Maisons des jeunes et de la culture*
NAK : *Nuits Atypiques de Koudougou*
OCAM : *Organisation commune africaine et malgache*
OCDE : *Organisation de Coopération et de Développement Économiques*
ODD : *Objectifs de Développement durable*
OIF : *Organisation internationale de la Francophonie*
OMD : *Objectifs du Millénaire pour le Développement*
ONG : *Organisation Non Gouvernementale*
OUA : *Organisation de l'Unité Africaine*
PASC: *Programme d'Appui au secteur culturel*

PIB : *Production Intérieure Brute*
PNB: *Produit National Brut*
PNC : *Politique Nationale de la Culture*
PNUD : *Programme des Nations Unies pour le développement*
PPP : *Partenariat Public Privé*
PSIC: *Programme de soutien aux initiatives culturelles*
PTF : *Partenaires Techniques et Financiers*
RASPC : *Rencontre Administration-Secteur Privé de la Culture*
RCCM : *Registre du Commerce et du Crédit Mobilier*
RDC : *République Démocratique du Congo*
REDISPAM : *Réseau des Acteurs de la Distribution des Produits Audiovisuels et Musicaux*
RTB : *Radio Télévision du Burkina*
SA : *Sociétés Autonomes*
SADC : *Communauté de développement de l’Afrique australe*
SARL : *Sociétés à Responsabilité Limité*
SCADD : *Stratégie de croissance accélérée pour le Développement Durable*
SEP : *Société des éditeurs de presses*
SIAO : *Salon International de l’Artisanat de Ouagadougou*
SIC : *Sciences de l’Information et de la Communication*
SITHO : *Salon International du Tourisme et de l’Hôtellerie de Ouagadougou*
SNC : *Semaine Nationale de la Culture*
SODEC : *Société de Développement des Entreprises Culturelles du Québec*
SONACIB : *Société nationale du cinéma voltaïque qui deviendra Société nationale du cinéma burkinabè*
SYNAM : *Syndicat national des artistes musiciens*
SYNES : *le Syndicat national des Entrepreneurs du Spectacle*
TIC : *Technologies de l’Information et de la Communication*
TNB : *Télévision nationale du Burkina*
TNT : *Télévision Numérique Terrestre*
TVA : *Taxe sur la Valeur Ajoutée*
UA : *Union Africaine*
UEMOA : *Union Economique Ouest Africaine*
UGA : *Université Grenobles Alpes*

UJCB : *Union des journalistes culturels du Burkina*

UMAB : *Union des marionnettistes du Burkina Faso*

UNAME : *Union Nationale des Acteurs de la Musique Enregistrée*

UNCB : *Union nationale des cinéastes du Burkina*

UNEDO : *Union des Ensembles Dramatiques de Ouagadougou*

UNESCO : *Organisation des Nations Unis pour l'Education, la Science et la Culture*

UNIMA : *Union internationale des marionnettistes*

LISTE DES TABLEAUX

TABLEAU 1 : POIDS ECONOMIQUE DES INDUSTRIES CULTURELLES DANS LES ECONOMIES NATIONALES	70
TABLEAU 2 : PART DU SECTEUR CULTUREL AU PIB DE CERTAINS PAYS DE L'AFRIQUE DE L'OUEST.....	76
TABLEAU 3 : DEGRE DE CONFIANCE EN RAPPORT AUX PERSONNES DE MILIEUX CULTURELS DIFFERENTS	88
TABLEAU 4 : CONTRIBUTION DE LA CULTURE AU PIB DANS SES COMPOSANTES	91
TABLEAU 5 : VALEUR AJOUTEE DES ACTIVITES CULTURELLES AU PIB	92
TABLEAU 6 : EMPLOI CULTUREL AU BURKINA FASO (CARACTERISTIQUES SOCIODEMOGRAPHIQUES)	94
TABLEAU 7 : REPARTITION DES EMPLOIS CULTURELS SELON LE SEXE.....	95
TABLEAU 8 : LE SECTEUR DES TIC SELON LA CLASSIFICATION EUROPEENNE EN 2001.....	108
TABLEAU 9 : METHODES QUANTITATIVES, QUALITATIVES ET MIXTES	117
TABLEAU 10 : NOMBRE DES REpondANTS SELON LEUR QUALITE	125
TABLEAU 11 : STATUT JURIDIQUE DES ENTREPRISES.....	171
TABLEAU 12 : STRUCTURES TECHNIQUES DE DEVELOPPEMENT DES FILIERES.....	175
TABLEAU 13 : STRUCTURES DE PRODUCTION DIRECTE DE LA CULTURE.....	176
TABLEAU 14 : STRUCTURES TRANSVERSALES DU MINISTERE EN CHARGE DE LA CULTURE.....	177
TABLEAU 15 : EVOLUTION ANNUELLE DU BUDGET DU MCT DE 2007 A 2012 (EN MILLIARDS FCFA)	179
TABLEAU 16 : POSTES DU MCT A POURVOIR POUR FORMATION A L'ENAM (2007 A 2011)	179
TABLEAU 17: EVOLUTION DES INTEGRATIONS DU PERSONNEL AU MCT PAR PROFIL	180
TABLEAU 18: EFFECTIFS DES ENTREPRISES SELON LA REGION ET LA FILIERE.....	191
TABLEAU 19 : DOMAINES D'INTERVENTION DE LA CHAINE DE VALEURS DES INDUSTRIES CULTURELLES	196
TABLEAU 20 : LISTE DES ACTEURS DU CINEMA	198
TABLEAU 21 : CHAINE DES VALEURS DE LA FILIERE CINEMA ET AUDIOVISUEL.....	199
TABLEAU 22 : EVOLUTION DES RADIOS FONCTIONNELLES DU BURKINA FASO PAR CATEGORIE.....	200
TABLEAU 23 : EVOLUTION DES TELEVISIONS FONCTIONNELLES DU BURKINA FASO PAR CATEGORIE	200
TABLEAU 24 : AUTORISATIONS ET RECETTES GENEREES PAR LA DGCA.....	206
TABLEAU 25 : PLAN DE DEVELOPPEMENT DE LA FILIERE IMAGE (INTERVENTIONS PUBLIQUES)	208
TABLEAU 26 : EFFECTIF DES ENTREPRISES DE LA MUSIQUE EN 2009 DANS LA VILLE DE OUAGADOUGOU	209
TABLEAU 27 : EVOLUTION DES AUTORISATIONS POUR LA DUPLICATION DES SUPPORTS (EN MILLIERS)	214
TABLEAU 28 : CHAINE DE VALEUR DE LA FILIERE LIVRE ET PRESSE ECRITE	219
TABLEAU 29 : DEPENSES CULTURELLES DES MENAGES.....	221
TABLEAU 30 : COMPOSANTES DES ARTS DE LA SCENE EN 2012.....	225
TABLEAU 31 : NOMBRE DES ACTEURS DU SECTEUR STRUCTURE DES ARTS DU SPECTACLE EN 2005.....	226
TABLEAU 32 : REPARTITION DES MANIFESTATIONS CULTURELLES ET DES SALLES DE SPECTACLES EN 2012	231
TABLEAU 33 : PERIODE DE CONNAISSANCE DES INDUSTRIES CULTURELLES	236
TABLEAU 34 : PRESENCE D'INDUSTRIES CULTURELLES	238
TABLEAU 35 : INDUSTRIES CULTURELLES EN AFRIQUE.....	239
TABLEAU 36 : FILIERES DES INDUSTRIES CULTURELLES AU BURKINA FASO	241
TABLEAU 37 : NIVEAU DE DEVELOPPEMENT DES MAILLONS DES INDUSTRIES CULTURELLES	242
TABLEAU 38 : DISTINCTION ENTRE INDUSTRIES CULTURELLES ET CULTURE.....	244
TABLEAU 39 : DISTINCTION ENTRE INDUSTRIES CULTURELLES ET INDUSTRIES CREATIVES.....	245
TABLEAU 40 : DISTINCTION ENTRE INDUSTRIES CULTURELLES ET ECONOMIE DE LA CULTURE	247
TABLEAU 41 : DIFFERENTES BRANCHES D'INDUSTRIES RECONNUES AU BURKINA FASO	254
TABLEAU 42 : EVOLUTION ANNUELLE DU BUDGET DU MCT PAR TITRE (EN MILLIONS FCFA)	258
TABLEAU 43 : DEPENSES D'INVESTISSEMENT DE L'ÉTAT (EN MILLIONS DE FCFA)	259
TABLEAU 44 : BUDGET PREVISIONNEL DE L'ÉTAT PAR TITRE EN 2015.....	260
TABLEAU 45 : BUDGET PREVISIONNEL DE L'ÉTAT PAR TITRE EN 2014.....	261
TABLEAU 46 : APPRECIATION DU NIVEAU DE FINANCEMENT DU SECTEUR CULTUREL.....	262
TABLEAU 47 : APPRECIATION DES INFRASTRUCTURES PUBLIQUES DU SECTEUR CULTUREL	264
TABLEAU 48 : INFRASTRUCTURES SERVANT LIEUX DE SPECTACLE	265
TABLEAU 49 : APPRECIATION DE LA CAPACITE DU MINISTERE A GOUVERNER.....	266
TABLEAU 50 : APPRECIATION SUR L'ORGANIGRAMME DU MINISTERE.....	268
TABLEAU 51 : APPRECIATION DU NIVEAU DE DECONCENTRATION DU MINISTERE	268
TABLEAU 52 : SITUATION DES AGENTS DE L'ÉTAT DE 2011 A 2015	270

TABLEAU 53: AGENTS FONCTIONNAIRES ET CONTRACTUELS DE L'ÉTAT (2013-2014).....	271
TABLEAU 54 : APPRECIATION DE L'EFFICACITE DES RESSOURCES HUMAINES DU MINISTERE.....	272
TABLEAU 55 : APPRECIATION DE LA COMMUNICATION DU MINISTERE.....	273
TABLEAU 56 : NOMBRE APPROXIMATIF DE LOIS SUR LA CULTURE.....	276
TABLEAU 57 : APPRECIATION SUR LA QUANTITE DES LOIS.....	277
TABLEAU 58 : APPRECIATION DES OUTILS DE PLANIFICATION DU MCT.....	278
TABLEAU 59 : APPRECIATIONS DU ROLE DES POUVOIRS PUBLICS.....	281

LISTE DES FIGURES

FIGURE 1 : SCHEMA DES PRINCIPALES INDUSTRIES CULTURELLES	38
FIGURE 2: POTENTIEL D'EMPLOIS DANS LES INDUSTRIES CULTURELLES EN AFRIQUE	76
FIGURE 3 : ILLUSTRATIONS SUR LES SIGNES POLITIQUES DU PORT DU FASO DAN FANI.....	84
FIGURE 4: REPARTITION DES EMPLOIS CULTURELS SELON LES FILIERES.....	96
FIGURE 5 : EVOLUTION DES IMPORTATIONS DES PRODUITS CULTURELS	97
FIGURE 6: MODELE DE CONCEPTION DES PRODUITS	105
FIGURE 7 : NIVEAU DE RESPONSABILITE DES REpondANTS.....	125
FIGURE 8: CAPTURE D'ECRAN DU REMPLISSAGE DU QUESTIONNAIRE	126
FIGURE 9: CAPTURE D'ECRAN DES RUBRIQUES DU LOGICIEL SPHYNX	127
FIGURE 10: PRESENTATION DE L'INTERFACE TRAITEMENTS ET ANALYSE.....	127
FIGURE 11 : STATUT JURIDIQUE EN REGARD DE L'ACTIVITE	191
FIGURE 12 : REPARTITION DES ENTREPRISES SELON LE NOMBRE DE FILIERES CUMULEES	192
FIGURE 13 : REPARTITION DES ACTEURS DU CINEMA SELON LES METIERS	198
FIGURE 14 : SCHEMA DE LA FILIERE IMAGE AU BURKINA FASO	202
FIGURE 15 : FONCTIONS DE LA CHAINE DE VALEURS « MUSIQUE ENREGISTREE »	210
FIGURE 16 : CHAINE DES VALEURS DE LA FILIERE DISQUE	212
FIGURE 17: LES METIERS DE LA MUSIQUE ET LEURS REMUNERATIONS.....	213
FIGURE 18 : CHAINE DES VALEURS DE LA FILIERE LIVRE.....	220
FIGURE 19 : POIDS DES FONCTIONS DANS LA CHAINE DE VALEURS DE LA FILIERE « ARTS DE LA SCENE ».....	229
FIGURE 20 : SCHEMA BURKINABE DES ARTS DE LA SCENE.....	230
FIGURE 21 : NIVEAU DE RESPONSABILITE SUR LA CONNAISSANCE DES INDUSTRIES CUTURELLES.....	237
FIGURE 22 : CONSIDERATIONS SUR LES FILIERES D'INDUSTRIES CULTURELLES	242
FIGURE 23 : APPRECIATIONS SUR LES MAILLONS FAIBLES DE LA CULTURE	243
FIGURE 24: RECOMMANDATION SUR LA CREATION D'UNE STRUCTURE DES INDUSTRIES	252
FIGURE 25 : APPRECIATION DU NIVEAU DE FINANCEMENT DU SECTEUR CULTUREL	263
FIGURE 26 : APPRECIATIONS DE LA STRUCTURATION DU MCT.....	266
FIGURE 27 : APPRECIATIONS SUR LE NIVEAU DE DEVELOPPEMENT DES STATISTIQUES CULTURELLES.....	273
FIGURE 28 : APPRECIATION DES CADRES CULTURELS PUBLICS DE PROMOTION.....	274
FIGURE 29 : APPRECIATIONS DES LEGISLATIONS EXISTANTES.....	276
FIGURE 30 : NIVEAU DE RESPONSABILITE DU ROLE DES POUVOIRS PUBLICS.....	281
FIGURE 31 : QUELQUES REALISATIONS EN IMAGES DU PROGRAMME ARPIC.....	284
FIGURE 32 : PROCEDURE INSTITUTIONNELLE DE PLANIFICATION DES PROJETS PPP	299
FIGURE 33 : PROCEDURE DE CONTRACTUALISATION DES PROJETS PPP.....	299
FIGURE 34 : STRATEGIES D'INTERVENTION DE DEVELOPPEMENT DES INDUSTRIES CULTURELLES.....	309
FIGURE 35 : ORGANIGRAMME DE LA DIRECTION GENERALE DES INDUSTRIES CULTURELLES.....	311
FIGURE 36 : ROLES DE L'ÉTAT ET DU PRIVE	318
FIGURE 37 : ABONNES DE TELEPHONIE MOBILE EN AFRIQUE	330

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	3
DEDICACE.....	5
LISTE DES ACRONYMES ET ABREVIATIONS UTILISES	6
LISTE DES TABLEAUX.....	12
LISTE DES FIGURES.....	14
SOMMAIRE	15
PREAMBULE.....	17
INTRODUCTION.....	19
1. Présentation du sujet et des acteurs	19
2. Problématique	20
3. Hypothèses :	21
4. Des enjeux des industries culturelles	24
5. Méthodes de recherche	27
6. Plan de recherche	32
PREMIERE PARTIE : CADRE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE	34
CHAPITRE I : DE LA NOTION ET DES ENJEUX DES INDUSTRIES CULTURELLES	36
1. Les Industries culturelles : pour une possible délimitation des concepts ?	37
2. Les enjeux des industries culturelles	64
CHAPITRE II : APPROCHES METHODOLOGIQUES.....	98
1. Approches méthodologiques	98
2. Difficultés et écarts	129
DEUXIEME PARTIE : POLITIQUES ET INDUSTRIES CULTURELLES AU BURKINA FASO :	
REALITES DU TERRAIN	133
CHAPITRE I- LA POLITIQUE CULTURELLE DU BURKINA FASO : DE L'ENGAGEMENT	
PATRIOTIQUE À L'ÈRE DES ENJEUX ECONOMIQUES.....	135
1. La structuration de l'Administration culturelle des indépendances aux années 2000	135
2. Le renouveau de l'action culturelle	155
CHAPITRE II: ORGANISATION DES INDUSTRIES CULTURELLES AU BURKINA FASO.....	171
1. Structuration des acteurs publics des industries culturelles	172
2. La structuration des acteurs privés des industries culturelles	188
TROISIEME PARTIE : DYNAMISATION DE LA STRATEGIE DE DEVELOPPEMENT DES	
INDUSTRIES CULTURELLES AU BURKINA FASO	235
CHAPITRE I : ROLE DE L'ÉTAT ET DU PRIVE DANS LE DEVELOPPEMENT DES	
INDUSTRIES CULTURELLES.....	236
1. Présentation des performances des industries culturelles au Burkina Faso	236
<i>Figure 26 : Appréciations de la structuration du MCT</i>	266
2. Analyse des interactions État et privé	280
CHAPITRE II : DEFIS DE LA DYNAMISATION DES INDUSTRIES CULTURELLES AU	
BURKINA FASO	305
1. La redéfinition d'une politique des industries culturelles	306
2. Les défis comparatifs au développement des industries culturelles au Burkina Faso et en	
Afrique	319
CONCLUSION	333
1. Synthèse des résultats	333
2. Vérification des hypothèses	335
3. Limites de l'étude	336
4. Perspectives de recherche	337
BIBLIOGRAPHIE GENERALE	340
1. Ouvrages d'auteurs	340
2. Chapitres d'ouvrages ou articles dans revue scientifique	343

3. Publications d'acteurs, essais politiques ou philosophiques, articles médiatiques	351
4. Rapports institutionnels.....	352
5. Mémoires, thèses.....	354
6. Sitographie.....	354
7. Documents juridiques	355
ANNEXE	356
I- Questionnaire	357
II- Tableau de bord des réponses aux questions.....	361
III- Apport financier de la coopération culturelle de 2006 à 2011	364
IV- Répartition des usagers du BBDA par type.....	366
V- Liste des ministres qui ont été à la charge de la Culture de 1971 à 2016.....	367
VI- Evolution des régimes politiques au Burkina Faso de 1960 à 2015.....	369
VII- Répartition des infrastructures culturelles au Burkina Faso par région selon la répartition de la population	370
VIII- GRANDES DATES DU CINEMA AU BURKINA FASO.....	371
IX- Synthèse des résultats du Programme ARPIC (2012-2015).....	373
X- Effets et impacts des réalisations du Programme ARPIC	380
XI- Codes statistiques de la classification (nationale et internationale) des fonctions de consommation des ménages (COICOP)	383
XII- Répartition des dépenses de consommation en biens et services culturels des ménages	384
XIII- Répartition des infrastructures culturelles au Burkina Faso par région selon la répartition de la population.....	386
XIV- Évolution des consommations budgétaires des dépenses de personnel par ministère en 2015 (en millions FCFA).....	387
XV- Évolution des consommations budgétaires de fonctionnement par ministère en 2015 (en millions FCFA).....	388
XVI- Évolution des consommations budgétaires des dépenses de transferts courants par ministère en 2015 (en millions FCFA)	389
XVII- Evolution des dotations budgétaires des dépenses en investissements exécutés par l'État (en millions FCFA).....	390
XVIII- Quelques chiffres clefs du Burkina Faso.....	391
XIX- Musées au Burkina Faso	392
XX- Conventions internationales ratifiées par le Burkina Faso	393
XXI- Activités dans la salle Koamba Lankoandé du CENASA.....	394
XXII- Evolution du nombre d'activités du studio du CENASA.....	394
XXIII- Evolution du nombre de prestations du ballet et de l'orchestre national.....	394
XXIV- Répartition des infrastructures culturelles au Burkina Faso par région selon la population	395
XXV- Groupes socio-économiques du Burkina parents à plaisanterie	396
XXVI- Budget prévisionnel d'un spectacle : dépenses et recettes	397

PREAMBULE

La présente thèse est une recherche fondamentale, prolongement d'un travail rédigé précédemment sur le même sujet. En 2009, nous avons effectivement présenté un travail de recherche sur *les industries culturelles des pays francophones d'Afrique subsaharienne : quelles perspectives pour une intégration au marché international ?*² Ladite étude a été réalisée à l'Université Jean Moulin Lyon 3, pour l'obtention d'un Diplôme d'Université (D.U.) en *Francophonie et Mondialisation*³. Elle a ensuite été publiée aux *Editions Universitaires Européennes*, basées en Allemagne. Pour ladite étude, le choix avait été fait « *d'aborder le sujet sous un angle global, en ne privilégiant pas une filière particulière, (du fait) que toutes les filières des industries culturelles s'interpénètrent, se complètent, ont les mêmes logiques marchandes et les mêmes failles dans cet espace, seulement avec quelques têtes d'affiches pour telle ou telle filière. Notre souci a donc été de les considérer dans leur ensemble, en vue qu'elles soient complémentaires, la réussite d'une filière bénéficiant à l'autre. La démarche utilisée est globale, mais beaucoup accentuée sur l'approche du marché des industries culturelles des pays francophones d'Afrique subsaharienne.* »⁴

Dans la présente thèse, notre souci est d'approfondir la recherche déjà entreprise, en nous concentrant sur le cas des *industries culturelles*⁵ du Burkina Faso que nous maîtrisons mieux, pour avoir été précisément un acteur clé⁶ de la promotion de ces *industries culturelles*. La thèse s'inscrit donc dans le prolongement d'une activité de recherche menée auparavant et nous nous référerons ainsi régulièrement à certaines idées émises dans cette recherche. Dans l'étude antérieure, loin d'épuiser le sujet, nous nous étions contenté d'une approche globale des *industries culturelles*, sans un véritable travail de terrain, ce qui ne nous permettait pas de

² Raguidissida Émile Zida, *Les industries culturelles des pays d'Afrique subsaharienne : quels défis face au marché international ?*, éditions universitaires européennes, Sarrebruck, 2010.

³ Le Diplôme Universitaire (DU) est une spécialisation dans domaine professionnel précis. Propre à une université, le DU est délivré par plusieurs universités en France. Il est différent des diplômes d'État. L'Université Jean Moulin Lyon 3 délivre plusieurs DU chaque année dont celui pour l'Étude de la Francophonie et de la Mondialisation délivrée par la Faculté de Droit. Assortie d'une formation intense de trois mois, le DU a un niveau Bac + 5.

⁴ Raguidissida Émile Zida, *Les industries culturelles des pays d'Afrique subsaharienne... ibid.*, p.8

⁵ Nous mettrons systématiquement l'expression *industries culturelles* en italiques, pour mieux en faire ressortir sa dimension conceptuelle, sauf lorsque l'expression n'est pas utilisée comme concept.

⁶ Cadre du Ministère en charge de la culture de 2003 à 2015, nous connaissons l'environnement de ce secteur, pour avoir participé à la mise en œuvre des politiques de développement des industries culturelles. Nous avons en effet été, de 2009 à 2015, coordonnateur de projets, dont celui de développement des politiques et industries culturelles du Burkina Faso.

peaufiner et de vérifier certaines hypothèses. Par ailleurs, les hypothèses de la présente thèse sont différentes, en ce sens qu'elles mettent en jeu différents acteurs de développement des *industries culturelles*. Les rapports entre ces acteurs nous aideront certainement à mieux comprendre la logique, le positionnement et le niveau de développement des *industries culturelles* au Burkina Faso et en Afrique.

Travail de longue haleine, la présente thèse se veut une étude faite avec beaucoup de péripéties et confrontée au manque d'études similaires sur le terrain. Nous espérons qu'elle servira beaucoup à l'Afrique, et au-delà au monde scientifique investi sur le sujet.

INTRODUCTION

1. Présentation du sujet et des acteurs

L’Afrique a pris le pouls des *industries culturelles*, peut-être tardivement par rapport aux pays occidentaux et à la genèse du concept. Bien qu’il parle plus de rapprochements entre auteurs avec des préoccupations similaires et des analyses convergentes, plutôt que de l’élaboration consciente d’une théorie unifiée, Bernard Miège situe la genèse des éléments constitutifs de cette réflexion transfrontière entre le milieu des années 70 et le milieu des années 80, autour d’auteurs comme Nicholas Garnham, Enrique Bustamante, Ramon Zallo, Jean-Guy Lacroix, Gaëtan Tremblay, Patrice Flichy⁷. Pour autant, le premier à avoir mobilisé le syntagme pour les désigner, de l’extérieur⁸, est Ahmed Silem en 1991, dans son *Encyclopédie économique et de la gestion*.⁹ Lors de l’adoption de la *Charte culturelle de l’Afrique* en 1976, première feuille de route pour l’impulsion d’un développement basé sur la dimension culturelle sur le continent, les pays africains n’avaient en effet pas encore intégré les *industries culturelles* comme un secteur de développement, probablement par ignorance des enjeux. Les véritables débats sur les *industries culturelles* dans les pays africains ne sont apparus qu’à partir des années 1980, sous l’impulsion de certaines organisations internationales dont l’*Organisation des Nations Unies pour l’Éducation, la Science et la Culture* (Unesco) fut un précurseur, encore qu’en ce lieu institutionnel, la référence à ce terme relève plus d’une démarche classificatoire que de l’élaboration d’une théorie et d’une école de pensée scientifique. Mais ces débats sont restés pour la plupart politiques, sans être accompagnés dans les pays de véritables politiques d’impulsion. Dans les pays, l’État demeurait un acteur clé des politiques culturelles, même si celui-ci concevait une stratégie culturelle globale, sans une spécification sur les *industries culturelles*. L’État était accompagné par un autre acteur-clé, les « *industriels de la culture* », connus sous les vocables de *secteur privé* ou *société civile de la Culture*¹⁰. Sans souvent compter sur l’accompagnement tant attendu de l’État, ces acteurs occupaient le

⁷ Bernard Miège, *Les industries du contenu face à l’ordre informationnel*, Grenoble, PUG, 2000, pp. 34-35.

⁸ Ahmed Silem en désignant le terme industries culturelles, en 1991, dans son « Encyclopédie de l’économie et de la gestion » devient le premier chercheur à l’utiliser sans être de la science de la communication.

⁹ Bernard Miège, « La théorie des industries culturelles (et informationnelles), composante des SIC », *Revue française des sciences de l’information et de la communication* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 01 septembre 2012, consulté le 10 octobre 2017. URL : <http://rfsic.revues.org/80>.

¹⁰ L’expression Culture sera régulièrement écrite avec un C majuscule, fort de la distinction opérée dans son travail historique par Philippe Bénéton, *Histoire de mots : culture et civilisation*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des sciences politiques, 1975.

terrain du développement des *industries culturelles*, en étant les principaux animateurs de la chaîne de production de celles-ci. Au fil du temps, à l'instar du Burkina Faso, certains pays¹¹ décidèrent de nationaliser certaines sociétés culturelles, pour en assurer le contrôle. Ces pays s'étaient-ils aperçus que les *industries culturelles* traduisaient des enjeux aussi bien sociaux, politiques qu'économiques ? Toujours est-il que sous la dimension culturelle, les *industries culturelles* intéressaient les pays qui ont commencé à créer des départements ministériels pour ce secteur. Du contrôle voulu du secteur par l'État, commencèrent à naître des rapports de collaboration avec les « industriels de la culture ». Tous ces rapports mettant en exergue le rôle de l'État rendent intéressante la question de développement des *industries culturelles* en Afrique. D'où notre sujet : *les industries culturelles des pays francophones d'Afrique subsaharienne : cas du Burkina Faso*. Notre ambition n'est pas d'étudier les industries culturelles de tous les pays francophones d'Afrique subsaharienne, mais de considérer un ensemble de logiques d'action communes à tous ces pays. Provenant tous d'une histoire coloniale commune, tous ces pays ont, au fil de l'histoire, connu à peu près les mêmes péripéties, politiques, sociales, économiques et culturelles. Notre terrain de recherche se focalisera donc sur le Burkina Faso, l'un de ces pays francophones, pour rendre compte d'une réalité vivante des *industries culturelles* dans cette partie de l'Afrique subsaharienne, sinon dans tout le continent.

2. Problématique

Les rapports entre les pouvoirs publics et les entreprises privées dans les pays d'Afrique noire subsaharienne, en général, sont caractérisés par une méfiance des dernières vis-à-vis des premiers. Cette attitude se justifie par l'absence de stratégies claires de l'État pour développer les industries culturelles. Si ce reproche fait à l'État semble légitimer les constats de précarité des industries culturelles dans les pays, l'État pour sa part se défend d'avoir un rôle principalement de régulation. *De facto*, l'État, bien qu'ayant une certaine influence sur l'investissement du capital, semble ne pas accorder de considérations pour les rapports socio-économiques qui prévalent dans les *industries culturelles*, du moins dans les pays africains subsahariens. Il en résulte une quasi-absence de stratégies de développement des *industries*

¹¹ Après le vent des Indépendances, le début de la décennie 1970 a connu dans plusieurs pays d'Afrique la nationalisation des structures de production ou d'exploitation cinématographiques. Il en est du cas de la zairianisation en 1973 des structures de production en RDC ; la nationalisation de l'exploitation en Haute-Volta (actuel Burkina Faso) et au Mali, la création d'une Société Nationale de Distribution au Sénégal.

culturelles dans les politiques publiques. Dans ces pays, bien que les apparences montrent une forte implication des pouvoirs publics au développement de politiques culturelles, il existe des rapports conflictuels entre acteurs industriels de la culture – les entrepreneurs culturels - et l'État, accusé d'ignorer la plus-value qu'engendrent les industries culturelles. Pourtant, selon Bernard Miège, « *elles forment, au sein des TIC, la principale source de valeur et [...] sont/seront à l'origine des différentes catégories de profits* »¹². Ces « profits », dont parle Miège, ne seraient-ils pas précisément l'enjeu et la source principale des rapports conflictuels entre les principaux acteurs ?

De façon globale, notre question principale pourrait être la suivante : quel serait le rôle des pouvoirs publics dans le processus de production et de valorisation des industries culturelles ?

Cette question se décline en plusieurs autres questionnements : l'État est-il bien averti des jeux de rôle dans le processus d'industrialisation de la culture ? Autrement, la méconnaissance des logiques des *industries culturelles* ne constitue-t-elle pas la cause de l'intervention timide publique ? En tout état de cause, l'État ne considère-t-il pas les produits des *industries culturelles* tout simplement comme des produits culturels d'une nature exclusivement culturelle, qui ne peuvent pas être soumis à une logique de marchandisation ? En définitive, quel est l'entendement des pays africains sur les concepts d'*industries culturelles* ? Y aurait-il une distance entre industries culturelles et industries créatives ?

En Sciences de l'information et de la communication, dont relève en grande partie la théorie des *industries culturelles*¹³, il est important de comprendre les différents rapports entre les acteurs dans le processus de développement des *industries culturelles* en Afrique subsaharienne. D'où l'évocation de nos hypothèses de cette recherche.

3. Hypothèses :

Suite à nos différentes interrogations, une principale hypothèse s'est dégagée : les *industries culturelles* en Afrique francophone subsaharienne ont leurs spécificités propres et sont depuis ces deux dernières décennies l'enjeu des politiques publiques nationales. En d'autres termes, les discours politiques des pays africains sont basés sur une perspective libérale de la culture, provenant des industries culturelles et des industries créatives. Bien que la valeur économique

¹² Bernard Miège, *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel*, Grenoble, PUG, p.7.

¹³ Dans le deuxième chapitre de la première partie de cette recherche, il sera démontré que la question des industries culturelles fait sens en SIC.

ne semble pas être concrètement mise en exergue dans les stratégies de développement, la valeur ajoutée des industries culturelles et leurs enjeux économiques constituent le principal sujet des politiques des pays africains. Cet enjeu économique recherché semble être en contradiction avec les mesures timides sur le secteur des *industries culturelles*, conduisant à des rapports mitigés entre les différents acteurs. Au Burkina Faso en effet, les rapports entre les pouvoirs publics et les acteurs privés de la Culture font l'objet de débats sur la place publique, notamment ces dix dernières années. De cette situation globale peuvent se dégager deux hypothèses secondaires:

- Dans un premier temps, les contours des concepts d'*industries culturelles* ne semblent pas encore être bien maîtrisés, engendrant une incohérence dans la définition du champ des *industries culturelles*, souvent confondue avec les industries créatives. Au Burkina Faso comme dans la plupart des pays africains, les concepts des *industries culturelles* sont récents, se situant dans la dernière décennie. Cette situation n'a pas permis encore une maîtrise des concepts, et n'a pas permis une intervention sectorielle des politiques publiques concernant les *industries culturelles*, mais plutôt une intervention globale de la dimension culturelle. De façon générale, il n'y a pas de stratégies spécifiques de développement de filières et les tentatives existantes sont globales et par conséquent, ne sont pas adaptées à l'ensemble des filières. Cela se répercute sur le niveau institutionnel et pratique des *industries culturelles*, qui ne sont pas considérées dans leur spécificité. Comprendre les *industries culturelles* suppose connaître les logiques de chaque filière, pour en développer des stratégies spécifiques. Pour la plupart des pays, l'Afrique subsaharienne a ses spécificités de production et de diffusion des produits culturels et, encore plus, des produits relevant des *industries culturelles*. À ce titre, l'on peut se demander si les *industries culturelles* dans les pays africains, ayant leur environnement propre, n'ont pas une « logique de mise en valeur du capital », qui leur est spécifique ? Nous voulons, à travers cette hypothèse, démontrer qu'il est indispensable d'une part, d'avoir une maîtrise des logiques des filières dans le processus de production et de diffusion des *industries culturelles* d'une part, et d'autre part de considérer ces filières comme l'ensemble d'un secteur ayant les mêmes logiques de production et de valorisation du produit. Cette distinction permettrait aux acteurs de tenir compte de ces spécificités dans l'adoption des politiques culturelles et

dans la gouvernance du secteur dans les pays africains subsahariens. Il en est de même pour le cas des *industries créatives*, où les pays africains sub-sahariens ne semblent s'y intéresser que lorsque des financements extérieurs sont en jeu. Mais lorsque ces financements sont interrompus ou s'arrêtent en fin de projets, ceux-ci sont abandonnés. Il en est ainsi de certains projets phares au Burkina Faso, dont l'impact a été révélé positif grâce à des études d'évaluation : le *Programme de Soutien aux Initiatives Culturelles décentralisées* (PSIC), le *Programme d'Appui au Secteur Culturel* (PASC) et le *Programme d'Appui au Renforcement des Politiques et Industries Culturelles* (ARPIC). Il en est également ainsi de certaines aides débloquées par certains pays africains. Souvent sous la pression des acteurs privés, ou également selon les opportunités, des pays africains sont prêts à postuler ou mettre en branle leur diplomatie pour obtenir certaines aides au profit des *industries culturelles et créatives locales*. Mais une fois ces aides obtenues, il arrive que celles-ci soient mal gérées pour plusieurs raisons : insuffisance de compétences en matière de gestion de ces types d'aides ; désintérêt des États aux projets mis en place ; lourdeurs administratives influant sur la gestion ; et manque d'envie ou d'intérêt à observer le suivi de l'emploi réel de ces fonds, une fois obtenus, pour appuyer les *industries culturelles et créatives*.

- Dans un second temps, les tensions entre l'État et les entreprises culturelles résultent d'une mauvaise définition du rôle des acteurs dans le processus de production des industries culturelles. Cela engendre un certain nombre de facteurs qui influent sur le rendement de ces entreprises, faisant accroître les rapports conflictuels entre les différents acteurs. D'un côté, le rôle de l'État dans le développement des *industries culturelles* est jugé insuffisant par les industriels de la culture, ceux-ci reprochant à l'État de n'être pas suffisamment impliqué dans le processus et de n'avoir pas une véritable politique ou stratégie pour développer les *industries culturelles*. D'un autre côté, l'État est considéré comme un concurrent dans le processus, outrepassant son principal rôle de régulation. La concurrence ressentie par les acteurs privés de la culture est beaucoup plus visible dans certaines filières, où l'État est reproché de réaliser directement certaines activités du processus de production des *industries culturelles*. En outre, l'État semble bénéficier du caractère informel de certains maillons des *industries culturelles* considérés comme des pans essentiels d'une

économie artisanale, mais vivante. Les taxes perçues dans les créneaux informels (librairies par terre ou salles de projection artisanale de vidéo) semblent légitimer cette perception. Ainsi, il nous revient de démontrer le rôle parfois contradictoire de l'intervention des pouvoirs publics dans le processus de production et de valorisation des *industries culturelles*. Autrement, au-delà de la légitimation de la production du capital voulu pour son essor économique, l'État a une influence régaliennne dans les rapports socio-économiques.

4. Des enjeux des industries culturelles

La question de la contribution de la culture au développement s'est accrue ces dernières décennies, le contexte de la mondialisation obligeant les acteurs du monde à recentrer les intérêts économiques autour d'un développement qui tienne compte de la différence des peuples, afin que ce développement soit prospère et durable. Au niveau international, le rôle de la culture est discuté, avec en ligne de mire les industries culturelles et les industries créatives. Les *industries culturelles* sont alors apparues comme un enjeu capital pour le développement, et la nécessaire prise en considération dans les sphères stratégiques des politiques publiques. Ainsi, elles sont aujourd'hui au centre des débats, «*objet d'un véritable battage médiatique* »¹⁴.

Si au niveau mondial, les *industries culturelles* ont semblé convaincre de leur impact pour le développement, cela n'a pas été évident dans les pays du sud, notamment en Afrique subsaharienne francophone. Pendant que dans beaucoup de pays occidentaux, principalement nord-américains, leur contribution au développement est expliquée par des données chiffrées, dans les pays en développement au contraire, particulièrement en Afrique, leur valeur ajoutée tarde à être visible. Nous n'épilouterons pas sur le concept « développement », beaucoup discuté par les théoriciens de la « décroissance »¹⁵, sa convocation ne se justifiant que pour traduire une réalité vivante d'un phénomène en pleine mutation. Qu'il soit vu comme « l'espérance » ou encore comme « la solution de tous leurs problèmes » des pays en

¹⁴ Jean-Guy Lacroix et Gaëtan Tremblay, « The "information society" and the cultural industries theory », *Current Sociology*, vol. 45, no 4, octobre 1997, 162 p.

¹⁵ Parmi les auteurs qui ont développé le sujet du développement, on reconnaîtra Serge Latouche, 2001, « Les mirages de l'occidentalisation du monde. En finir une fois pour toutes avec le développement », *Le Monde Diplomatique*. Voir également Axelle Kabou, 1991. *Et si l'Afrique refusait le développement*, Paris, L'Harmattan

développement, comme le pense Serge Latouche, le développement est entendu comme l'ensemble des secteurs qui contribuent à l'épanouissement des peuples.

Pour revenir aux industries culturelles, leur part contributive au développement s'est accrue grâce à l'avènement des industries créatives¹⁶, notamment sous l'égide d'organismes internationaux, mettant en exergue le potentiel de la marchandisation des biens et services culturels, produits protégés par des droits de propriété intellectuelle¹⁷. Selon le rapport de la CNUCED, « *Le commerce international de biens et services créatifs a connu une croissance annuelle sans précédent, soit 8,7 % en moyenne, entre 2000 et 2005, et sa valeur a atteint 424,4 milliards de dollars en 2005, ce qui représente 3,4 % de l'ensemble des échanges mondiaux* »¹⁸. Dans les pays de l'OCDE, elles emploient entre 3 et 5 % de la population active. Elles représentent déjà plus de 7 % du produit brut global et pourraient atteindre près de 10 % dans les années à venir.¹⁹ Elles contribueraient déjà avant 2002 au PNB mondial au taux de 7 %, créant des emplois à une hauteur comparable à celle de l'Agriculture dans certains pays.²⁰ Aux États-Unis, leur part au PIB entre 1977 et 2001 a atteint un taux de 5,2 % avec 88,97 milliards de dollars comme contribution au commerce extérieur, les classant devant la Chimie ou l'automobile. Au Canada, les exportations de produits culturels ont atteint 2,3 milliards de dollars canadiens en 2002, soit 1,8 milliard de dollars américains, et les industries culturelles représentent le 5^e employeur du pays.²¹ Les industries créatives contribuent au PIB du Canada au taux de 3,8 %, avec la valeur de 43 milliards de dollars à l'économie.²² Comme l'indiquent les différentes études, la part des industries culturelles et encore plus des industries créatives, va grandissante.

¹⁶ L'avènement des *industries créatives* a donné une autre dimension dans la considération des *industries culturelles*. Les *industries créatives* semblent être venues pour légitimer le concept d'*industries culturelles*, dont leur rapport au marché ou à l'économie attirait déjà l'attention des pouvoirs publics. Avec les *industries créatives*, au nom de la créativité, ces concepts devenaient des enjeux essentiels pour le développement. Leur rapport à l'économie a sans doute engendré l'utilisation du concept *économie créative*, beaucoup plus vivante et directe en termes de finalité économique. Nous reviendrons sur la distinction entre ces concepts *infra*, p.152.

¹⁷ Philippe Bouquillion, dir. *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 2012, p.9.

¹⁸ CNUCED, *rapport sur l'économie créative*, Accra, 2008

¹⁹ Secrétariat du groupe ACP, *Manuel sur les industries culturelles*, aout 2006, p.6.

²⁰ Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman, *les industries culturelles des pays du sud : enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle*, OIF, 2004, p.14.

²¹ Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman, *les industries culturelles des pays du sud : enjeux...*, ibid. p. 22.

²² Forum international sur l'économie créative, Canada, 2008, disponible sur http://www.conferenceboard.ca/topics/education/symposia/creative_economy_fr.aspx, consulté le 11 mai 2009.

Malgré l'implication plus tardive de leurs États, les pays en développement ne sont pas en reste de ce dynamisme de ces industries qui ont un rapport central avec l'économie de la culture. Le commerce des biens culturels aurait en 2002 contribué au PNB de ces pays à une hauteur de 3 %.²³Certains pays tirent profit de cette croissance, à un degré divers selon les filières. En Afrique du Sud par exemple, grâce au dynamisme de l'industrie du cinéma, les *industries culturelles* auraient procuré 3 % du PNB en 1998, taux qui pourrait dépasser 10 % dans les 15 prochaines années. Il en est de même pour l'industrie musicale qui atteindrait 10 % du PNB en Jamaïque en 2000 et occuperait le 3^e rang des contributions aux économies nationales de la Côte d'Ivoire, du Mali et du Sénégal.²⁴ Selon le rapport de la CNUCED sur *l'économie créative*²⁵, « *la part des produits des pays en développement dans les exportations mondiales des produits de l'économie créative est passée de 29 % en 2000 à 41 % en 2005, pour s'élever à 136,2 milliards de dollars.* »²⁶ Cependant, selon le même rapport, malgré cette croissance, « *l'Afrique a contribué à moins de 1 % des exportations créatives mondiales au cours de la période 2000-2005.* »²⁷ Cette contre-performance ne saurait se justifier sans un regard croisé des acteurs qui évoluent dans le champ des *industries culturelles*.

Si les chiffres qui traduisent la réalité des *industries culturelles* et des *industries créatives* sont parlants, nous reconnaissons leur limite, vu qu'ils n'ont pas été discutés d'un point de vue scientifique. En outre, les résultats qui en découlent proviennent pour la plupart d'études empiriques, commandés par des organisations internationales dont le but n'est pas la démonstration scientifique, mais l'utilisation de ces chiffres comme outils de plaidoyers. Mais qu'entourent les concepts d'industries culturelles ? Qu'en est-il des différentes approches autour et à partir du concept ?

²³ Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman, *les industries culturelles des pays du sud : enjeux*, *op.cit.* p.14.

²⁴ Secrétariat du groupe ACP, *op.cit.* p.7.

²⁵ L'*économie créative* est apparue grâce à l'avènement des industries créatives. Mettant en lien les dynamiques des *industries créatives*, pour légitimer le rapport de la créativité à l'économie, l'*économie créative* permet de renforcer le rôle des produits culturels, comme, selon Christine Liefoghe, des « *produits de niche à haute valeur ajoutée pour certains, produits industriels à faibles prix pour d'autres, grâce à la duplication numérique* ». Christine Liefoghe, s'intéressant à l'économie créative et au développement des territoires, pense que « *... les industries créatives version DCMS constituent la première phase de cette économie créative émergente....et les industries créatives ne seraient qu'une étape vers une économie créative où la créativité relancerait la dynamique de l'ensemble de l'économie, tout comme Internet a révolutionné les activités traditionnelles.* » Cf. Christine Liefoghe, « *Économie créative et développement des territoires : enjeux et perspectives de recherche* », *Innovations* 2010/1 (n° 31), p. 181-197. DOI 10.3917/inno.031.0181.

²⁶ CNUCED, *op.cit.*, p.10.

²⁷ CNUCED, *op.cit.*

5. Méthodes de recherche²⁸

5.1 Délimitation du sujet

Le choix de notre sujet a consisté à le délimiter en tenant compte de la couverture géographique à travers le choix de la zone d'enquête, mais aussi des secteurs couverts par la recherche, de façon globale.

Notre recherche couvre l'*Afrique francophone subsaharienne*²⁹, de façon générale, mais surtout le Burkina Faso, en particulier. Il s'agit pour nous d'étudier les *industries culturelles* du Burkina Faso, sans pour autant oublier que les réalités de ce pays sont similaires à celles des autres pays francophones subsahariens. Le contexte historique commun, lié à la colonisation française, fait qu'à quelques différences près, ces pays s'inscrivent dans des contextes administratifs, culturels ou socio-économiques presque similaires, considérés comme des pays sous-développés. Est-ce ce qui fait penser Serges Théophile Balima pour les questions de l'Information que « *Il se dessine donc une géographie du sous-développement de l'information dont les records sont tristement francophones* »³⁰ ?

Notre recherche fait aussi cas de théories des *industries culturelles* de façon générale, quelque part que ces concepts aient été développés. Par comparaison, ou pour montrer certains des enjeux des *industries culturelles*, il nous est arrivé d'exploiter des données des pays développés. Dans le contexte de l'Afrique, certaines démonstrations nous ont aussi conduit à dépasser le cadre de l'*Afrique francophone subsaharienne*, pour prendre en compte des données générales sur l'Afrique, ou sur les pays du sud ou, de manière plus large encore, les appellations n'étant pas toujours très distinctives³¹, sur les pays en développement. C'est ainsi que les réalités des *industries culturelles* de certains pays non francophones ont été exploitées dans certaines démonstrations ou descriptions. Il en a été ainsi de certains pays

²⁸ Cette partie est une synthèse de la démarche méthodologique utilisée. Elle sera reprise, de façon plus détaillée, dans le chapitre consacré à la méthodologie de la recherche, *infra*, p.99.

²⁹ L'Afrique francophone subsaharienne couvre une vingtaine de pays dont des pays anglophones, francophones et lusophones. Pendant que les pays anglophones connaissent une histoire similaire, les pays francophones vivent à peu près les mêmes contextes historiques, économiques et culturels.

³⁰ Serge Théophile Balima, « Afrique et télévisions francophones », *Hermès, La Revue* 2004/3 (n° 40), p. 135.

³¹ Se référer au travail de débroussaillage terminologique effectué par Bertrand Cabedoche : Cf. Bertrand Cabedoche, *Conscience chrétienne et tiers-mondisme. Itinéraire d'une revue spécialisée, Croissance des Jeunes Nations, dans le paysage politique et intellectuel en France, 1961-1986*, thèse de doctorat d'état en sciences politiques, Université Rennes 1, 1987, 1327 p.

anglophones subsahariens, comme le Nigéria ou l’Afrique du sud, ou encore de certains pays arabes comme le Maroc ou l’Égypte.

Par ailleurs, la prise en compte de l’Afrique francophone subsaharienne n’est pas intégrale sur l’ensemble de la recherche. Cette dernière s’est limitée aux enjeux et à quelques tentatives d’esquisses théoriques. En réalité, c’est le Burkina Faso qui est notre principale zone de recherche par excellence. Son choix tient compte du fait que nous ne sommes pas étrangers au développement de la Culture de façon générale dans ce pays, ni à celui des *industries culturelles*. Nous avons contribué, par nos responsabilités professionnelles, à y promouvoir le développement des *industries culturelles*. Nous avons été parmi les pionniers à y occuper des responsabilités dans une structure dédiée exclusivement au développement des *industries culturelles*³². Nous avons contribué à l’élaboration et à la mise en œuvre de stratégies de promotion des industries culturelles³³.

5.2 Sources de la documentation théorique

Une revue de littérature nous a permis d’appréhender les questions d’*industries culturelles* et d’*industries créatives*. À travers une recherche documentaire affinée, nous nous sommes appuyé sur des travaux d’auteurs ayant évoqué les questions des *industries culturelles* pour en comprendre les concepts, mais aussi les questionnements plus larges ayant un rapport avec notre problématique.

L’objectif visé dans cette étape est de définir les différents concepts portant à confusion, d’en étayer les caractéristiques et de préciser les enjeux des politiques publiques face aux *industries culturelles*. Notre analyse théorique s’est concentrée sur les différentes théories des *industries culturelles*, leur typologie, leurs caractéristiques, en faisant un lien avec les *industries créatives*, et en évoquant leurs enjeux de développement.

Pour y arriver, des documents essentiels portant sur l’Ecole théorique des *industries culturelles* et les théories de la communication ont été consultés dans les lieux suivants :

³² Nous faisons ici référence à notre rôle personnel dans le développement des *industries culturelles* du pays. Sans fausse modestie, nous pouvons affirmer que l’avènement du Programme ARPIC a été un pilier pour le développement des secteurs d’activités et des *industries culturelles* dans le pays. Nous ferons ainsi état de notre rôle en tant que Coordonnateur de ce Programme.

³³ Nous reviendrons, *infra*, p.283 sur les résultats que nous avons obtenus en tant que coordonnateur du Programme ARPIC, lesquels ont boosté les *industries culturelles* dans le pays.

- les bibliothèques du *Groupe de Recherche sur les Enjeux de la Communication* (GRESEC) et de l'Université Grenoble Alpes : cette consultation nous a été bénéfique, en ce sens que des ouvrages généraux, des thèses, des revues, ont permis d'avoir des données théoriques diverses sur le sujet. Le système de consultation des articles en ligne à travers les bases de données de la *Bibliothèque Stendhal* a constitué un plus pour vérifier ou compléter certaines données. À ce titre, *Cairn info* et le SICD2 ont fourni les bases de données les plus consultées.
- Le centre de documentation du *Programme d'Appui au Renforcement des Politiques et Industries Culturelles* (ARPIC) au Burkina Faso nous a permis de mieux comprendre quelques approches sur la filière de la Musique enregistrée. Ce centre mis en place en 2009 à travers la Pépinière de la Musique de Ouagadougou est une plateforme multimédia, contenant de la documentation spécialisée sur l'industrie de la musique.
- Quelques sites internet ont été consultés pour avoir de la matière complémentaire, en termes d'*industries culturelles* ou de politiques culturelles. Il s'agit essentiellement des sites de *Culture et Développement* de France (<http://www.culture-developpement.asso.fr/>) ; de l'Observatoire des politiques culturelles de Grenoble (<http://www.observatoire-culture.net/>) ; de l'Unesco (<http://fr.unesco.org/>), du Gouvernement québécois sur la diversité culturelle (<http://www.diversite-culturelle.qc.ca/>)... L'exploitation des sites a été caractérisée par une recherche en ligne, concrétisée par la consultation d'articles de revues, de données de sites internet spécialisés et de bases de données sur le web.

5.3 Dans quelles approches théoriques se situer ?³⁴

Développé très tôt par les théoriciens de l'*Ecole de Francfort* qui craignent une marginalisation et une aliénation de la production culturelle, dues aux progrès technologiques, le terme *industrie culturelle* a connu une mutation, notamment avec plusieurs auteurs contemporains qui réfutent la thèse des précurseurs. Si Theodor Adorno et Max Horkheimer mettent en garde contre la diffusion massive de la culture, qualifiant l'industrie culturelle de

³⁴ Dans cette partie, dans un objectif de présentation théorique, nous évoquerons les différents concepts de notre travail de recherche. Nous reviendrons sur les approches théoriques *infra* p.100, pour mieux situer ces approches dans la discipline Sciences de l'information et de la communication.

n'avoir pas de pudeur³⁵, les auteurs contemporains y voient une opportunité marchande et invitent à penser le terme au pluriel et à l'étudier dans sa complexité et sa diversité.³⁶

Plusieurs auteurs ont ainsi mené des réflexions théoriques sur les industries culturelles. Déjà en 1974, un groupe d'auteurs composés de Armel HUET, Jacques Ion, Alain Lefèvre, Bernard Miège et René Péron³⁷ ont développé le postulat du capitalisme à partir de la mise en perspective *Capitalisme et industries culturelles*. Les auteurs s'étaient déjà interrogés sur « comment et pourquoi le capital est-il amené à se valoriser en faisant de la sphère de l'art un champ à partir duquel des marchandises peuvent être produites puis distribuées ? ». Ils se sont donc intéressés aux problèmes spécifiques rencontrés par le capital, pour produire de la valeur à partir de l'art et de la culture. Partant de ce constat, Bernard Miège pense que « la culture se présente de plus en plus sous la forme d'une marchandise, qui se vend de mieux en mieux, même si la forme marchande est encore loin de recouvrir toutes les activités d'ordre culturel »³⁸. Bernard Miège situe les industries culturelles au cœur du capitalisme et invite à voir plus le mode de production capitaliste comme caractéristique des *industries culturelles*, plutôt qu'une facile intégration de celles-ci aux TIC, ensemble déjà hétérogène. S'inspirant des travaux de quelques devanciers tels Herbert Schiller et Armand Mattelart, il insiste sur les stratégies du capital financier, ainsi que sur la concentration et l'internationalisation dans le domaine des *industries culturelles*. Partant d'une logique d'approches par filières, les auteurs de *Capitalisme et industries culturelles* ont su démontrer les spécificités des produits culturels, et leurs différences dans les modes de production et de diffusion d'une filière à l'autre.

L'intérêt de ces approches théoriques réside dans la définition, ou encore la classification des industries culturelles, ainsi que dans l'autonomie des artistes, principaux acteurs des industries

³⁵ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *La dialectique de la Raison*, Editions Gallimard, 1974, p.207.

³⁶ Le concept d'*industries culturelles* au pluriel a été, selon Armand Matellart, proposé par une équipe pluridisciplinaire de chercheurs français : « En déclinant au pluriel le concept d' « industrie culturelle », ils entendaient se démarquer des postulats des deux philosophes de l'école de Francfort. L'industrie culturelle n'existe pas en soi, elle est un ensemble composite, fait d'éléments qui, à l'évidence, n'appartiennent pas au même champ, ou du moins, se différencient fortement. L'analyse se doit de mettre en évidence les facteurs explicatifs de cette diversité ». Les auteurs cités sont : Armel Huet, Jacques Ion, Alain Lefèvre, Bernard Miège et René Péron dans *Capitalisme et industries culturelles*, PUG, 1978. Cf. Armand Mattelart, *La communication-monde : histoires des idées et des stratégies* éditions la découverte, 1992/textes à l'appui, série histoire contemporaine, p.237.

³⁷ Armel Huet, Jacques Ion, Alain Lefèvre, Bernard Miège et René Péron, *Capitalisme et industries culturelles*, PUG, 1978.

³⁸ Bernard Miège, *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel*, Grenoble, PUG, 2000, Coll. « La communication en plus », p.17.

culturelles. Au-delà de ces premiers acteurs, coexistent d'autres acteurs non moins importants qui déterminent le sort du produit culturel, en l'occurrence les producteurs, éditeurs, ou distributeurs, considérés dans le présent travail comme entrepreneurs culturels. Le rapport de ces acteurs avec les pouvoirs publics, bien que n'ayant pas encore donné lieu à des travaux scientifiques à part entière, a été abordé par les auteurs cités. Pour Miège, « *Aujourd'hui, alors même que la politique culturelle se veut résolument orientée vers le changement, elles (les industries culturelles) tiennent le devant de la scène et apparaissent à certains comme l'une des orientations majeures de l'action gouvernementale* »³⁹.

Cette approche des politiques publiques est aussi analysée en 2008 par Philippe Bouquillion, avec comme champ d'étude essentiel, les industries de la communication. S'intéressant aux liens des phénomènes financiers, industriels, réglementaires, culturels et idéologiques, Philippe Bouquillion se focalise sur les changements qui peuvent se produire sur divers plans, notamment au niveau « *des politiques publiques et des enjeux qu'elles représentent pour les industries de la communication* ». Dans son étude sur la financiarisation, s'arrêtant notamment à la notion de *contrôle des pôles et des groupes*, il fait intervenir la notion de contrôle public, comme « *la situation dans laquelle le capital social d'un pôle ou d'un groupe est détenu, au moins majoritairement, par une institution publique ou directement par l'État* »⁴⁰. Cette part distinctive du capital social et de l'État nous ramène au rapport entre les acteurs privés, détenteurs de ce capital et l'État, dont l'influence est présente. L'auteur semble légitimer la présence de l'État, comme garant de la promotion des identités culturelles. Pour lui, les politiques interventionnistes, développées notamment par la France, pourraient s'expliquer par le fait que « *les médias d'information sont des contributeurs essentiels à la construction des identités culturelles et nationales, ainsi qu'à la formation des espaces publics* »⁴¹. Ainsi, nonobstant le rôle capital des pouvoirs publics à « *construire un cadre favorable à l'entrée des capitaux étrangers, le concept de concentration dans le domaine des industries de la culture et de la communication se fait d'abord à l'initiative de ceux-ci, avant d'être sous la houlette du marché* ». En définitive, les rapports entre les différents acteurs des industries culturelles, plus

³⁹ Bernard Miège, « Postface à la 2^{ème} édition » in Armel Huet ; Jacques Ion ; Alain Lefèbvre ; Bernard Miège, René Péron, *Capitalisme et industries culturelles*, Presses universitaires de Grenoble/influences deuxième édition 1984, p.199.

⁴⁰ Philippe Bouquillion, *Les industries de la culture et de la communication : les stratégies du capitalisme*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2008, p.41.

⁴¹ Philippe Bouquillion, *Les industries de la culture et de la communication... ibid*, p.98.

particulièrement ceux des entreprises culturelles et de l'État, illustrent des « *tensions croissantes* », comme pour ce qui est du Patrimoine⁴²

Pour Bouquillion, l'intervention de l'État français a été réduite à la régulation, pour plusieurs raisons : au nom de l'exception culturelle, pour limiter la concurrence, et surtout pour maintenir une certaine influence. En n'adhérant pas à la logique de convergence réglementaire de l'Union européenne, l'État français avait un objectif politique bien mesuré. Si le rôle de l'État dans les pays européens, et plus particulièrement en France, a semblé être bien défini et précisé, il reste complexe et incompris en Afrique francophone d'Afrique subsaharienne. Comme nous l'avons déjà souligné, il existe encore une timide prise de « *conscience plus claire des enjeux et des spécificités de ces nouvelles industries* ». Et comme le confirme Miège, « *Bien entendu, en la matière, on ne saurait procéder à des généralisations excessives, mais l'emploi de l'expression « industries culturelles » est toujours l'objet de confusions et d'incompréhensions* »⁴³ Objet de confusion, le terme « industries culturelles » l'était déjà avant l'avènement des industries créatives. Même si en Afrique francophone subsaharienne, une certaine euphorie s'est mêlée aux espoirs avec le début des industries créatives, par le fait que celles-ci « *sont décrites comme la clef d'un développement, à moindre frais, sans investissements initiaux lourds* »⁴⁴, le terme *industries culturelles* est resté vague, sans une définition précise, avec des caractéristiques allant au-delà de celles proposées par la plupart des théoriciens francophones.

Pour mieux comprendre le concept d'*industries culturelles*, ses rapports avec d'autres concepts ou le jeu de rapports des acteurs autour de celui-ci, nous nous sommes appuyé sur ce qui prévaut au Burkina Faso.

6. Plan de recherche

La présente recherche s'articule en trois parties principales, comprenant chacune deux chapitres. La première partie rend compte des approches théoriques et méthodologiques. Ainsi, le premier chapitre donne une clarification des concepts d'*industries culturelles*, en remontant

⁴² Jean-Guy Lacroix et Gaëtan Tremblay, « The "information society" and the cultural industries theory », *Current Sociology*, vol. 45, no 4, octobre 1997, 162 p.

⁴³ Bernard Miège, « Postface » in Armel Huet, Jacques Ion, Alain Lefèbvre, Bernard Miège, René Péron (1984) : *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble, PUG, 2^e édition revue et augmentée, p.201, 2004.

⁴⁴ Philippe Bouquillion, dir. *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 2012, p.6.

à leur genèse à travers la pensée critique, leur évolution avec certains auteurs contemporains et en les mettant en lien avec les concepts des *industries créatives*. Cette clarification permet de comprendre l'évolution des concepts aussi bien dans le monde qu'en Afrique, mais aussi les impacts et les enjeux, aussi bien économiques, sociaux, culturels que politiques des *industries culturelles* pour le continent africain, de façon générale et le Burkina Faso, en particulier. Le deuxième chapitre retrace et justifie l'ensemble des démarches méthodologiques, les outils et techniques de recherche utilisées pour aboutir aux résultats de cette thèse.

La deuxième partie fait l'état des lieux des politiques culturelles et des *industries culturelles* au Burkina Faso. Il s'agit, après avoir abordé les questions de théories ou d'enjeux, de connaître l'évolution des politiques culturelles des Indépendances à nos jours (objet du premier chapitre) et de connaître l'organisation générale des acteurs, incluant le niveau de développement de la chaîne de valeurs des *industries culturelles* dans le pays (objet du deuxième chapitre).

Enfin, bien que la prospective ne soit pas véritablement du champ des sciences de l'information et de la communication, la troisième partie est consacrée aux résultats de notre recherche, à travers la proposition, en tant que acteur, d'une stratégie de développement des *industries culturelles* au Burkina Faso et en Afrique. Dans cette partie, il s'agit d'exploiter les résultats des enquêtes, pour parvenir à mesurer le rôle des pouvoirs publics et des acteurs privés dans le processus de développement des *industries culturelles*, tenant compte des rapports, faits souvent de tensions, entre les acteurs publics et les acteurs privés des *industries culturelles* (objet du premier chapitre). Il s'agit également de prolonger l'analyse par l'énoncé soumis à discussion de pistes concrètes d'orientations qu'il nous paraît pertinent de proposer, en tant qu'acteur social cette fois et non plus seulement en tant que chercheur, pour permettre aux pays africains de faire face aux défis de dynamisation des *industries culturelles* au Burkina Faso, mais aussi en Afrique d'une manière générale (objet du deuxième chapitre).

PREMIERE ARTIE : CADRE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE

Cette première partie décrit la démarche globale utilisée pour obtenir les résultats de cette étude. Il s'agit maintenant de revenir sur ces différentes étapes ou les choix méthodologiques qui ont fondé cette étude, d'abord annoncés rapidement en intraoduction. La présentation comprend deux chapitres relatifs aux approches théoriques et à la démarche méthodologique de la recherche. Le premier chapitre intitulé *De la notion et des enjeux des Industries culturelles* décrit les approches théoriques sur les concepts en lien avec les *industries culturelles*, ainsi que leur ancrage en Afrique, d'une part, et d'autre part les enjeux et impacts des *industries culturelles* en Afrique de façon générale et au Burkina Faso en particulier. Le deuxième chapitre comprend la méthodologie utilisée allant de l'ancrage théorique des *industries culturelles* dans les sciences de l'information et de la communication aux techniques de recherche et corpus, ainsi que de la démarche des enquêtes de terrain.

CHAPITRE I: DE LA NOTION ET DES ENJEUX DES INDUSTRIES CULTURELLES

Faire de la recherche sur les *industries culturelles* en Afrique suppose nous interroger sur les enjeux, souvent opaques, de ces concepts dans le continent. « *Le développement des industries culturelles : une exigence de l'Afrique dans le contexte de la mondialisation* », titrait récemment Saliou Ndour dans un de ses articles⁴⁵. Ainsi, dans ce contexte de la mondialisation, de ce que nous pouvons appeler « le marché planétaire », l'Afrique peut-elle se soustraire de la dynamique de développement des *industries culturelles* ? Pour Ndour, il ne saurait en être question. Nous consentons avec lui ce refus, nous avons d'ailleurs déjà abordé cette question dans une étude que nous avons titrée : *Les industries culturelles des pays francophones d'Afrique subsaharienne : les défis face au marché international*⁴⁶. Que l'on en parle en termes de « défis » ou d'« exigence », l'Afrique ne se conçoit pas en dehors du monde, ou de la mondialisation, même si les discours extérieurs restent trop souvent misérabilistes sur ce terrain⁴⁷. Bertrand Cabedoche a ainsi pu regretter ces représentations figées, toujours vivaces, peu au fait des évolutions et enjeux en cours : « *Trop longtemps faiblement connectée au reste du monde autrement qu'en tant que terre convoitée pour ses richesses naturelles et stratégiques, trop souvent réduite à la problématique du transfert pour pallier le manque de ses investissements et infrastructures, trop rapidement considérée comme réserve de consommateurs nets d'industries culturelles localisées ailleurs, l'Afrique subsaharienne a pu être consignée en une terre laissée-pour compte, dans le mouvement généralisé d'émergence et de développement des technologies de l'information et de la*

⁴⁵ Saliou Ndour, *Le développement des industries culturelles : une exigence de l'Afrique dans le contexte de la mondialisation*, p.1, in http://www.acpcultures.eu/_upload/ocr_document/Ndour_DvpIndustriesCulturelles%20ExigenceAfrique%20ContexteMondialisation.pdf.

⁴⁶ Raguidissida Émile Zida, *Les industries culturelles des pays d'Afrique subsaharienne : quels défis face au marché international ?*, Sarrebruck, éditions universitaires européennes, 2010, 84 pages.

⁴⁷ Témoignant d'une conception linéaire discutable, et décriée, de l'état présent de l'Afrique, et réinventant à l'occasion une Afrique mythique pour les besoins de sa cause, le Président Sarkozy avait ainsi exhorté les jeunes d'Afrique à ne pas pleurer sur les malheurs de l'Afrique, ou à s'apitoyer sur son sort, mais à s'attaquer aux nombreux défis de développement, pour entrer dans le futur. Cf. *Le Monde*, Le discours de Dakar de Nicolas Sarkozy : L'intégralité du discours du président de la République, prononcé le 26 juillet 2007, disponible sur http://www.lemonde.fr/afrique/article/2007/11/09/le-discours-dedakar_976786_3212.html#QeB8FiGmuj41BsCY.99.

communication ». ⁴⁸ Les travaux en témoignent déjà, l’Afrique est déjà présente, si la mondialisation est, en soit, un marché obligatoire, et les recommandations sont nombreuses pour qu’elle y soit plus présente encore, à quelque niveau que ce soit. Dans ce chapitre, nous essayons donc de développer les impacts des *industries culturelles* pour l’Afrique, en passant par le développement des théories relatives aux concepts d’*industries culturelles*.

1. Les *Industries culturelles* : pour une possible délimitation des concepts ?

Cette partie entend clarifier le concept d’*industries culturelles*, leur genèse à leur développement, par différents courants. Nous décrirons également comment ces concepts sont compris en Afrique de façon générale, avant de développer les différents enjeux des industries culturelles pour les pays africains et leurs impacts réels pour le Burkina Faso.

1.1 De la notion des Industries culturelles

Dans nos recherches antérieures ⁴⁹, nous avons essayé de développer notre compréhension du concept d’*industries culturelles* et les caractéristiques qui en découlent.

Nous étions ainsi revenu sur les liens entre la culture et le marché. Les produits culturels, grâce aux nouveaux modes de production, dits industriels, inondent le marché, tant en masse, qu’en valeur ajoutée économique. A partir de certains travaux, à l’instar de Marc Ménard et de Gaëtan Tremblay ⁵⁰, nous avons insisté sur le caractère de la reproductibilité dans les *industries culturelles*, mettant l’accent sur l’investissement technologique. Une telle considération nous a conduit à identifier trois grandes catégories d’*industries culturelles*, reconnues : « *l’audiovisuel qui regrouperaient la filière image (cinéma et télévision, photographie) et la filière Multimédia (les jeux vidéo, internet, écrans d’ordinateurs), l’édition avec les filières Livre, et presse écrite, et l’industrie de la musique avec la filière Disque (CD, DVD, cassettes ou baladeurs MP3) ou phonogramme (son).* » La caractéristique commune de ces trois catégories est à rechercher dans leurs modes de production et leurs logiques de mise

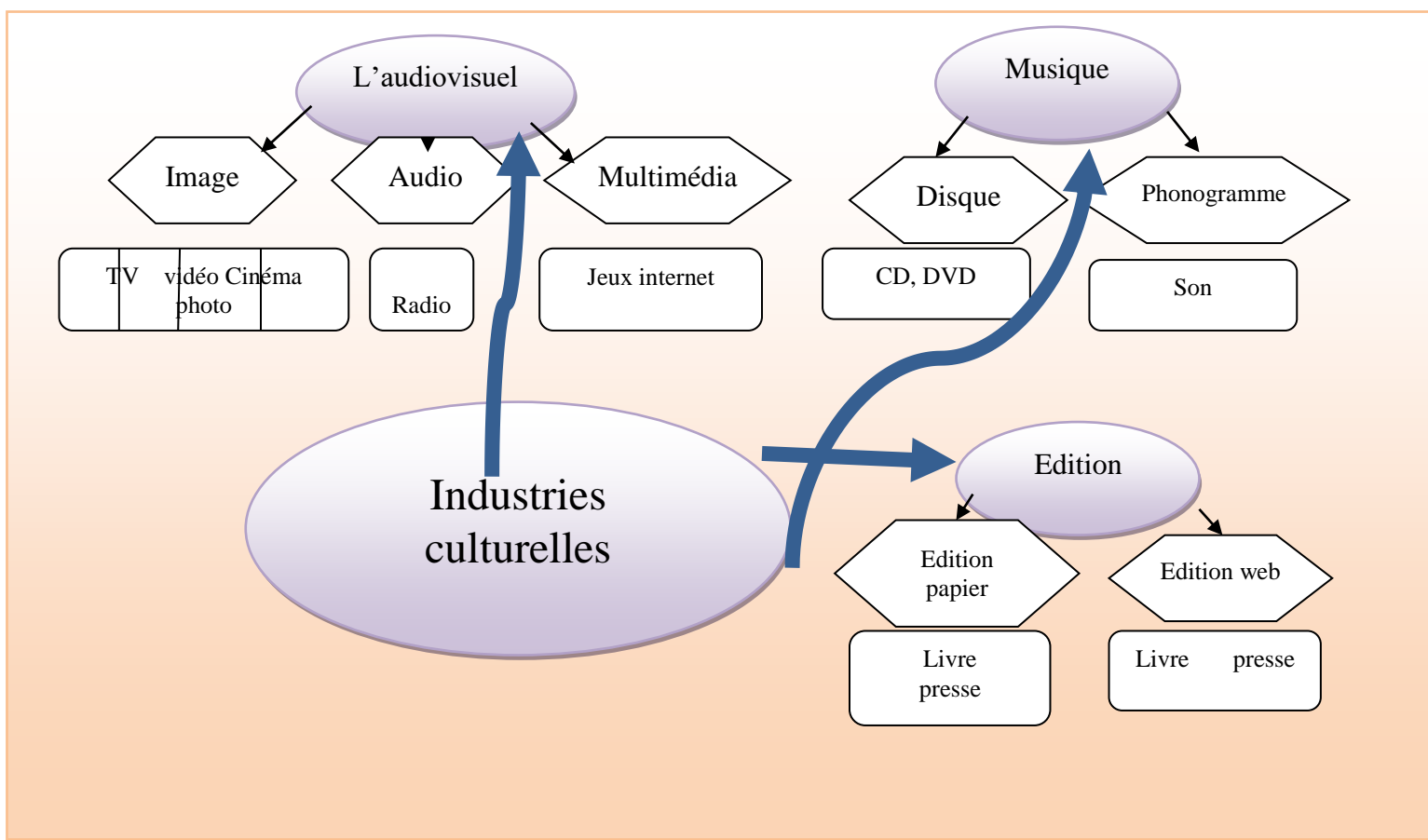
48 Bertrand Cabedoche, « L’inscription du cinéma documentaire en Afrique dans le champ des sciences humaines et sociales », préface, pp. 17-44 in Delpe Kifouani and François Fronty (eds), *La diversité du documentaire de création en Afrique*, Saint-Louis du Sénégal et Paris, L’Harmattan, 2015.

⁴⁹ Raguidissida Émile Zida, *Les industries culturelles des pays d’Afrique subsaharienne...* 2010, *op.cit.*

⁵⁰ Marc Menard, *Éléments pour une économie des industries culturelles*, SODEC, juillet 2004 et Gaëtan Tremblay, *Le discours théorique sur les industries culturelle*, in les industries de la culture et de la communication au Québec et au Canada, 1990.

en marché, à quelques exceptions près. Au-delà de ces trois catégories d'*industries culturelles*, nous avons souligné d'autres domaines de la Culture, qui, sans pour autant présenter les mêmes modes de production et de mise en marché, peuvent également procéder des économies d'échelle, à l'instar de certains arts du spectacle, du tourisme, de l'artisanat, des arts visuels, etc. Compte tenu de ces valeurs économiques, nous les avons nommé les « dynamiques culturelles ». Cependant, nous ne les avons pas considérées comme des *industries culturelles*, n'ayant retenu que les trois catégories citées *supra*, comme celles des *industries culturelles*, telle que définie dans le schéma suivant.

Figure 1 : Schéma des principales industries culturelles



Source : Zida, 2010

À partir de ces considérations antérieures, il nous faut maintenant être plus explicite, en nous référant aux études récentes sur la question que nous aborderons *infra*.

Il s'agit désormais, dans un raisonnement structuré, d'étape par étape, de redéfinir tous ces concepts séparément, en en affinant la compréhension. Nous voulons également nuancer quelques hypothèses que nous avons ébauchées dans l'étude antérieure, suite au développement de nouveaux enjeux. Nous entendons ainsi donner une définition réactualisée de la référence aux *industries culturelles* et aux *industries créatives*, à partir de la résonance de ces concepts pour l'Afrique.

1.1.1 Historique et caractéristiques

Comme nous l'avions alors énoncé, l'on ne peut pas parler d'*industries culturelles* sans revenir à la genèse du concept. Marc Horkheimer et Theodor Adorno demeurent les précurseurs de l'utilisation du concept d'*industrie culturelle*, au singulier. Toutes les études s'accordent à attribuer la paternité du concept *industrie culturelle* à ces deux auteurs de l'*Ecole de Francfort*. Ainsi, selon Gaëtan Tremblay, « *Le concept a été utilisé pour la première fois par Adorno et Horkheimer, de l'Ecole de Francfort, en 1947* »⁵¹. Alors, ces auteurs ne se sont pas attachés à l'étude des *industries culturelles*, mais plutôt à une analyse critique de la culture de masse. L'auteur canadien est soutenu par son compatriote Jean-Guy Lacroix : « *L'emploi de ce terme par les deux philosophes allemands ne visait toutefois pas les industries culturelles comme telles mais la culture de masse considérée comme l'effet pernicieux du processus d'industrialisation de la production culturelle.* »⁵² Le rappel est identique pour Armand Mattelart, qui pense que « *La première raison est à rechercher dans la façon dont les critiques de la culture de masse – et, avec eux la majorité des intellectuels contestataires sous toutes les latitudes jusque dans les années soixante-dix – ont abordé jusqu'alors le processus d'industrialisation de la culture. La première théorie, née à la fin des années quarante, est le fait de l'école de Francfort, et plus particulièrement celui de Theodor Adorno et Max Horkheimer, deux philosophes allemands exilés aux États-Unis pour échapper au nazisme. De ce qui, en fait, fut la première confrontation théorique entre la culture*

⁵¹ Gaëtan Tremblay « Le discours théorique sur les industries culturelles », in Gaëtan Tremblay, dir. *Les industries de la culture et de la communication au Québec et au Canada*, Québec, Presses de l'Université du Québec Télé-université, collection "Communication et société", ISBN :2-7605-0589-8 (Presses de l'Université de Québec) et 267624-0169-0 (Télé-université), 1990, p.36.

⁵² Jean-Guy Lacroix : « Pour une théorie des industries culturelles » *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 4, n° 2, 1986, p. 5-18.

européenne des Lumières et la culture de masse produite « pour des millions », il résultat le concept d'« industrie culturelle »⁵³.

Si tous les auteurs s'accordent à donner aux philosophes allemands la première utilisation du concept, ils situent le développement de celui-ci dans les années 70. Pour Tremblay, « Pendant de nombreuses années, le concept d'industries culturelles a connu un usage restreint, pratiquement limité à l'aire de rayonnement de l'École de Francfort. Ce n'est guère qu'à la fin des années 70 que son emploi s'est généralisé. La théorie des industries culturelles a donc tout au plus quarante ans, et ce n'est que depuis dix ans qu'elle a connu un important développement. »⁵⁴ Mattelart, pour sa part, est plus précis sur une date « 1978 : c'est donc la date où le concept d'« industries culturelles » fait une entrée remarquable dans les énoncés administratifs d'un organisme communautaire européen. Recouvrant le disque, le livre, le cinéma, la radio - télévision, la presse, la photographie, la reproduction d'art et la publicité, les nouveaux produits et services audiovisuels, le concept est porté par la nouvelle situation de concurrence entre les politiques culturelles traditionnellement menées par l'État, qui touchent des publics restreints, et les moyens de production et de diffusion pour un public de masse, de plus en plus reliés au marché international. »⁵⁵ Cependant, soulignons que l'usage auquel procèdent les organismes européens d'*industries culturelles* au pluriel est d'ordre classificatoire et non conceptuel. Toutefois, Armand Mattelart prend-t-il déjà de la distance par rapport à la première signification du concept pour énoncer la diversité de *l'industrie culturelle*, en convoquant l'expression au pluriel et parlant ainsi des *industries culturelles* ? Si Adorno et Horkheimer fustigeaient le rapport de la culture au marché, « Les économistes néo-classiques adoptent une perspective aux antipodes de cette attitude contestataire. Selon eux, la culture constitue un marché comme les autres où les agents économiques s'échangent les biens et les services selon les lois de l'offre et de la demande. Les industries culturelles doivent donc être considérées comme des entreprises économiques au même titre que n'importe quelle autre qui produit biens ou services en respectant les lois du libre marché. »⁵⁶

⁵³ Armand Mattelart, *La communication-monde : histoires des idées et des stratégies*, Paris, Editions la découverte, 1992, p. 230.

⁵⁴ Gaétan Tremblay, 1990, *Le discours théorique sur les industries culturelle...* ibid. p.36.

⁵⁵ Armand Mattelart, 1992, *La communication-monde ...* ibid. p.236.

⁵⁶ Gaétan TREMBLAY, 1990, *Le discours théorique sur les industries culturelle...* ibid. p.40.

Dans *la Dialectique de la raison*, Theodor Adorno et Max Horkheimer avaient consacré un chapitre relatif à leur compréhension de ce qu'ils ont appelé l'*industrie culturelle* : « la production industrielle des biens culturels ». L'utilisation au singulier du concept *industrie culturelle* s'avère déjà symbolique, en ce sens qu'elle est considérée dans sa globalité comme un système nouveau et unique. Pour Armand Mattelart par contre, l'utilisation globalisante de l'*industrie culturelle* est abusive et ne saurait rendre compte de la réalité concrète de la production culturelle en tant que marchandise. Elle ne saurait également rendre compte de « *la façon dont chacune de ses composantes (cinéma, musique, presse, radio, etc.) mène à terme, à partir de sa spécificité, ce processus d'industrialisation.* »⁵⁷. Loin de séparer les composantes de l'*industrie culturelle* qu'ils ont appelé « *les secteurs de l'industrie culturelle* », les deux pionniers décortiquent les méfaits de l'industrie culturelle, ce nouveau système qui est venu bouleverser le monde de l'art, et de l'œuvre sociale. Pour eux, l'*industrie culturelle* n'est que du divertissement, le but recherché est, d'un point de vue capitalistique, la recherche d'un amusement, cet amusement étant « *le prolongement du travail.* » Celui qui voudrait profiter de cet amusement travaillerait donc à se soustraire du « *...processus du travail automatisé* » avant de chercher encore à l'affronter. « *Mais l'automatisation a pris en même temps un tel pouvoir sur l'homme durant son temps libre et sur son bonheur, elle détermine si profondément la fabrication des produits servant au divertissement, que cet homme ne peut plus appréhender autre chose que la copie, la reproduction du processus du travail lui-même. Le prétendu contenu n'est plus qu'une façade défraîchie ; ce qui s'imprime dans l'esprit de l'homme, c'est la succession automatique d'opérations standardisées. Le seul moyen de se soustraire à ce qui se passe à l'usine et au bureau est de s'y adapter durant les heures de loisirs.* »⁵⁸ Le raisonnement des deux philosophes vise à montrer comment l'*industrie culturelle* a supplanté l'Art par son pouvoir, et les deux deviennent inconciliables. « *Mais ce qui est nouveau, c'est que les éléments inconciliables de la culture, l'art et le divertissement, sont subordonnés à une seule fin et réduits ainsi à une formule unique qui est fausse : la totalité de l'industrie culturelle. Celle-ci consiste en répétitions.* »⁵⁹ Le caractère de l'utilisation massive de la technologie s'avère comme un leitmotiv chez les pionniers du concept, qui mettent l'accent sur l'impact de l'*industrie culturelle* pour le consommateur. Pour

⁵⁷ Armand Mattelart, *ibid.* p.231.

⁵⁸ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *La dialectique de la Raison*, Editions Gallimard, 1974, p.203.

⁵⁹ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, 1974, *ibid.* p.202.

eux, « *C'est avec raison que l'intérêt de nombreux consommateurs s'attache à la technique et non aux contenus creux répétés opiniâtrement et déjà à moitié discrédités.* »⁶⁰. Le fait de ne s'attacher qu'à la technique représente donc un danger pour l'art ou l'œuvre sociale, dénaturant leur valeur symbolique. « *Le film et la radio n'ont plus besoin de se faire passer pour de l'art. Ils ne sont plus que business : c'est là leur vérité et leur idéologie qu'ils utilisent pour légitimer la camelote qu'ils produisent délibérément. Ils se définissent eux-mêmes comme une industrie et, en publiant le montant des revenus de leurs directeurs généraux, ils font taire tous les doutes sur la nécessité sociale de leurs produits.* »⁶¹

L'idée de *business* est l'un des points communs des pionniers avec les tenants de l'approche néo-libérale pour qui, la culture «...*c'est des affaires* » et des affaires qui doivent rapporter. Pour eux, les produits culturels sont des marchandises semblables aux autres et les entreprises qui les fabriquent ne peuvent qu'épouser les mêmes objectifs que toute entreprise privée, c'est-à-dire la croissance des ventes et des recettes et la maximisation des profits. »⁶². Si tous les courants considèrent l'*industrie culturelle* comme *business* ou affaires, la compréhension de l'un ou l'autre est contradictoire. Pour l'approche néolibérale, ces « affaires » semblent légitimer le produit culturel comme un enjeu de rentabilité, au même titre que les autres produits ordinaires. Par contre, pour l'approche des pionniers, ce *business* ne semble pas être favorable à la reconnaissance de la valeur symbolique de l'œuvre. Cela explique également qu'il n'existe pas encore une théorie unifiée et globale concernant cet objet. Toutefois, la perte de la « *valeur d'usage* » remet au-devant le caractère divertissement, qui joue sur le consommateur. Le caractère technologique, par sa capacité de reproduction massive, ne fait que donner des produits marchands standardisés. Pour les pionniers, « *la technologie de l'industrie culturelle n'a abouti qu'à la standardisation et à la production en série, sacrifiant tout ce qui faisait la différence entre la logique de l'œuvre et celle du système social. Cela est le résultat non pas d'une loi de l'évolution de la technologie en tant que telle, mais de sa fonction dans l'économie actuelle.* »⁶³ Par la domination et l'automatisation de la technologie, l'individu se retrouve exposé à une société aliénante. Armand Mattelart confirme la thèse, estimant que « *Le fait qu'elle s'adresse à des millions de personnes impose des*

⁶⁰ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *ibid.*

⁶¹ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, 1974, *ibid.* p.180.

⁶² Jean-Guy Lacroix, 1986, *op. cit.* p.6.

⁶³ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *op. cit.* p.181.

méthodes de reproduction qui, à leur tour, fournissent en tous lieux des biens standardisés pour satisfaire aux nombreuses demandes identiques [...]. Les standards de la production sont prétendument basés sur les besoins des consommateurs : ainsi s'expliquerait la facilité avec laquelle on les accepte. Et, en effet, le cercle de la manipulation et des besoins qui en résultent resserre de plus en plus les mailles du système. Mais ce que l'on ne dit pas, c'est que le terrain sur lequel la technique acquiert son pouvoir sur la société est le pouvoir de ceux qui la dominant économiquement [...] »⁶⁴ Le consommateur devient ainsi une victime d'une division du travail et d'un système capitalistique, qui l'obligent à n'être que consommateur de tout ce qu'on lui propose, et qui se répercutent comme le prolongement de cette division du travail. L'homme devient ainsi modelé, sous l'influence de la disparition de l'énergie créatrice de style. « Le principe impose de lui (consommateur) présenter tous ses besoins comme des besoins pouvant être satisfaits par l'industrie culturelle, mais d'organiser d'autre part ces besoins de telle sorte qu'au départ, il se voit uniquement en éternel consommateur, objet de l'industrie culturelle. »⁶⁵ Theodor Adorno et Max Horkheimer trouvent donc que l'opposition de la culture unifiée à la culture de masse constitue un beau paradoxe, car l'industrie culturelle serait l'objectif du libéralisme. C'est là la victoire de la « raison technologique » sur la Vérité, le consommateur ne consommant que de façade des produits industriels au détriment de l'œuvre ; ce qui est dérision et illusion. Le consommateur n'arrive donc pas à s'approprier le contenu artistique, supplanté par la succession de la présentation technologique.

Pensée philosophique sur la raison, la logique, la technique et l'œuvre, l'analyse des deux auteurs montre que l'industrie culturelle n'apporte rien aux hommes ; de surcroît, « l'industrie culturelle ne nourrit les hommes que de stéréotypes »⁶⁶, sous forme de cycles de la vie. Ils ne réfutent pas l'idée que l'art soit une marchandise, mais sa reconnaissance en tant que tel comme bien de consommation et le refus de son autonomie deviennent un fait nouveau. La culture devient ainsi un paradoxe dans le marché, «... totalement soumise à la loi de l'échange qu'elle n'est même plus échangée ; elle se fond si aveuglément dans la consommation qu'elle n'est plus consommable. C'est pourquoi elle se fond avec la publicité, qui devient d'autant

⁶⁴ Armand Mattelart, 1992, op.cit. p.230.

⁶⁵ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, 1974, op. cit. p.210.

⁶⁶ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, 1974, idem. p.220.

*plus omniprésente qu'elle paraît absurde sous un monopole. Les motifs sont, au fond, économiques. »*⁶⁷

Ces deux auteurs ont mis en relief la logique du marché, caractéristique de l'industrialisation ou de la technologie. Ils ont conféré la qualité de « *secteurs de l'industrie culturelle* » aux produits industriels engendrés par le cinéma, la musique et la radio, mais ils n'ont pas donné une définition exacte du concept. Cette pensée est partagée par Gaétan Tremblay : « *Le lecteur pourra s'en étonner, mais le concept d'industrie de la culture reste encore vague, imprécis. Bien sûr, tout le monde s'entend pour y inclure le cinéma, l'édition, l'enregistrement sonore. Mais le consensus s'arrête pratiquement là. L'unanimité n'est pas faite ni sur les critères de la définition, ni sur son extension à l'ensemble des activités qu'elle recouvre.* »⁶⁸ Afin d'en proposer une définition, l'auteur canadien s'appuie sur différentes recherches⁶⁹ et essaie d'explorer le champ des études sur les *industries culturelles* par une classification en quatre critères : « *(1) l'importance des moyens nécessaires à la production et à la diffusion des produits dans certains secteurs d'activité culturelle ; (2) la particularité des industries culturelles par la technologie qu'elles utilisent ; (3) le rôle joué par le marché, c'est-à-dire l'offre et la demande, dans la production et la distribution des biens culturels ; (4) l'introduction des processus de production capitaliste dans le domaine des activités culturelles.* »⁷⁰ Par ces critères, Tremblay prend donc en compte la tentative de définition donnée par Augustin Girard en 1978 : « *Il y a industrie culturelle lorsque la présentation d'une œuvre est transmise ou reproduite par les techniques industrielles* »⁷¹. Cette définition montre combien il ne peut y avoir d'*industries culturelles* que lorsqu'il y a une utilisation des techniques de production industrielle, autorisant la reproduction massive et standardisée des œuvres. Le livre, le disque et le cinéma y sont reconnus mais le théâtre, l'opéra ou les expositions muséologiques en sont écartés. Cependant, la définition ne satisfait pas certains auteurs néo-classiques, à l'instar de Jean-Guy Lacroix, notamment en ce qui concerne les modes technologiques de reproduction. Pour ce dernier, c'est surtout la transformation de l'organisation du travail (quatrième critère), qui en constitue la caractéristique

⁶⁷ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, 1974, op. cit. p.239.

⁶⁸ Gaétan Tremblay, 1990, op. cit. p.37.

⁶⁹ Gaétan Tremblay s'inspire des recherches, entre autres, d'Augustin Girard, « Industries culturelles », *Futuribles*, n° 16, 1978, de Bernard Miège (1986), de Jean-Guy Lacroix (1986) et du rapport Applebaum-Hébert.

⁷⁰ Gaétan Tremblay, 1990, op. cit. p.38.

⁷¹ Citation faite par Augustin Girard, « Industries culturelles », *Futuribles*, n° 16, 1978»

fondamentale. « *Ainsi, devrait être considérée comme une industrie culturelle toute activité de production, distribution et diffusion de produits culturels, symboliques (donc intégrant du travail culturel), organisée selon les principes de séparation producteur-produit et conception-exécution et de la division technique du travail (parcellisation des tâches)* »⁷².

Dans *Postface à la 2^{ème} édition de Capitalisme et industries culturelles*, Bernard Miège essaie de définir les caractéristiques des *industries culturelles* par l'usage et le processus de production de leurs produits marchands. Il y distingue quatre critères⁷³ :

1. Les produits culturels marchands se répartissent en trois types : les produits reproductibles avec intervention des travailleurs culturels (type n°2), Finalement – et contrairement à ce que nous pensions lors de l'élaboration de la première édition de « *Capitalisme et Industries culturelles* », un critère simple ne permet pas de séparer les produits édités industrialisés de ceux dont la reproductibilité est limitée : la séparation entre les deux types garde cependant toute sa pertinence, elle n'oppose pas seulement des stratégies économiques, mais également des relations à l'art et à la création artistique contemporaine ; on sait aussi que les produits de type n°3 intéressent presque exclusivement les élites sociales et culturelles, alors que les produits édités sont diffusés plus largement.

2. Le caractère incertain (ou aléatoire) des valeurs d'usage créés –ou reprises dans les marchandises culturelles – est un élément spécifique des industries culturelles, et qui concourt à en faire des industries pas tout à fait comme les autres.

3. La création artistique tend de plus en plus à devenir la phase de conception du procès de production des marchandises culturelles. En effet, à la différence de ce qui se passe dans les autres industries, la plupart des intervenants à la phase de conception du produit culturel ne sont pas liés à l'éditeur ou au producteur par des rapports salariaux (qui sont pourtant la « norme » dans les sociétés capitalistes), mais par un système complexe de droits d'auteurs et de reproduction. P 208

4. L'internationalisation de la production de marchandises culturelles s'effectue selon des modalités complexes ; c'est un processus non encore achevé et dont les enjeux sont accentués par le fait que la culture et la communication sont au cœur des stratégies de modernisation et de sorties de crise.

Source : Miège, 1984

Ces critères donnent une large compréhension des caractéristiques des *industries culturelles*. Ils sont centrés sur leur caractère reproductible en tant que produits industriels, leur spécificité de la valeur d'usage incertaine, leur mode de rémunération par le biais unique des droits

⁷² Lacroix, J. –G., « Pour une théorie des industries culturelles », *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 4, n° 2, 1986, p.9.

⁷³ Bernard Miège (GRESEC, Université de Grenoble 3), « Postface à la 2^{ème} édition » de *Capitalisme et industries culturelles*, Presses universitaires de Grenoble/influences deuxième édition 1984, Armel Huet ; Jacques Ion ; Alain Lefèvre ; Bernard Miège ; René Péron, pp. 203-209.

d'auteurs et de reproduction et enfin la complexité de l'internationalisation de la production de leurs produits.

Dans notre étude antérieure, nous avons déjà évoqué avec insistance, un certain nombre de caractéristiques⁷⁴ clés des *industries culturelles*, qui pourraient guider à une définition :

- Le caractère de prototype : Le processus d'industrialisation de la culture est unique en son genre, générant des produits aux contenus culturels difficilement substituables les uns aux autres, faisant leur spécificité.
- La reproductibilité : C'est à partir des œuvres originales ou prototypes que sont reproduits des industries culturelles. C'est ce caractère de reproductibilité qui leur donne leur valeur ajoutée : consommation de masse, rendements d'échelle⁷⁵, etc.
- Les logiques économiques : renouvellement constant de l'offre, activité à risque⁷⁶, biens d'expériences, la concentration de la production et de la vente, imprévisibilité de la demande.

Certaines caractéristiques que nous avons décrites auparavant rejoignent celles décrites par les auteurs contemporains. Cependant, les différentes caractéristiques ne permettent toujours pas de donner une définition acceptée par tous en termes de critères, voire en termes de composantes. L'Unesco a tenté dans un premier temps d'y aller de sa propre définition, mais cette définition n'est pas acceptée dans le milieu scientifique car elle n'a qu'une valeur classificatoire et ne saurait tenir lieu de définition théorique. En plus, il s'agit d'une définition assez large, ne se fondant sur aucun critère. Pour l'Unesco, les *industries culturelles* constituent « *un secteur qui s'accorde à conjuguer la création, la production et la commercialisation des biens et des services dont la particularité réside dans l'intangibilité de leurs contenus à caractère culturel, généralement protégés par les droits d'auteur.* »⁷⁷ Il s'agit là d'une définition très large, pouvant regrouper la production cinématographique, l'audiovisuel, l'industrie de l'édition imprimée, le multimédia, et même l'architecture, les arts

⁷⁴ Raguidissida Émile Zida, *Les industries culturelles des pays d'Afrique subsaharienne...* 2010, op.cit.

⁷⁵ Marc Ménard, *Éléments pour une économie des industries culturelles*. Montréal, SODEC, « Collection Culture et économie », 2004.

⁷⁶ Jean-Pierre Warnier, *La mondialisation de la culture*, Paris, Nouvelle édition, Editions la Découverte, 2008, p.10.

⁷⁷ Unesco, *Culture, commerce et mondialisation : questions et réponse*, Paris, Editions Unesco, 2000, p.12.

du spectacle ou encore les arts plastiques, le tourisme culturel, l'artisanat et le *design*, les sports, la fabrication d'instruments de musique, la publicité et le tourisme culturel. Une telle définition ajoute à la confusion et nous ramène au concept d'*industries créatives*.

1.1.2 *Industries créatives* : enjeux flous autour de la créativité

Comme les *industries culturelles*, les industries créatives n'ont pas pu obtenir une définition consensuelle depuis leur apparition. Il en est de même pour son origine qui est diversement attribuée, soit au Royaume Uni, soit à l'Australie. Reconnaisant également le flou qui entoure le concept, Eric Georges est des chercheurs qui lui attribuent une origine britannique: « *Le moins que l'on puisse dire, c'est que l'expression apparait singulièrement polysémique en fonction des façons dont elle peut être mobilisée. Un accord semble toutefois trouvé sur ses origines, britanniques, et sur des motivations concernant une mobilisation d'ordre sociopolitique visant à justifier un soutien des pouvoirs publics à certaines activités économiques. [...] Au-delà de ces quelques éléments, c'est le flou qui domine.* »⁷⁸ L'origine britannique est pourtant nuancée, certains l'attribuant à l'Australie, avec son développement au Royaume Uni : « *Dans les années quatre-vingt-dix, le concept d'industries créatives voit le jour en Australie puis se développe au Royaume-Uni.* »⁷⁹ L'Unesco a beaucoup fait la promotion des *industries créatives*, à travers ses outils sur la « diversité culturelle ».

Les *industries créatives* sont apparues comme des enjeux politiques et économiques. Situait l'apparition du concept dans les années 1990, Philippe Bouquillion pense à une substitution volontaire des *industries culturelles* par les acteurs britanniques des *industries culturelles* et des institutions en charge des politiques publiques, suite à la conjoncture du moment. Pour lui, ces acteurs « *souhaitaient bénéficier de l'image de modernité et de l'intérêt des pouvoirs publics dont profitaient, dans les années 1990, les activités constituant la base de la « société de l'information », notamment le software ou les réseaux de télécommunications.* »⁸⁰. Les *industries créatives* sont donc apparues à la faveur d'enjeux aussi bien politiques

⁷⁸ Éric Georges, « Pour une critique de la notion d'industries créatives : perspectives canadiennes sur les industries de l'information » in Philippe Bouquillion *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint Denis, presses universitaires de Vincennes, 2012, p.52.

⁷⁹ Unesco: *Politiques pour la créativité : Guide pour le développement des industries culturelles et créatives* est une publication, Paris : 2012, p.15.

⁸⁰ Philippe Bouquillion, « Les industries et l'économie créatives : transformations radicales des politiques culturelles ? » in Philippe Bouquillion *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint Denis presses universitaires de Vincennes, 2012, p.242.

qu'économiques, avec un certain consensus autour du slogan de la « créativité ». Ce consensus semble affecter aussi bien les économistes, les investisseurs, les adeptes de la technologie, les artistes que les acteurs sociaux, à travers les *industries* et l'*économie créatives*. Pour Philippe Bouquillion, « *La créativité permet de réunir différents registres artistiques, économiques, politiques et sociaux. C'est un terme qui réduit la complexité du social, l'individualise, le définit par l'économie, dans la mesure où les relations sociales comme l'être humain sont envisagés par le prisme de la créativité, devenue le principal « actif » des individus contemporains, la principale composante de leur « capital humain.* »⁸¹

Les *industries créatives* sont ainsi apparues avec « la créativité », répétons-le, comme outil consensuel. Elles sont disputées aux *industries culturelles* et utilisées comme un plaidoyer pour intéresser toutes les composantes de la société et aller au-delà du protectionnisme culturel. Légitimer la créativité devient ainsi intéressant pour attirer des investisseurs dans le domaine, mettant les produits de la créativité dans la sphère économique, au même titre que les autres produits du marché. La question ne se poserait même plus si les produits des *industries créatives* sont des marchandises. Elle se poserait plutôt de savoir quelles sont les retombées de ces marchandises, car celles-ci sont déjà au cœur de l'économie- pour les pouvoirs publics et pour l'économie en général. Nous comprenons aisément la liaison « *industries et économie créatives* »⁸², couramment utilisés par Philippe Bouquillion, pouvant souligner la finalité et la portée de ces industries sur l'économie, mais aussi correspondant à un souci de légitimation par les pouvoirs publics de tout ce qui rapporterait à l'économie. Les *industries culturelles*, dont le rapport au marché a été beaucoup discuté et rapporté par de nombreux auteurs⁸³, révélaient-elles des insuffisances par rapport à leur portée économique ? Loin s'en faut. Mais en vérité, dans les *industries culturelles*, le mot *Culture* gêne. *Culture* semble être limitatif, quelque chose de pur, que certains pensent qu'on ne devrait pas aliéner, spolier au contact du marché ; c'est ce que les pionniers du concept *industries culturelles* ont

⁸¹ Philippe Bouquillion, « Les industries et l'économie créatives : un nouveau grand projet ? » in Philippe Bouquillion *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint Denis, presses universitaires de Vincennes, 2012, p.40.

⁸² Les termes « *Les industries et l'économie créatives* » sont couramment utilisés par Philippe Bouquillion dans plusieurs de ses articles. Dans l'ouvrage *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, deux de ses articles portent sur ces termes : « Les industries et l'économie créatives : transformations radicales des politiques culturelles ? » et « Les industries et l'économie créatives : un nouveau grand projet ? ».

⁸³ Nous évoquions *supra*, p.41, la philosophie émise par Theodor Adorno et Max Horkheimer sur le rapport de l'Art au marché.

semblé défendre « *corps et âme*. » Même si le caractère technologique ou industriel favorise la place des industries culturelles, dans le marché, donc des « *marchandises aux mêmes logiques de diffusion comme les autres* », le caractère symbolique du culturel rend ces produits originaux spécifiques, dont la valeur d'échange devient ainsi relative. A *contrario*, mettre en avant la créativité dégage de tout lien symbolique et met en exergue quelque chose d'ouvert, d'imaginatif, seulement lié à la découverte, donc à l'avancée de la modernité. Si nous savons que tous les pays aspirent à défendre tout ce qui est créativité, découverte, modernité ou avancée technologique, nous nous accordons avec les auteurs qui pensent que ce sont les intérêts industriels souvent opposés qui rendent délicats, voire ambigus la définition et les contours des *industries créatives*. Raison économique ou politique, l'avènement des *industries créatives* a bouleversé la percée des *industries culturelles*, dont les considérations économiques font leur chemin en termes d'apport pour les pouvoirs publics. En France en effet, les *industries culturelles* sont envisagées comme secteur central dans le futur de la France, à travers le slogan « Réconcilier l'économie et la culture » de Jack Lang. Elles « *étaient déjà considérées comme une solution de « sortie de crise »*⁸⁴.

Autant les *industries culturelles* ont été confrontées aux enjeux économiques, autant l'avènement des *industries créatives* l'a plus encore révélé. L'on peut ainsi retenir quelques points communs aux deux concepts *industries culturelles* et *industries créatives* : caractère économique, légitimation des pouvoirs publics, créativité. Mais peut-on parler de concept pour *industries créatives*, comme on le fait pour *industries culturelles*, concept qui renvoie même à une école théorisée ? Bien qu'il y ait quelques traits communs, toutes les définitions montrent en quoi les *industries créatives* marquent plus les esprits et prédominent en ce qui concerne tous les caractères dits communs cités. La première définition du concept *industries créatives* aurait été donnée depuis 1998 à travers le *Mapping Document* de la *Créative Industries Task Force britannique*, un organisme du *Department for Culture, Media and Sport* (DCMS) : « *Les activités qui s'appuient sur la créativité et les aptitudes individuelles, les talents, et qui offrent des opportunités de création de richesses et d'emplois grâce à des produits protégés par des droits de propriété intellectuelle.* »⁸⁵ Cette définition élargit donc le concept à la

⁸⁴ Philippe Bouquillion, *Les industries et l'économie créatives : transformations...op. cit.* p.242.

⁸⁵ Philippe Bouquillion, *Les industries et l'économie créatives : un nouveau...op.cit.* p8, Traduction française des *industries créatives* définies par le *Mapping Document* de la *Créative Industries Task Force britannique*, un organisme du *Department for Culture, Media and Sport* (DCMS).

publicité, l'architecture, le marché de l'art et des antiquités, l'artisanat (d'art), le design, la mode, le cinéma, les logiciels de loisirs interactifs, la musique, la télévision, la radio, le spectacle vivant, l'édition et le software. L'on voit dans cette définition, les éléments des *industries culturelles*, et au-delà, d'autres éléments de la Culture dans son ensemble. Les *industries créatives* deviennent donc globalisantes, plus larges que les *industries culturelles* et ne se limiteraient pas à la sphère culturelle. Pour Philippe Bouquillion, « *La référence à la créativité, source de la croissance économique, vient donc légitimer la libéralisation de la culture. Grâce à la libéralisation de la culture et des industries culturelles, le potentiel de croissance que recèlent ces activités peut être « libéré » pour elles-mêmes et pour le reste de l'économie.* »⁸⁶

Une définition semble être ainsi donnée, mais cette définition ne nous offre pas de manière définitive, la distinction entre *industries culturelles* et *industries créatives*. Devrait-on d'ailleurs chercher à en faire une distinction ? Tout compte fait, chercher à en connaître leur limite ne serait-il un travail de longue haleine et vain par l'ampleur, sinon par la nature ? Si l'accent est mis sur la technologie en ce qui concerne les *industries culturelles* – du moins pour les auteurs modernes du concept - il n'en est pas le cas obligatoirement pour les *industries créatives*. La créativité peut ne pas être que technologique. C'est pourquoi autant Bernard Miège que Philippe Bouquillion se méfient du caractère technologique ou de reproduction technique comme étant leur but. C'est ainsi que certains éléments cités par le *Mapping* de la DCMS n'ont rien de technologique ou du moins la technologie n'est pas leur fonction première, à l'instar du marché de l'art et des antiquités, l'artisanat (d'art), le design, la mode ou le spectacle vivant. Philippe Bouquillion le fait comprendre, en mettant l'accent sur des critères-clés : « *Grâce aux apports des thèmes de la culture, de la création et de la créativité, les notions d'industries et d'économie créatives peuvent dépasser, au moins en apparence, le déterminisme technologique qui caractérise les discours en termes de société de l'information. Ces apports sont au cœur de leurs propositions les plus originales. Quatre aspects, qui sont quatre caractéristiques fortes des industries et de l'économie créatives, sont mis en avant : une représentation culturelle de l'innovation ; une économie de la flexibilité ; une économie de services et de biens symboliques ; une vision de la société reposant sur*

⁸⁶ Philippe Bouquillion, *Les industries et l'économie créatives : transformations...op. cit.* p.243.

l'individualisme méthodologique. »⁸⁷ Les *industries créatives* comprendraient le tourisme, la mode, la pub, la gastronomie, le *design*, les plates-formes digitales, l'architecture, l'artisanat, le patrimoine culturel⁸⁸. Mettant en exergue un autre caractère des *industries créatives*, en l'occurrence la question de territoire, Florence Toussaint ne croit pas que les *industries créatives* puissent dominer ou du moins détrôner les *industries culturelles*, les deux ne désignant pas la même chose malgré quelques similitudes. Elle explique cela par le fait que « *la notion d'industries créatives a son origine en Angleterre au moment où, pour faire face à la crise économique, le gouvernement met en œuvre une politique encore plus radicale que celle de Margaret Thatcher : une politique néolibérale globale. Cependant, l'industrie de la culture est bien établie et ses bénéfices grandissent chaque année. La lutte pour établir de nouvelles lois fait rage, les droits d'auteur s'opposent au copyright, les différents modèles socio-économiques de valorisation coexistent encore.* »⁸⁹ L'origine territoriale n'est donc pas à négliger dans la définition des industries créatives, comme le reconnaît également Philippe Bouquillion : « *Liées à des savoirs et à des savoir-faire complexes, supposément spécifiques à un territoire donné, ces activités présenteraient également un fort ancrage territorial, produiraient une importante valeur ajoutée et seraient hautement créatrices d'emplois.* »⁹⁰

Compte tenu du flou qui existe encore sur une définition des *industries créatives*, parallèlement d'ailleurs à la définition des *industries culturelles*, nous avons préféré nous limiter à quelques caractéristiques et considérations des deux concepts, à propos desquels les recherches récentes de Bernard Miège et de Philippe Bouquillion ont été déterminantes et nous ont inspiré. La plupart des recherches se réfèrent d'ailleurs à ces deux auteurs, quant à toute analyse distinctive ou comparative de ces deux concepts. Plusieurs recherches ont été effectuées sur les sujets, mais jusque-là, aucune délimitation consensuelle n'a été trouvée concernant ces concepts. Nous préférons donc utiliser le concept « *industries culturelles et créatives* », plutôt que *industries créatives* à part, parce que nous considérons que les différentes tentatives de définition ne nous convainquent pas d'une différence nette entre les

⁸⁷ Philippe Bouquillion, *Les industries et l'économie créatives : un nouveau...* op.cit. p27.

⁸⁸ Florence Toussaint, « Approche des industries créatives : origine et définition de la notion » pp.61-68 in Philippe Bouquillion, dir. *Creative economy, creative industries : des notions à traduire, presses universitaires de Vincennes*, Saint Denis, Presses universitaires de Vincennes, collection « Médias », p.67.

⁸⁹ Florence Toussaint, « Approche des industries créatives : origine et définition de la notion » in Philippe Bouquillion, *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint Denis, presses universitaires de Vincennes, 2012, p.68.

⁹⁰ Philippe Bouquillion, 2012, « Les industries et l'économie créatives : transformations... », *op. cit.* p.9.

deux concepts. Nous pensons d'ailleurs comme Yann Nicolas qu'il ne s'agit pas de chercher une seule définition mais « *de nombreuses définitions du champ des industries dites culturelles ou créatives* ». Pour lui, la définition prend sens dans le champ scientifique dans lequel l'on se trouve, que ce soit en économie, en politique, en statistiques, en droit ou en sociologie. Pour lui, « *A priori, chacun a de bonnes raisons de travailler avec sa définition du champ et, face à une diversité d'analyses ayant chacune sa légitimité, il n'est pas difficile de comprendre pourquoi il n'existe pas une définition unique et acceptée par tous du champ des industries culturelles ou créatives.* »⁹¹ Par comparaison, d'un point de vue formel et à partir de différentes recherches menées çà et là, Yann établit le mot *industrie* comme l'un des points communs des deux concepts. Le terme *industrie* revêt plusieurs définitions possibles : « *...c'est-à-dire toute activité économique organisée sur une grande échelle.* »⁹² ou « *l'ensemble des activités économiques qui produisent des biens et des services par la transformation et la mise en œuvre de facteurs de production (travail, capital naturel, capital physique, capital humain, etc.) ou, plus simplement, comme toute activité économique organisée sur une grande échelle.* »⁹³ De toutes les recherches, l'auteur conclut qu'aucune délimitation claire n'a été révélée. Si la définition de l'Unesco semble plus étayée, fondée « *sur les biens et services culturels entrant dans les échanges internationaux* », cette première définition reste cependant statistique.⁹⁴ Les travaux de Segers et Huijgh⁹⁵, classifiant par cercles concentriques ces concepts, ne nous apprennent pas grand-chose de nouveau, en ce sens que différents domaines sont inclus en même temps dans les *industries culturelles* et dans les *industries créatives*⁹⁶, et que quelques domaines propres aux *industries créatives* exclusives seraient sans doute liés à leur caractère de formes d'art numérique et de plates-

⁹¹ Yann Nicolas, « Définir un champ des industries culturelles ou créatives » in Philippe Bouquillion, *Creative economy, creative industries : des notions à traduire* ; Saint Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2012, p.69

⁹² Yann Nicolas, *ibid.* p. 69.

⁹³ Yann Nicolas, *ibid.* p. 74.

⁹⁴ L'Unesco a proposé en 2005 une définition des *industries culturelles* comme des industries produisant et distribuant des biens ou services culturels tels que les activités, biens et services « *qui, dès lors qu'ils sont considérés du point de vue de leur qualité, de leur usage ou de leur finalité spécifiques, incarnent ou transmettent des expressions culturelles, indépendamment de la valeur commerciale qu'ils peuvent avoir* ». Cf Unesco, *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, 2005, Paris, Unesco, p.6.

⁹⁵ Katia Segers, Ellen Huijgh, *Clarifying the complexity and ambivalence of cultural industries*, Brussel by VUB. Centre for media sociology, 2007.

⁹⁶ La radio, la télévision, le film, l'édition, la publicité et la musique sont cités comme communs aux deux concepts.

formes⁹⁷. Ce qui a semblé intéressant pour Yann Nicolas serait la tentative d'identification de critères au nombre de cinq de ces industries par Galloway et Dunlop⁹⁸: « créativité », « propriété intellectuelle », « signification symbolique », « valeur d'usage », et « méthodes de production ».⁹⁹ Ces caractéristiques rejoignent-elles l'approche globale de l'Unesco, qu'il s'agisse d'*industries culturelles* ou d'*industries créatives* ? Pour l'Unesco, « *La notion de créativité est liée à la capacité de générer de nouvelles idées. Si les industries culturelles y font appel tout comme les industries créatives, les premières requièrent également un contenu culturel, artistique ou patrimonial. De même, si ces deux notions s'appuient sur les droits de la propriété intellectuelle (et notamment pour les premières le droit d'auteur et le copyright), les industries créatives n'y font pas systématiquement appel ; elles reposent essentiellement sur la créativité et potentiellement sur une image de marque.* »¹⁰⁰ La classification de l'Unesco est encore globale mais non distinctive : « *Ainsi, au-delà des industries culturelles traditionnellement reconnues que sont l'édition, le cinéma, la musique, la radio, la télévision et les arts de la scène ainsi que, depuis peu, les jeux vidéo, la notion d'industries créatives peut inclure l'architecture, le design, la publicité, l'artisanat, la mode ou le tourisme culturel.* »¹⁰¹

Des différentes recherches, tout porte à croire que l'utilisation isolée d'*industries culturelles* d'une part, et d'*industries créatives* d'autre part, ne résout pas le problème, ni de la définition, ni de la comparaison. Nous l'avons souligné *supra*, nous référant à nos recherches antérieures : la définition des *industries culturelles*, en référence à certains produits de rendement d'échelle au marché par leur caractère de reproductibilité, restait biaisée du moment où certains domaines de la culture, en lien avec le marché mais sans relation avec la technologie, apportaient aussi une plus-value économique très importante. L'emploi en son temps du concept « *cultures dynamiques* », pour désigner les secteurs culturels potentiellement économiques mais sans constituer pour autant des *industries culturelles*, n'est peut-être pas exagéré aujourd'hui. Même Yann Nicolas, mal à l'aise face à la prédominance de la

⁹⁷ La mode, le *design*, l'architecture et les applications des technologies de la communication et de l'information sont propres aux *industries créatives*. Seuls, les arts du spectacle seraient exclusivement propres aux *industries culturelles*, à part entière.

⁹⁸ Susan Galloway, Stewart Dunlop, "A CRITIQUE OF DEFINITIONS OF THE CULTURAL AND CREATIVE INDUSTRIES IN PUBLIC POLICY", pp.17-31 *International Journal of Cultural Policy*, 2007.

⁹⁹ Yann Nicolas, op. cit. p. 74.

¹⁰⁰ Unesco, Politiques pour la créativité, 2012, op. cit. p.15.

¹⁰¹ Unesco, Politiques pour la créativité, 2012, idem. p.15.

considération économique pour qualifier les *industries culturelles*, distingue les « *industries culturelles centrales* » des « *industries culturelles périphériques*¹⁰² », les dernières reproduisant « les œuvres à l'aide de méthodes semi-industrielles ou non industrielles »¹⁰³. Nous avons d'ailleurs donné notre position sur une telle conception des *industries culturelles*, que nous avons reprise dans ce travail. Tenant compte des différents développements de Yann Nicolas, nous prenons, à notre corps défendant, la définition des concepts *industries culturelles* et *industries créatives*, même si la référence à une dimension théorique bien argumentée et défendue ne sert à grand-chose, sauf à expliquer un intérêt quelconque dont le secret de l'argumentation réside en celui qui a le bénéfice de cet intérêt. Nous serions donc sur la même longueur d'onde que l'Unesco¹⁰⁴ dans *Politiques pour la créativité : Guide pour le développement des industries culturelles et créatives*, pour l'utilisation de l'expression « *industries culturelles et créatives* »¹⁰⁵ car l'utilisation séparée des deux références, *industries culturelles* et *industries créatives* pourrait ajouter de la confusion inutile. Bien que le caractère culturel ne se détache pas de la définition de l'Unesco, qu'il s'agisse des *industries culturelles* ou qu'il s'agisse des *industries créatives*, il n'y a pas une grande frontière entre les deux concepts dans l'usage moderne, même s'il faut reconnaître que la notion d'*industries créatives* peut remplacer ou même dépasser celle d'*industries culturelles*. Ainsi, l'utilisation d'*industries culturelles et créatives* serait plus indiquée, considérées comme « *les secteurs d'activité ayant comme objet principal la création, le développement, la production, la reproduction, la promotion, la diffusion ou la commercialisation de biens, de services et activités qui ont un contenu culturel, artistique et/ou patrimonial.* »¹⁰⁶ Le choix d'un tel usage global des deux concepts confère à ces secteurs un champ d'intervention étendu, gardant le symbolisme culturel comme élément clé et spécifique dans le domaine de l'économie. Une telle définition donne l'avantage de ne pas chercher à jouer sur les mots, tels que « industries » ou à comparer uniquement ce qui est « culturel » ou pas, ce qui est « créativité » ou pas, etc. Elle met en évidence une définition globale aux enjeux multidimensionnels, allant de

¹⁰² Cet auteur considère les arts plastiques et le théâtre par exemple comme des composantes de ce qu'il appelle les « industries culturelles périphériques ».

¹⁰³ Yann Nicolas, op. cit. p.77, s'inspirent des expressions de David Hesmondhalgh.

¹⁰⁴ *Politiques pour la créativité : Guide pour le développement des industries culturelles et créatives* est une publication de 2102 par l'Unesco, avec la contribution de quelques auteurs dont Bernard Miège. Le projet a, d'ailleurs, été validé au Burkina Faso et nous avons pris part et contribué à l'atelier de validation.

¹⁰⁵ Unesco, *Politiques pour la créativité : Guide pour le développement des industries culturelles et créatives*, Paris, Unesco, 2012, 150 p.

¹⁰⁶ Unesco, *Politiques pour la créativité : Guide...* op. cit. p.17.

l'économique, du culturel ou de l'artistique, de la créativité ou de l'œuvre protégée, à l'enjeu de marché, de rémunération ou du niveau entrepreneurial. Huit dimensions caractérisent cette considération des *industries culturelles et créatives* prises dans leur globalité : « (1) *L'intersection entre l'économie et la culture* ; (2) *La créativité au cœur de l'activité* ; (3) *Le contenu artistique, culturel ou inspiré de la création du passé* ; (4) *La production de biens et de services fréquemment protégés par la propriété intellectuelle — droit d'auteur et droits voisins* ; (5) *La double nature : économique (génération de richesse et d'emploi) et culturelle (génération de valeurs, de sens et d'identité)* ; (6) *L'innovation et le renouvellement créatif* ; (7) *Une demande et des comportements du public difficiles à anticiper* ; (8) *Un secteur marqué par la non-systématisation du salariat comme mode de rémunération du travail et la prédominance de micro-entreprises.* »¹⁰⁷

En définitive, que ce soit *industries culturelles* ou *industries créatives*, les raisons doivent être fondées sur les enjeux de celles-ci, qu'elles soient prises séparément ou globalement en un seul concept *industries culturelles et créatives*. Cette notion semble nous satisfaire, au regard des critères larges et englobants avec une dimension d'enjeux divers qui pourraient intéresser l'Afrique. Qu'en est-il d'ailleurs de la compréhension de ces concepts en Afrique ?

1.2 Industries culturelles et créatives : la perception des concepts en Afrique

1.2.1 La compréhension des concepts en Afrique

Nous le disions *supra*¹⁰⁸, nous préférons la dénomination « *industries culturelles et créatives* » quand il s'agit d'en donner une définition, ou lorsqu'il s'agit de distinguer l'une ou l'autre. En Afrique en général, et au Burkina Faso en particulier, chercher à délimiter les deux concepts relèverait d'une chimère. En effet, en Afrique, peut-être par ignorance, par raccourci, par « afropessimisme »¹⁰⁹ ou simplement parce que ça arrange - donc par un enjeu quelconque - l'expression *industries culturelles et créatives* s'avère la plus utilisée¹¹⁰. Est-ce parce que la

¹⁰⁷ Unesco, *Politiques pour la créativité*, 2012, *op.cit.* p.17.

¹⁰⁸ Cf. p.51.

¹⁰⁹ Serge Théophile Balima, « Afrique et télévisions francophones », *Hermès, La Revue* 2004/3 (n° 40), p. 135-139.

¹¹⁰ Tout récemment au Burkina Faso, depuis les années 2010, le concept *industries culturelles et créatives* semble être utilisé couramment, plutôt que *industries culturelles* d'une part, et *industries créatives* d'autre part. Il en est ainsi des documents officiels tels la SCADD, le *Plan national de Développement Economique et Social*

convocation séparée des éléments de la co-occurrence ainsi constituée prêterait à la confusion ? Même si les notions d'*industries culturelles* et *industries créatives* sont utilisées séparément, la difficulté advient lorsqu'il s'agit d'en donner une définition ou des caractéristiques propres à chacun des concepts. Ce qui accentue cela, c'est que les recherches relatives aux deux expressions sont très récentes, sinon rares et limitées en Afrique de façon générale. En Afrique, le concept d'*industries culturelles* a semblé être utilisé bien avant, peut-être à partir de la décennie 1990. Le terme a certes été employé bien avant, mais c'est à partir de cette date, sous l'impulsion de l'Unesco, - même si celui-ci n'a pas convoqué l'expression en tant que concept structurant mais, rappelons-le, en tant qu'onglet classificatoire - que les pays africains vont se tourner vers le développement des industries culturelles, en rapport avec l'économie. Même ce cas, l'utilisation de l'expression n'est restée que dans le registre du discours, le plus souvent reprise dans les rapports de rencontres internationales sans que des actions concrètes ne soient effectives dans les pays concernés. En vérité, peu d'études ont été consacrées aux *industries culturelles* en Afrique. Si le champ a quand même été exploré par certains auteurs, notamment depuis la France¹¹¹, ces derniers sont restés vagues dans le repérage de la position de l'Afrique face à ces notions. Par ailleurs, peu d'auteurs africains¹¹² se sont intéressés, sous un angle global, aux questions d'*industries culturelles ou créatives*¹¹³. Les raisons de ce manque d'intérêt pour les recherches sur les *industries culturelles* sont diverses :

(PNDES), ou la *Stratégie Nationale de Développement des Industries Culturelles et Créatives* (SNDICC). Il en est ainsi également des appellations institutionnelles faisant appel aux *industries culturelles*, telles que la *Direction de la Promotion des Industries Culturelles et Créatives* (DPICC). Cet usage est aussi vérifié lors des communications orales mettent en relief « *industries culturelles* et développement ».

¹¹¹ Parmi ces auteurs, nous citerons Philippe Bouquillion, Bernard Miège, Pierre Moegelin.

¹¹² Nous citerons Francisco d'Almeida, in Francisco d'Almeida, Marie-Lise Alleman, avec la collaboration de Bernard Miège et Dominique Wallon, *Les industries culturelles des pays du sud. Enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle*, Paris, OIF, 2004, qui reste à notre connaissance le seul document de synthèse pertinent. Nous citerons également Saliou N dour, qui a effectué des recherches, plus embryonnaires et qui consacrent plus un plaidoyer sur, *Le développement des industries culturelles : une exigence de l'Afrique dans le contexte de la mondialisation*, ou sur l'industrie de la musique, Cf. Saliou Ndour, *L'industrie musicale au Sénégal: essai d'analyse*, CODESRIA, 2008 - 179 pages. Nous pourrions, dans une moindre mesure, citer également, les recherches de Kanel Engandja-Ngoulou sur les industries culturelles au Gabon. Cf. Kanel Engandja-Ngoulou, *Le développement des industries culturelles au Gabon*, L'Harmattan, 2012, 321 pages.

¹¹³ Bertrand Cabedoche fait la distinction entre chercheur africain, chercheur en Afrique et chercheur sur l'Afrique. Cette distinction met en relief les recherches faites par les auteurs africains eux-mêmes, les recherches d'auteurs vivant en Afrique et les recherches d'auteurs, éventuellement étrangers, sur l'Afrique. Cf. Préface à Sokhna Fatou Seck Sarr *Presse en ligne. Reconnaissance, stratégies et modèles de positionnement d'une pluralité d'acteurs*, Paris/Saint-Louis du Sénégal, L'Harmattan, 2017.

- Dans un premier temps, cette faiblesse quantitative est liée à l'insuffisance de recherches sur les *industries culturelles* en Afrique par les auteurs contemporains. Beaucoup d'études ont été faites sur l'Afrique, mais beaucoup plus sur d'autres domaines, comme l'anthropologie ou l'ethnographie, la sociologie, ... Si peu ont été faites sur les *industries culturelles*, donnant à en voir une vision d'ensemble¹¹⁴, cela s'explique parce que peu des auteurs impliqués sur ce terrain connaissent l'Afrique, si l'on excepte les synthèses effectuées par Bertrand Cabedoche,¹¹⁵ ou les regroupements de travaux collectés par Alain Kiyindou.¹¹⁶ C'est donc souvent par extrapolation, comparaison lointaine ou déduction fortuite que certains auteurs font référence aux *industries culturelles* en Afrique, soit parce qu'ils ont fait un bref séjour sur le continent, soit parce qu'ils prétendent connaître l'Afrique d'une quelconque manière : lors d'une brève étude empirique ; par leur connaissance par les médias ; à l'occasion d'un rapport d'une organisation internationale ou d'une représentation diplomatique. Ces auteurs n'ont cependant pas eu toutes les données pour en déduire et en ressortir des théories jugées acceptables et pertinentes. Cependant, ces quelques rares embryons d'études ne sont pas sans intérêt, mêmes si ces auteurs précurseurs pêchaient, non par incapacité à proposer une analyse théorique pertinente, mais par manque de connaissance des terrains africains, dans leurs convergences comme dans leur singularité : elles ont ouvert le champ aux auteurs africains eux-mêmes pour occuper à leur tour le terrain sur la question. Sauf omission ou erreur de notre part, les auteurs se sont intéressés à la thématique en considérant la Culture en général, ou le plus souvent

¹¹⁴ Bernard Miège, *Contribution aux avancées de la connaissance en Information-Communication*, Bry-sur-Marne, INA Éditions, 2015.

¹¹⁵ Pour rappel, Bertrand Cabedoche a effectué plusieurs synthèses portant sur l'Afrique dans différentes préfaces d'ouvrages : Bertrand Cabedoche, « L'inscription du cinéma documentaire en Afrique dans le champ des sciences humaines et sociales », pp. 17-44, préface à Delphe Kifouani et François Fronty, *La diversité du documentaire de création en Afrique*, Paris/Saint-Louis du Sénégal, L'Harmattan 2015. Bertrand Cabedoche, « Entre immanence et singularité absolues : le temps de la déconstruction pour l'analyse de l'Afrique ? », pp. 7-12, préface à Pierre Minkala Ntadi, *La tutelle politique dans la production de la production de presse en Afrique francophone. Le cas du Congo Brazzaville*, Paris/Brazzaville, L'Harmattan 2016; Bertrand Cabedoche, préface à Sokhna Fatou Seck Sarr, préface à *La presse en ligne en Afrique francophone. Dynamique et défis d'une filière en construction*, Paris/Saint-Louis du Sénégal, L'Harmattan ; Bertrand Cabedoche, préface à Jules Agnini Évariste Toa, Paris/Abidjan, *De la communication interne à la culture d'entreprise*, Bruxelles, Éditions universitaires contemporaines.

¹¹⁶ A titre illustratif, Cf. Alain Kiyindou, Etienne Damome, (dirs.), *Terminaux et environnement numériques mobiles dans l'espace francophon*, Ed. L'Harmattan, (Coll.Communication et Civilisation), 2016, 246 p. et Alain Kiyindou, Kouméalo Anaté, Alain Capo-Chichi, (dirs), *Quand l'Afrique réinvente la téléphonie mobile*, Paris, Éd. L'Harmattan, (coll. Études africaines), 2015, 259 pages.

en s'intéressant à une composante des *industries culturelles* en particulier. Des études sur les enjeux, notamment par certains organismes internationaux, ont aussi émergé, mais toutes ces études sont restés empiriques pour la plupart et ne se sont pas attardés sur les concepts ou sur la compréhension de ces concepts. Cependant, quelques rares auteurs, par de multiples occasions, ont permis une meilleure connaissance de l'Afrique et ont fait des études beaucoup plus proches des réalités des industries culturelles africaines. Il s'agit de Bernard Miège, Philippe Bouquillion, Gaëtan Tremblay, Pierre Moeglin et Bertrand Cabedoche, voire de manière plus indirecte et en direction d'ouvrage, Alain Kiyindou, ou pour le Maghreb, Dominique Marchetti et Abdelfettah Benchenna par exemple qui ont été les plus prolifiques en la matière.

Dans un second temps, on dénombre peu d'études sur les *industries culturelles ou créatives* sur l'Afrique faites par des auteurs africains eux-mêmes. L'Afrique écrit peu sur elle-même. Si l'écriture africaine a beaucoup évolué dans plusieurs domaines comme la littérature, les recherches théoriques¹¹⁷ restent peu nombreuses, ou sont souvent encombrées de passionnement idéologique¹¹⁸. Le continent est considéré « à tort » comme un continent de l'oralité, et c'est ce qui semble prédominer. La difficulté à situer les *industries culturelles* ou *créatives*, dans quelque discipline que ce soit, semble être dominante. Dans les universités du Nord, le vocable *industries culturelles* a vite été adopté par les socio-économistes, mais ce sont les études en Sciences de l'Information et de la Communication qui ont particulièrement exploité le champ. Ce n'est pas le cas en Afrique, où les économistes n'ont que faire d'un domaine considéré *a priori* comme non rentable. Parler d'*industries culturelles* supposerait parler automatiquement de Culture, alors que des expressions dénigrent de façon négative les

¹¹⁷ Soulignons cependant quelques récentes recherches intéressantes dans le domaine des Sciences de l'Information et de la Communication au Burkina Faso, mêmes si la quasi-totalité de celles-ci abordent beaucoup plus les rapports de la culture avec les médias et non une vision d'ensemble des industries culturelles : Cf. Serge Théophile Balima et Michel Mathien (dirs), *Les médias de l'expression de la diversité culturelle en Afrique*, Bruylant, 2012, (Coll. Médias, Sciences et Relations internationales), 396p. Cf. Beyon Luc Adolphe Tiao : *Le Burkina Faso et les problématiques de la régulation en Afrique de l'Ouest*, Université de Bordeaux, Thèse de doctorat soutenue le 6 février 2015. Cf. Lacina Kaboré, *L'hétéro-régulation des médias au Burkina Faso (1990-2013) : facteurs d'influence, défis technologiques et perspectives*, Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Ouagadougou le 4 octobre 2014.

¹¹⁸ Il en est ainsi de Raoul Blé, *NTIC et co-développement en Afrique Subsaharienne à l'heure de la mondialisation*, mémoire pour l'habilitation à diriger des recherches, Université Stendhal de Grenoble3, juin 2010.

réalités de celle-ci sur le continent : « *Ne me parlez pas de culture* »¹¹⁹ ; « *Curieux pays d'Afrique, où la culture n'est pas considérée comme une cerise sur le gâteau ni un vernis social dont se parerait une poignée de nantis.* »¹²⁰ La première expression, titre d'un article d'Hegel Goutier dans le *Dossier ACP* ou la dernière expression de Olivier Bain sur le Burkina Faso, en disent long sur la considération accordée à la Culture, notamment dans le milieu du politique ou des économistes. Peut-on s'intéresser à un domaine peu promu et peu visible ? On a l'impression qu'il n'existe pas d'*industries culturelles* en Afrique. N'est-ce pas d'ailleurs ce qui aurait conduit Saliou N Dour, l'un des rares auteurs sur le sujet en Afrique, à s'indigner de l'état des lieux des *industries culturelles* sur le continent ?¹²¹ « *Ce tableau peu reluisant du continent africain associé à la presque inexistence d'une véritable industrie culturelle ainsi que la mise à l'écart de l'Afrique du système mondial rend la tâche ardue.* »¹²²

« *Presqu'inexistence d'une véritable industrie culturelle* », et « *mise à l'écart de l'Afrique du système mondial* », tels sont les arguments de Saliou Ndour, pour expliquer les raisons du tableau sombre des *industries culturelles* en Afrique et aussi sans doute les raisons qui rendent difficiles les recherches en Afrique. Nous sommes en désaccord avec l'auteur, que l'on pourrait qualifier comme l'un des pionniers des recherches théoriques sur les *industries culturelles* sur le continent, notamment pour la partie Afrique subsaharienne et, plus précisément, le Sénégal. Dans un premier temps, parler de « *presqu'inexistence d'une véritable industrie culturelle* » en Afrique est troublant. Soit il y a *industrie culturelle*, soit il n'y en a pas. Et s'il y en a, pourquoi parler de « véritable » *industrie culturelle* ? Selon Christiaan De Beukelaer, *Seydoni Productions* au Burkina Faso est citée comme « *industrie* », lorsque l'on parle d'*industries existantes*, démontrant un concept « *pleinement adopté* »¹²³. L'auteur reconnaît cependant que « *the present-day potential of the cultural industries is limited also because of a lack of thorough understanding of the histories and changes in the*

¹¹⁹ Hegel Goutier, *Ne me parlez pas de culture : Défense et illustration d'une stratégie économique ACP basée sur les industries de la créativité*, Dossier, le Courrier ACP-UE n° 194 septembre-octobre 2002, p.48, consultable sur http://ec.europa.eu/development/body/publications/courier/courier194/fr/fr_048_ni.pdf.

¹²⁰ Olivier Bain, *Afrique Histoire, économie, politique, 1998-2001* ; *op. cit.* p.19.

¹²¹ Bien que supervisé par Bertrand Cabedoche.

¹²² Saliou Ndour, *Le développement des industries culturelles : une exigence de l'Afrique dans le contexte de la mondialisation*, Chargé de cours Université Gaston Berger, Saint-Louis, Sénégal, http://www.acpcultures.eu/_upload/ocr_document/Ndour_DvpIndustriesCulturelles%20ExigenceAfrique%20ContexteMondialisation.pdf, p.2.

¹²³ Christiaan De Beukelaer, *Developing Cultural Industries: Learning from the Palimpsest of Practice*, Sofia, European Cultural Foundation, 2012, p.72.

cultural field »¹²⁴. Nous avons déjà réagi dans des travaux antérieurs sur le sujet, mettant en relief la réglementation et les différents cadres sur les industries culturelles qui ont existé.¹²⁵

Dans un second temps, notre désaccord avec Saliou Ndour réside dans ce qu'il appelle « *la mise à l'écart du système mondial* ». L'on est tenté de croire que l'Afrique ne fait pas partie de ce concert des Nations, comme l'avait déjà émis le président Nicolas Sarkozy, et ne se sent, ni concernée, ni touchée par ce qu'il est devenu habituel de nommer *Mondialisation*, ou *Communication-monde*, pour parler comme Armand Mattelart¹²⁶. Nous voulons bien concéder, avec réserves à Saliou Ndour que, sauf certaines filières comme la filière du cinéma avec Nollywood au Nigéria et River Wood au Kénia, l'Afrique est le continent auquel il est le moins spontanément fait référence dans ce système de mondialisation¹²⁷, mais il ne saurait être question d'une mise à l'écart où l'Afrique n'aurait le choix que de s'intégrer ou non au système mondial. La question de la mondialisation concerne tous les acteurs et toutes les parties du monde. Si tel n'était pas le cas, comment expliquer que le continent soit à ce point l'objet des convoitises économiques contemporaines des BRICS¹²⁸ ? Depuis quelques années déjà, l'Afrique fait l'objet de convoitises des BRICS (Brésil, Russie, Inde, Chine, Afrique du Sud), à l'instar de la Chine ou de l'Inde. L'expression « *Chinafrique* » a ainsi pris place pour caricaturer les relations de collaboration entre la Chine et l'Afrique, à l'image de l'expression « *Françafrique* », utilisée pour souligner les rapports, souvent considérés comme prédateurs ou dominateurs, de la France envers l'Afrique. Pour Pierre Jacquemot, Maître de conférences à l'Institut d'études politiques de Paris et ancien Ambassadeur de France, « *La montée en puissance de la présence chinoise en Afrique a autant suscité d'analyses qu'elle a éveillé de fantasmes dans les pays du Nord* ». ¹²⁹ L'intérêt de l'Afrique pour les BRICS, notamment la Chine, a été ressenti au début de l'après Indépendance de la plupart des pays africains, jusqu'à

¹²⁴ Christiaan De Beukelaer, *Developing Cultural Industries...* *ibid.* p.96. La définition de la citation est français est en français : « *le potentiel actuel des industries culturelles est limité aussi en raison d'un manque de compréhension approfondie de l'histoire et des changements dans le domaine culturel.* »

¹²⁵ Voir *infra*, p.139.

¹²⁶ Armand Mattelart, *La communication-monde*, Paris, L'Harmattan, 1999.

¹²⁷ Même cette formulation en termes de « retard » est discutable, car elle renvoie à la linéarité des thèses diffusionnistes et empirico-fonctionnaliste.

¹²⁸ Cf. à titre d'exemple, Daya Thussu, « The scramble for Asian Soft Power in Africa », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, n° 18, 2016, pp. 225-237.

¹²⁹ Pierre Jacquemot, Préface à Jean-Jacques Gabas et Jean Raphaël Chaponnière (dir.), *Le temps de la Chine en Afrique : Enjeux et réalités au sud du Sahara*, 2012, Paris, Editions Karthala et Gemdev.

conduire Edouard Mendioux à penser déjà en 1965 que « *L’Afrique sera chinoise* »¹³⁰. D’autres auteurs se sont également intéressés aux rapports entre l’Afrique et les Brics¹³¹. Par ailleurs, les produits culturels de l’Afrique se retrouvent un peu partout dans le monde, même si cette distribution ne se constate encore qu’en faible quantité. Pour Hegel Goutier, « *Dans certains secteurs où l’expression de la créativité ne requiert pas de grands moyens, les parts de marché du Sud sont de plus en plus importantes. Les touches africaine et latino-américaine sont appréciées et font un tabac même sur les marchés les mieux protégés* ». ¹³², comme nous l’avons-nous-mêmes directement constaté.¹³³ Notre seule convergence avec Saliou Ndour réside ainsi dans le constat que les *industries culturelles* sur le continent se laissent voir de façon concrète et que leur développement devient une exigence, afin de faire face au marché international.

Pour revenir à la compréhension des *industries culturelles* en Afrique, les diverses raisons évoquées montrent déjà comment une définition consensuelle ne peut être envisageable. Il en est de même pour le cas des *industries créatives*. L’engouement autour de la notion d’*industries créatives* en Europe en particulier, ou en Occident de façon plus globale, a semblé enthousiasmer les auteurs africains, notamment les politiques et les acteurs culturels eux-mêmes. En effet, sans en mesurer les enjeux ou l’impact, de nombreux acteurs africains ont semblé accueillir avec joie la notion, comme constitutive d’une alternative ou en tant que facteur de développement. Cet engouement s’est aligné sur le positionnement de la notion dans les agendas internationaux. L’Unesco, la Cnuced ou l’*Union européenne* sont de ces *organisations internationales* qui y ont contribué, développant « *...d’importants programmes de soutien aux activités créatives dans le Sud, notamment en direction du continent africain.*

¹³⁰ Édouard Mendioux, *L’Afrique sera chinoise*, 1965, Éditions Sineco - 328 pages.

¹³¹ Jean Jolly. *Les Chinois à la conquête de l’Afrique*, 2012, Pygmalion - 331 pages, Daya Thussu, « The scramble for Asian Soft Power in Africa », *Les Enjeux de l’Information et de la Communication*, n° 18, 2016, pp. 225-237, ou voir encore le colloque *International Comparing Media systems in Brics countries: a review of Conventional Paradigms*, Moscou, 25-26 avril 2016 auquel le Gresec et la chaire Unesco de l’UGA étaient associés.

¹³² Hegel Goutier, « Ne me parlez pas de culture... », *le Courrier ACP-UE*, n° 194, op. cit. p.49.

¹³³ Ce sont de telles opportunités qui expliquent le développement de pépinières d’entreprises et d’école-usine-incubateur sur la base de la distribution de produits culturels africains pour les marchés du Nord, à l’instar de la société *Open*, fondée à Grand-Bassam en Côte d’Ivoire par le Béninois Alain Capo-Chichi. Il en est ainsi, également, tout récemment, des pépinières d’entreprises de la Musique, développées à travers le *Programme d’appui au réseau ouest-africain de pépinières d’entreprises de la filière Musique* (ARPEM) par l’*Association Culture et Développement* (Grenoble), de 2009 à 2012 à Abidjan, Dakar et Ouagadougou. Nous avons eu l’opportunité de coordonner celle de Ouagadougou, qui a permis de donner un grand pouce à l’industrie de la Musique au Burkina Faso.

En somme, ces organisations plaident alors pour que la question des industries créatives soit une thématique transversale aux diverses formes de développement et que sa dimension mondiale se construise sur la base de réflexions communes à un niveau « régional » (au sens de grandes régions du monde). »¹³⁴

Par ailleurs, Géraldine Pagniet a-t-elle tort lorsqu'elle situe l'avènement des *industries culturelles* à partir des années 1990, avec la présence de quelques événements africains ? « Ainsi, en 1993 s'est tenue la première édition du MASA (Marché des Arts du Spectacle Africain). Si 1998 a vu naître le FIMA (Festival international de la mode africaine), en 1996 c'était au tour du FESPAM (Festival panafricain de musique) de voir le jour »¹³⁵

L'organisation de ces manifestations sur le continent à une même époque n'est pas liée au simple hasard. L'auteur pense ainsi que « Ces exemples prouvent que les choses bougent et les conséquences en aval sur le développement des « industries culturelles » en Afrique sont une réalité de plus en plus tangible ». ¹³⁶ Les événements cités ont, certes, contribué à dynamiser, dans leurs secteurs respectifs, les *industries culturelles* sur le continent. Cependant, situer l'avènement des *industries culturelles* à la naissance de ces événements est, selon nous, réducteur. Nous pouvons ainsi citer d'autres événements, plus substantiels et antérieurs, qui ont contribué de façon plus visible, voire de façon considérable, à la dynamisation des secteurs des *industries culturelles* sur le continent. Nous évoquerons les cas de l'organisation régulière du FESPACO qui date déjà de 1969 ; du SIAO créé en 1984, et des *Journées cinématographiques de Carthage* (1966). À tous ces événements rituels, il convient d'ajouter le développement de certains secteurs clés des *industries culturelles* avant les années 1990, à l'instar de l'industrie cinématographique au Nigéria avec le déploiement au-delà des frontières de son label *Nollywood* ou au Kenya avec *River Wood* ; de l'industrie du livre en Côte d'Ivoire, au Sénégal ou au Cameroun, de l'industrie musicale en Afrique du sud, au Sénégal, au Mali, en République Démocratique du Congo, etc. Nous convergeons cependant avec l'analyse de Géraldine Pagniet, à propos du lien entre Culture et développement en Afrique : « Phénomène social aux caractéristiques très diverses et aux multiples ramifications, les industries culturelles doivent être étudiées à travers les divers sous-secteurs qui les

¹³⁴ Philippe Bouquillion, *Les industries et l'économie créatives : un nouveau ... op. cit.* p.12.

¹³⁵ Géraldine Pagniet, « Industries de la culture et développement », Dossier, *le Courrier ACP-UE*, n° 194 septembre-octobre 2002, p.42, consultable sur http://ec.europa.eu/development/body/publications/courier/courier194/fr/fr_042.pdf, consulté le 23 février 2017.

¹³⁶ Géraldine Pagniet, idem.

*composent. Au fil du temps, une prise de conscience de plus en plus forte des enjeux liés aux « industries culturelles » a abouti à l'idée que culture et développement sont intimement liés. »*¹³⁷

L'origine du concept *industries culturelles* en Afrique, comme expliqué *supra*, est à rechercher auprès des *fora* ou organismes internationaux. L'Unesco, l'OIF ou l'*Union africaine* semblent avoir joué un rôle pionnier dans les différentes réflexions sur le sujet. L'*Union européenne* y a également joué un rôle à certains moments, dans ce rapport entre Culture et Développement. De ces actions à travers des projets d'incitation, ont émergé des initiatives culturelles qui ont fourni une assise aux *industries culturelles*. Les publications de la *Conférence des Nations Unies pour le Commerce Extérieur et le Développement* (CNUCED) ont également permis une large compréhension du concept et des enjeux des *industries créatives*. Cependant, la plupart de ces travaux ont mis l'accent sur le caractère de créativité, sans pour autant en dresser une délimitation conceptuelle. La difficulté majeure en général est précisément demeurée au niveau de la délimitation ou de la définition du concept *industries culturelles* ou de la notion *industries créatives*, qui soient propres à une réalité de terrain africaine. Si certains pays ou auteurs ont tenté des définitions, celles-ci sont restées générales, qu'il s'agisse des efforts terminologiques de devanciers des pays du Nord ou d'organismes internationaux, à l'instar de l'Unesco ou de l'OIF. Quelques pays de l'Afrique subsaharienne ont également tenté quelques définitions, mais ces nouveaux efforts sont restés incohérents dans la pratique. Dans leurs documents législatifs, les définitions du Niger et du Burkina¹³⁸ en sont des illustrations regrettables. Ainsi, la *Loi nigérienne sur la culture* de 2009 définit les *Industries culturelles* comme l'« ensemble des structures et mécanismes technologiques mis en œuvre, ainsi que les biens culturels qu'ils permettent de produire à l'échelle industrielle notamment les productions audiovisuelles, l'artisanat, le livre, le film, le disque, les cassettes, les diagrammes, les cartes postales. »¹³⁹ Dans cette définition, le caractère technologique de la « structure » ou du « mécanisme » est mis en avant. La précision de biens culturels produits nous semble juste, sauf que ces biens à part entière sont perçus comme des *industries culturelles*, ce qui reste à prouver. Qu'ils soient technologiques ou pas, les biens culturels

¹³⁷ Géraldine Pagniet, op. cit. p.42.

¹³⁸ La définition que donne le Burkina Faso de ces concepts sera traitée à part, dans la partie « Usage officiel des concepts au Burkina Faso, page 261.

¹³⁹ République du Niger, *Ordonnance portant Loi d'orientation relative à la Culture*, octobre 2009, p.6.

produits par le biais de structures ou mécanismes restent et demeurent des produits ou résultats d'un processus. C'est tout ce processus pris dans son ensemble qui nous aurait permis d'abonder dans le sens d'*industries culturelles*. C'est ce processus, allant de la production à la diffusion, qui est d'ailleurs défendu par l'*Organisation de l'Unité africaine* en 1992 : « *la notion d'industrie culturelle renvoie essentiellement à la fabrication et à la diffusion en série de produits qui véhiculent des idées, des messages, des symboles, des opinions, des informations, des valeurs morales et esthétiques.* »¹⁴⁰ Nous pensons que la *Loi nigérienne* aurait eu plus d'écho encourageant, notamment pour les adeptes du déterminisme technologique, si elle avait vu les *industries culturelles* comme « *l'ensemble des structures et mécanismes technologiques qui produisent des biens culturels à une échelle industrielle* ». Dans la définition de cette Loi, l'artisanat est par ailleurs cité comme « industries ». Nous savons cependant qu'en Afrique, l'artisanat reste artisanal et les produits de l'artisanat qui inondent le continent n'ont pas connu une production ni industrielle, ni technologique. Une telle définition ne saurait donc être crédible dans un continent où le développement technologique reste limité.

2. Les enjeux des industries culturelles

2.1 Nouveaux enjeux de développement des pays africains

La reconnaissance tardive des *industries culturelles* sur le continent africain ou dans les politiques nationales africaines démontre comment, de façon générale et depuis longtemps, la Culture y a été reléguée au second plan. Après le vent des Indépendances dans les années 1960, les pays africains se sont, certes, regroupés pour des chantiers communs, « au nom du rapprochement culturel », mais non pas en considérant la Culture en tant que secteur à même de sortir les pays contre la pauvreté que dans les discours. La reconnaissance récente des enjeux de la Culture ou des *industries culturelles* l'a surtout été au nom des liens entre Culture et Développement.

¹⁴⁰ OUA-UNESCO, « Les industries culturelles pour le Développement de l'Afrique : le Plan d'action de Dakar », *Rapport de la réunion des experts sur les industries culturelles en Afrique*, 1992, p.15.

2.1.1 Culture et Développement

2.1.1.1 Des penseurs africains en avaient donné le ton

Avant les débats internationaux sur le rôle de la Culture¹⁴¹ pour le développement, au nom de fondements idéologiques de l'expression, certains auteurs africains ont mis en exergue les liens entre « Culture et Développement ». Parmi ces auteurs, nous retiendrons tout particulièrement Léopold Sédar Senghor et Joseph Ki Zerbo, deux militants qui ont œuvré à la promotion du développement de l'Afrique. Le premier, Léopold Sédar Senghor, même s'il est reconnu dans ses fondements de *l'Universalisme*, a activement défendu la culture africaine. À travers sa poésie, il a exalté l'affirmation de la « culture noire » à travers le concept de *Négritude*. L'une de ses pensées « *la culture, était au commencement et à la fin du développement* »¹⁴² est devenue une citation populaire pour mettre en exergue le rôle de la Culture pour le Développement. Pour les tenants de cette pensée, aucun développement ne peut se faire ou être viable sans la culture et Léopold Sédar Senghor est considéré aujourd'hui comme un défenseur de la Culture pour le Développement. Le second, Joseph Ki Zerbo, est le père du « développement endogène »¹⁴³. Il a beaucoup défendu dans sa vision l'éducation, la recherche-action, l'union et l'intégration. Il a œuvré pour le progrès de l'Afrique par la responsabilisation de ses hommes et femmes. Pour lui, « *On ne développe pas, on se développe* ». Le penseur et défenseur de l'autonomie africaine se démarque des conceptions internationales du développement, en misant sur les choix et les responsabilités de l'Afrique

¹⁴¹ Nous avons préféré, dans cette partie, ne pas nous limiter à la notion d'*industries culturelles*. Le choix de lier la Culture au Développement permettra de situer les interactions entre la Culture dans sa conception plus large avec le concept de *Développement*. L'arrivée des *industries culturelles* en Afrique a été tardive, et même si celles-ci ont renforcé les liens du secteur culturel au développement, de par les nouvelles dynamiques de consommation des produits issus des technologies de l'information et de la communication, le lien entre Culture et Développement avait été revendiqué plus tôt.

¹⁴² *Éthiopiennes*, un recueil de poèmes de Léopold Sédar Senghor paru en 1956, est considéré comme le document dans lequel la citation est extraite. *Éthiopiennes* est aussi considéré comme une revue culturelle créée par l'auteur lui-même en 1975. La citation en intégralité est : « *La culture reste le problème essentiel de la Francophonie. J'ai l'habitude de dire que, comme chef d'État, j'ai toujours pensé que l'Homme, c'est-à-dire la culture, était au commencement et à la fin du développement* » La citation est reprise et publiée dans plusieurs documents comme *Notre Librairie*, n° 81, Oct. Nov 1985. Numéro spécial consacré à : « La littérature Sénégalaise » ou les Actes du colloque « Léopold Sédar Senghor : la pensée et l'action politique », Paris, 26 juin 2006.

¹⁴³ Kouma Youssouf, de l'Université de Bouaké en Côte d'Ivoire a écrit *Essai sur l'histoire de la philosophie africaine*. Il attribue la paternité du « développement endogène » à Joseph Ki Zerbo et celle de « savoirs endogènes » à Paulin J. Hountondji. Hountondji, philosophe et homme politique béninois, a eu plusieurs écrits dont *Les Savoirs endogènes : pistes pour une recherche* et *La philosophie africaine*. Joseph Ki Zerbo est historien et homme politique burkinabè. Considéré comme un des auteurs contemporains de l'Afrique, Joseph Ki Zerbo a été prolifique en écrits sur l'Afrique dont *À quand l'Afrique?*, *Histoire de l'Afrique noire*, *Le Monde africain noir* et *La natte des autres : pour un développement endogène en Afrique*.

pour se développer. Plusieurs citations lui sont attribuées sur le sujet : « *Se développer, c'est multiplier ses possibilités de choix libérateurs.* » ; « *Se développer, c'est être, être toujours plus, se reproduire et pas seulement produire. Participer par co-responsabilité* ». L'auteur pense qu'il n'y a pas un développement modèle ou modèle de développement, c'est-à-dire de « *développement clés en mains* ». Pour lui, « *Le développement endogène et les savoirs endogènes considérés comme un gisement culturel doivent prévaloir dans les stratégies de développement de l'Afrique et le salut ne peut que provenir de la refondation de centres d'excellence pour refonder « nos cultures » « sur des bases matérielles et logistiques solides dans le cadre d'une économie industrielle leur permettant de se reproduire.* »¹⁴⁴ Pour ce penseur en même temps visionnaire, l'Homme et la Culture doivent être au centre du Développement à l'instar de ce que prônent inlassablement les critiques de l'*homo œconomicus*, tel qu'enfermé dans les conceptions des théoriciens de l'*École de la modernisation*¹⁴⁵, dont Bertrand Cabedoche¹⁴⁶ a rappelé tout récemment les enjeux pour les sciences de l'information et de la communication. Nous nous référons ici à une approche de Marie-Louis Ropivia, lorsqu'elle parle « *Problématique culturelle du changement des mentalités* »¹⁴⁷.

Nous ne chercherons pas ici à définir le concept Développement dont les perceptions sont diverses d'un courant à un autre, certains auteurs, dont Missè Missè, estimant même qu'il était scientifiquement plus juste de parler de *changement social* et d'autres, comme en réfutant même l'appellation¹⁴⁸. Nous voulons juste mettre en exergue les liens entre Culture et

¹⁴⁴ Ces citations sont reprises par Davy Soma lors d'un entretien accordé au journal en ligne Burkina 24, in <https://burkina24.com/2017/03/11/on-ne-developpe-pas-on-se-developpe-12/> L'auteur pense que contrairement aux concepts internationaux du développement, pour le développement endogène, « *Il faut un autre développement, hors du carcan des modèles qui ne tiennent pas compte de nos capacités, et de nos ambitions de développement* ».

¹⁴⁵ François Perroux, *L'économie du XX^e siècle*, Paris, PUF, 1964 ; Daniel Cohen, *Homo œconomicus, prophète (égaré) des temps nouveaux*, Paris, Albin Michel, 2012 ; Jean-Marie Harribey, 2007, « Homo inhumanus, ou la négation du Développement comme construit social », pp. 103-11, in Patrick Matagne (dir.), *Le développement durable en question*, Paris L'Harmattan.

¹⁴⁶ Bertrand Cabedoche, 2016, « "Communication internationale" et enjeux scientifiques : un état de la recherche à la naissance des sciences de l'information - communication en France », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 17/2, 2016, pp. 55-82, [en ligne] URL : <http://lesenjeux.u-grenoble3.fr/2016.dossier/04-Cabedoche>.

¹⁴⁷ Ropivia, Marie-Louis, "Problématique culturelle et développement en Afrique noire : esquisse d'un renouveau théorique." *Cahiers de géographie du Québec* 39108, 1995.

¹⁴⁸ Serge Latouche, « Les mirages de l'occidentalisation du monde. En finir, une fois pour toutes, avec le développement », *Le Monde diplomatique*, mai 2011, pp. 6-7. URL : <http://www.monde-diplomatique.fr/2001/05/LATOUCHE/15204>.

Développement, très tôt perçus par des penseurs africains. Il s'agit pour nous de montrer qu'avant les débats internationaux sur le concept de *développement de la culture* ou des *industries culturelles*, le ton avait déjà été donné.

2.1.1.2 Les enjeux : loin des clichés, mais des réalités vivantes

Il ne s'agit pas pour nous de lier Culture et Développement comme le font certains auteurs dans un sens trompeur, quelle que soit l'approche, psychique ou intellectuelle.¹⁴⁹ Il ne s'agit pas non plus de nous focaliser sur les obstacles du Développement, en reconnaissant ces liens entre Culture et Développement. Même si nous partageons la distinction établie par Marie-Louis Ropivia « *entre l'état de sous-développement et celui de développement* », décrite dans « *Problématique culturelle et développement en Afrique noire : esquisse d'un renouveau théorique* », nous ne partageons pas pour autant la résonance critique, à nos yeux non fondée, pour qualifier certains aspects culturels considérés comme des pesanteurs socio-culturelles, et qui renvoie implicitement à la thèse du retard de l'*Ecole de la modernisation* des années 60. Pour cet auteur, « *la différence entre l'état de sous-développement et celui de développement d'une communauté réside dans le juste ou le mauvais usage par ses membres de son propre génie de la mise en valeur.* »¹⁵⁰ L'hypothèse peut être envisagée et elle l'a été, à partir de ce que Joseph Ki Zerbo rappelait de manière critique comme constitutif de la thèse dite du « *barrage des mythes* »¹⁵¹ ou de ce qu'analyse Serge Théophile Balima, renvoyant au bouleversement de l'ordre politique et économique à l'intérieur des États du continent, engendré par le phénomène de colonisation : celui-ci « *a modifié la structure mentale du colonisateur à travers une logique interprétative du retard africain, décrit comme la résultante d'un désordre souvent inhumain* »¹⁵². Cependant, penser que l'Afrique noire peine à se développer parce que les activités culturelles et sociales qui y sont pratiquées engendrent des pertes de temps et rendent inefficaces plutôt que productifs, « *d'où retards, absences quotidiennes et faible rendement dans les lieux de travail* », c'est méconnaître la valeur sociale, culturelle et même économique de ces activités. Les raisons du sous-développement de l'Afrique noire sont à rechercher ailleurs, peut-être dans les relations de déséquilibre ou d'exploitation de ressources de ce continent. De ce fait, une telle perception de la Culture ne

¹⁴⁹ Ropivia, Marie-Louis, "Problématique culturelle et développement en Afrique noire...", *ibid.*

¹⁵⁰ Ropivia, Marie-Louis. « Problématique culturelle et développement en Afrique noire... », *ibid.*, p.403.

¹⁵¹ Joseph Ki Zerbo, *Histoire de l'Afrique noire*, d'hier à demain, Paris, Hatier, 1972, introduction.

¹⁵² Serge Théophile Balima, « Afrique et télévisions francophones », *Hermès, La Revue* 2004/3 (n° 40), p. 135.

valorise pas celle-ci, ne lui permet pas d'atteindre la productivité, le développement, ce que sa définition Ropivia même reconnaît comme « *le produit d'un ensemble de performances nationales individuelles ou collectives résultant de l'augmentation de la productivité.* »¹⁵³ Marie-Louis Ropivia parle plutôt de la Culture comme « *une culture du temps, de la productivité, de la haute performance et de la compétitivité.* »¹⁵⁴ L'organisation du temps pour une meilleure productivité est une bonne chose en soit. C'est la perception de cette organisation, comme au temps des clichés jetés paresseusement ou idéologiquement sur le continent, qui est discutable.¹⁵⁵ Malgré les critiques contenues dans le rapport McBride de 1980 contre les stéréotypes en usage, notamment dans les médias, la naturalisation est encore fréquente de penser que les populations d'Afrique noire ne vivent que de loisirs, au lieu de s'occuper de leur développement. Les liens entre Culture et Développement que nous voulons prouver ne renvoient évidemment pas à une telle perception. Mais comme les premiers penseurs africains l'ont relevé, nous voulons que l'on prenne pleinement en compte que dans la Culture, se glissent des enjeux fondamentaux pour le développement des pays. « *Ne parlez pas de culture* » comme le disait le journaliste Hegel Goutier, ne veut pas dire que la Culture ne recèle pas d'enjeux. L'auteur pense plutôt qu'il faut valoriser la Culture par des connotations qui frappent, qui la lient à l'économie. Il pense qu'il faut utiliser des mots tels que *industries créatives* ou *industries culturelles*, comme l'ont fait auparavant des pays développés, pour voir les produits de la créativité positionnés parmi les premiers qui rapportent à l'économie. Ce que réclame l'auteur, c'est que l'on ne parle pas de Culture sans support de l'industrie, car c'est seulement en passant par l'industrie que la Culture peut être rentable. Ainsi, le secteur culturel ou plus largement le secteur de la créativité n'est-il pas aux États-Unis l'un des secteurs les plus rentables d'un point de vue économique ? Dans ce pays, comme dans beaucoup d'autres pays développés, le développement technologique a permis la protection de la propriété intellectuelle, renvoyant les produits de la créativité à des enjeux énormes de développement. Si l'industrie états-unienne du cinéma peut fournir autant d'emplois que participer à la promotion de secteurs clés à l'instar de celui de la défense, c'est parce que la Culture a été valorisée autrement, par une image beaucoup plus positive, souvent

¹⁵³ Ropivia, Marie-Louis, *ibid.* p.402.

¹⁵⁴ Ropivia, Marie-Louis, *ibid.* p.403.

¹⁵⁵ Voir la critique qu'émet en ce sens Bertrand Cabedoche, contre les catégorisations douteuses, pourtant largement utilisées par les consultants internationaux, développées par le chercheur néerlandais Geert Hofstede. Cf. Bertrand Cabedoche, 2016, « "Communication internationale" et enjeux scientifiques... ».

même au détriment de l'utilisation du concept *Culture* par ceux qui créent de la valeur ajoutée. Comme le rédacteur en chef du magazine *Le Courrier* d'Haïti Hegel Goutier l'affirmait, « *ne parlons pas uniquement de culture* », car comme aux États Unis, « *l'on se méfie du caractère compassé du mot culture dans les rapports sociaux et surtout de sa connotation répulsive dans le champ du business* ». ¹⁵⁶ Des expressions comme *Industries du cinéma, des médias, du spectacle, du disque, de la mode* devraient être d'usage courant dans le milieu des affaires, que ce soit en Afrique ou ailleurs, pour démontrer les enjeux économiques de ce secteur. Hegel Goutier n'est d'ailleurs pas le seul chercheur du groupe ACP de l'époque à avoir une telle pensée. Son collègue Riccardo Gambini ¹⁵⁷ lui emboîte le pas, pour reconnaître la Culture comme moteur potentiel de développement. Par des référencements chiffrés, le journaliste souligne le potentiel économique de la Culture dans les pays ACP, à travers la création de revenus et d'emplois. « *L'industrie du disque a rapporté 2,5 milliards de dollars à l'Amérique latine en 1997* » ¹⁵⁸. Le potentiel de richesse du secteur est aussi reconnu par les bailleurs de fonds, à l'instar de la *Commission européenne*, qui, à travers le FED, a mis en place 114 programmes culturels phares, d'une valeur de 84 millions d'euros, destinés aux pays ACP : « *Conservation du Patrimoine* » (24,2 millions), « *Soutien aux Initiatives Culturelles Décentralisées* » (PSICD, 16,2 millions), « *Cinéma* » (15,5 millions), « *Projets régionaux de coordination* » (12,2 millions), « *Manifestations en Europe* » (PAMCE, 6 millions), « *Manifestations en pays ACP* » (5,4 millions), « *Projets nationaux divers* » (4,5 millions). » ¹⁵⁹

À travers leur étude sur les *Enjeux du projet de convention sur la diversité culturelle dans les pays du sud*, Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman et all. avaient aussi souligné le poids économique des *industries culturelles*, aussi bien dans les pays développés que dans les pays sous-développés. ¹⁶⁰

Le tableau suivant résume, de façon illustrative, le poids économique des industries culturelles dans certains pays.

¹⁵⁶ Hegel Goutier, *Ne me parlez pas de culture... op. cit. p.49.*

¹⁵⁷ Riccardo Gambini, *Les Industries culturelles et les pays ACP : problèmes, opportunités et coopération*, Dossier, le Courrier ACP-UE n° 194 septembre-octobre 2002, consultable sur http://ec.europa.eu/development/body/publications/courier/courier194/fr/fr_044.pdf, consulté le 24 février 2017.

¹⁵⁸ Riccardo Gambini, *Les Industries culturelles et les pays ACP... ibid. p.44.*

¹⁵⁹ Riccardo Gambini, *ibid. p.45.*

¹⁶⁰ Cf. p.25.

Tableau 1 : Poids économique des industries culturelles dans les économies nationales

Pays	Secteur	Contribution au PIB	Nombre d'emplois (rapporté à la population active de 2002)
États-Unis	Industries basées sur le droit d'auteur	5,2 %	4,7 millions (3,2 %)
Union Européenne	Industries culturelles	Non communiqué	7,2 millions (4 %)
Canada	Industries culturelles	2,4 %	670 000 (4 %)
Brésil	Industries de la création	3 %	350 000 (0,4 %)
Afrique du Sud	Industries de la création	1,75 %	100 000 (0,5 %)

Source : Francisco D'almeida..., 2004, *Rapport d'étude des industries culturelles des pays du sud...*

Les liens entre Culture et Développement sont donc réels, et pas seulement dans les pays développés, mais aussi dans les pays dits du sud, dans les pays africains en particulier. Nous convenons par conséquent avec Bouquillion, lorsqu'il parle des activités culturelles, que : « Dans les pays émergents, ou sous-développés, ces activités sont décrites comme la clef d'un développement, à moindre frais, sans investissements initiaux lourds. »¹⁶¹ Ce n'est pas seulement dans ces pays que les enjeux de la Culture pour le développement économique et social des pays sont reconnus. L'on peut regretter que la Culture ne soit pas prise en compte dans les *Objectifs du Millénaire pour le développement* (OMD) ou dans les *Objectifs pour le Développement durable* (ODD). Pourtant, comme l'a confirmé la Directrice Générale de l'Unesco en 2009, « Il est désormais acquis que le développement est un processus holistique dont la culture est une composante majeure. »¹⁶².

2.1.1.3 Les débats internationaux sur la Culture

La Culture, en général et les *industries culturelles*, en particulier, n'ont toujours pas été identifiés comme des secteurs de développement. Rappelons que la notion de Culture est ancienne et a connu une évolution au fil du temps. D'un point de vue sémantique, le terme est décomposé par Philippe Bénéton comme renvoyant à l'état d'une « terre cultivée », puis à l'action de « cultiver la terre », et, enfin, de façon métaphorique, à « la culture de l'esprit ».¹⁶³

La prise de conscience réelle de la Culture comme facteur de développement, notamment de développement économique, a été favorisée par les débats internationaux, à partir des années

¹⁶¹ Philippe Bouquillion, *Les industries et l'économie créative : un nouveau grand...* op. cit. p.6.

¹⁶² Unesco, « Allocution prononcée par Mme Irina Bokova à l'occasion de son installation dans les fonctions de directrice générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture ; *Conférence générale* 35^e session, Paris, 18^e séance plénière, 23 octobre 2009, Document d'information, p.5.

¹⁶³ Philippe Bénéton, *Histoire de mots : culture et civilisation*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des sciences politiques, 1975.

1980. Déjà en 1982, la Conférence de l'Unesco donne naissance à la *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles*. À travers cette Déclaration, non seulement les liens entre Culture et Développement sont clairement perçus, mais aussi une définition de la Culture, qui semble largement utilisée, a été ensuite proposée. Selon l'Unesco, « *La culture, dans son sens le plus large, est considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances.* »¹⁶⁴ Cette période est marquée par le *leadership* de l'Unesco, qui entend faire accepter la Culture dans les stratégies de développement. Elle déclare en 1988 la *Décennie mondiale du développement culturel*, une invite à la prise en compte de la Culture dans les politiques nationales et internationales. Cette *Déclaration* a-t-elle été entendue par le monde entier ? Toujours est-il que plusieurs autres réflexions émanant de structures du système des Nations Unies ont permis d'adopter des documents importants pour que tout développement n'omette pas la Culture. En 1999, à travers une conférence intitulée *La culture compte : financement, ressources et économie de la culture pour un développement durable*, la *Banque mondiale* reconnaît et partage désormais cette prise en considération. Organisée avec et sous l'égide de l'Unesco, ladite Conférence vient poser les bases d'une posture économique de la Culture. Elle reconnaît que « *la culture est un capital d'une importance primordiale pour un développement et une croissance économiques durables.* »¹⁶⁵ L'organisation symbolique d'une telle rencontre par une institution financière internationale est un signe qui peut rassurer les réticents quant aux liens entre Culture et Développement. La reconnaissance de ces liens est renforcée par le rôle de l'Unesco dans les années 2000, marquée par une nouvelle conception du développement avec une prise en compte de la Culture. En 2001, la *Déclaration universelle sur la diversité culturelle* est adoptée par l'Unesco, inspirant d'autres réflexions dans le même sens. Il en est ainsi en 2002 du *Sommet de Johannesburg sur le développement durable* et en 2004 du *Rapport mondial sur le développement humain* du PNUD, respectivement sur *la culture et de la diversité culturelle comme « 4e pilier » du développement durable*, et « *la liberté culturelle dans un monde*

¹⁶⁴ Unesco, *Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles*, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982

¹⁶⁵ Banque mondiale, *La Culture compte : financement, ressources et économie de la culture pour un développement durable*, 1999, Conférence en partenariat avec l'Unesco à Florence en Italie.

diversifié ». C'est ce qui conduit Raymond Weber à penser que ce sont ces rencontres 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. »¹⁶⁶

En 2005, l'adoption par l'Unesco de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* est un signe mondial révélateur du renforcement de solides bases sur les enjeux de la Culture pour le Développement. Notre réflexion antérieure sur l'enjeu de cette Convention pour le développement culturel demeure d'actualité :

Le combat a beau se heurter, souvent violemment, à la défense de la pensée libérale portée par les États-Unis, mais il a été vaincu : le 20 octobre 2005, l'Unesco, à sa 33^{ème} Conférence Générale, adoptait à 148 voix pour, 2 voix contre - Les États-Unis et Israël- et à 4 abstentions, la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles....

(...)

Formellement, la Convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles constitue un instrument juridique international au profit des politiques culturelles nationales et pour le renforcement des industries culturelles du Sud. Pour la première fois, nous avons un instrument juridique qui soit contraignant et universel, avec une dimension politique comme enjeu majeur. Cette convention peut se concevoir comme étant un traité pour la pérennisation de la culture et a le mérite d'être un document cadre où la majorité des États du monde y voient la nécessité de défendre la diversité culturelle comme un patrimoine commun de l'humanité.

Source : ZIDA, 2010

Pour nous, répétons-le, cette Convention constitue et demeure l'instrument de référence pour l'élaboration des politiques culturelles d'aujourd'hui, notamment africaines. La force de cet instrument est qu'elle a mis en perspective des enjeux énormes : (1) Elle est le résultat d'une lutte contre la libéralisation des produits marchands de la culture, les biens et services culturels n'étant pas des marchandises comme les autres. Tenant compte du symbolisme des biens et services culturels, au nom de la diversité des expressions culturelles, la *Convention* est parvenue à affronter les tenants d'une « Mondialisation libéralisée », laquelle ne garantit aucune survie quelconque des cultures des pays à faible capacité technologique, puisque c'est de cela qu'il s'agit. La mondialisation profite beaucoup plus aux pays qui ont les moyens pour développer des industries capables de rendre les produits compétitifs sur ce marché dit « mondial ». (2) La *Convention* a joué un rôle politique intéressant, montrant que la Culture

¹⁶⁶ Raymond Weber, « Culture et développement : vers un nouveau paradigme », *Présentation des background papers du campus euro-Africano*, Maputo, 2009.

transcende les pouvoirs. Le combat pour l'adoption de cet instrument contre la superpuissance que sont les États-Unis aurait été un échec, si la Culture n'avait pas permis de rassembler les autres pays autour d'un idéal commun. (3) La *Convention* a tracé la voie pour que les pays faibles jouent les premiers rôles dans la définition de leurs propres politiques en matière de culture. Elle reconnaît aux États une capacité propre et entière à adopter « *des mesures qui, d'une manière appropriée, offrent des opportunités aux activités, biens et services culturels nationaux, de trouver leur place parmi l'ensemble des activités, biens et services culturels disponibles sur le territoire, pour ce qui est de leur création, production, diffusion et jouissance.* »¹⁶⁷ Cette possibilité est une aubaine pour les États africains pour définir des priorités dans leurs stratégies de développement culturel. C'est ce qu'affirme, par exemple, Serge Théophile Balima : « *Autrement dit, avec ses richesses multiples, la diversité culturelle interpelle les responsables africains et les institutions supranationales face aux divers mythes de la modernité et aux promesses de la « société de l'information » et du « village global »*¹⁶⁸. Cependant, l'avènement de la diversité culturelle semble être venu bouleverser les rapports des pouvoirs publics face leur intervention dans le secteur des industries culturelles. Ces rapports sont caractérisés par des remises en cause de l'*exception culturelle*, causant des dérèglements¹⁶⁹, car à bout de souffle¹⁷⁰. Pour Miège et autres, « *La diversité culturelle ne présente pas sur le plan juridique les mêmes garanties que l'exception. Surtout, la référence à l'exception culturelle marque une volonté claire de soustraire les industries de la culture aux principes ordinaires du marché, tandis que la référence à la diversité suggère que l'organisation normale du marché doit permettre de préserver cette diversité, ce que les faits tendent à contredire* »¹⁷¹. Dans le même sens, il est important de rappeler les critiques de Tristan Mattelart et de Bernard Miège, quant aux convocations ambiguës de la diversité culturelle.¹⁷²

¹⁶⁷ Unesco, *Convention sur la protection et la promotion de la Diversité des expressions culturelles*, 2005, p.6.

¹⁶⁸ Serge Théophile Balima et Michel Mathien (dir.), *Les médias de l'expression de la diversité culturelle en Afrique*, Bruylant, 2012, (Coll. Médias, Sciences et Relations internationales), p.4.

¹⁶⁹ Françoise Benhamou, *Les dérèglements de l'exception culturelle*, Paris, Éd. Le Seuil, coll. "La couleur des idées", 2006, 348 p.

¹⁷⁰ Bernard Miège, *Contribution aux avancées de la connaissance en information-communication*, Paris, Ina Éd., 2015, coll. Essais, p. 82.

¹⁷¹ Philippe Bouquillion, Bernard Miège et Pierre Moeglin, *L'industrialisation des biens symboliques*, op.cit. p.186.

¹⁷² Tristan Mattelart, « Les théories de la mondialisation culturelle: des théories de la diversité », *Hermès. L'épreuve de la diversité culturelle*, n° 51, 2008, pp. 17-22. <http://hdl.handle.net/2042/24168> DOI:

En définitive, les liens entre Culture et Développement sont palpables. Peut-être lentement mais avec assurance, la Culture a su occuper une place dans ce concert des Nations, à travers différentes réflexions. Comme l'a résumé Ange Théobald, « *Les institutions internationales dont il est fait mention plus haut ont donc résolument pris le contre-pied de ces attaques croisées contre les ressources ou les handicaps de la relation entre culture et développement.* »¹⁷³ Ce qui reste comme défi à la culture, c'est de se placer au-delà des déclarations et discours, pour démontrer de façon concrète et par des chiffres, son apport économique pour le continent africain.

2.1.2 Chiffres sur l'apport économique de la culture pour l'Afrique

2.1.2.1 Un poids économique de plus en plus reconnu

Les enjeux des *industries culturelles* pour les pays développés sont souvent reconnus à partir des chiffres. S'il est démontré que les *industries culturelles* renvoient à des enjeux dans les pays africains, par contre les chiffres ont souvent fait défaut pour en mesurer l'ampleur. Depuis quelques années, les études sont de plus en plus développées pour faire ressortir ces enjeux des *industries culturelles* en Afrique. Les chiffres, qui commencent à être attribués à l'Afrique dans sa globalité, ne sont pas des plus reluisants. L'Afrique ne contribuerait que pour 1 % du commerce mondial des biens et services culturels¹⁷⁴. Si ce taux dans le marché mondial est relativement insignifiant, les études d'impacts montrent quand même un poids économique considérable de la Culture de façon globale, ou des *industries culturelles et créatives* en particulier, notamment dans certains pays. Pour Francisco D'Almeida et all., qui prend à témoin les pays du sud, « *Malgré la domination de leurs marchés par les produits transnationaux, de nombreux pays du Sud disposent d'une relative capacité de production dans les filières de l'édition, du cinéma et de la musique. Elle est confirmée par l'évolution positive de la production de biens culturels dans certains pays comme le Maroc, le Burkina*

10.4267/2042/24168 et Bernard Miège, « La question des industries culturelles impliquées par/dans la diversité culturelle » in Actes du colloque *Systèmes Informatiques et Gestion de l'Environnement* (SIGE), Douala, Cameroun, *Les Enjeux de l'Information et de la Communication* [en ligne], 2006, mis à jour 14 août 2011. w3.u-grenoble3.fr/les.../Actes%20de%20Douala-Miege-pp75-81.html et Bernard Miège, « L'orientation vers la nouvelle Économie culturelle », *les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 15/2B, 2014, pp. 17-23, [en ligne] URL : <http://lesenjeux.u-grenoble3.fr/2014-supplementB/01-Miege/index.html>.

¹⁷³ Marie-Ange Théobald, *Le pouvoir de la culture pour le développement : Vers un nouveau paradigme... op. cit.* p.23.

¹⁷⁴ CNUCED, *rapport sur l'économie créative*, Accra, 2008.

Faso, le Mali, le Sénégal, le Gabon, l'Afrique du Sud et la Jamaïque. »¹⁷⁵ En Afrique, le Nigéria est ainsi reconnu comme un « *grand pays d'industries culturelles* ». L'industrie du cinéma et l'industrie de la musique y sont développées, à telle enseigne que le pays a pu mettre en place un système de production fonctionnant à l'image de *Hollywood* aux États-Unis. Comme nous l'avons seulement annoncé *supra*, grâce à ce système dénommé *Nollywood*, le Nigéria est souvent considéré comme le 2^e ou le 3^e producteur de produits cinématographiques au monde après les États-Unis et l'Inde. Entre 2013 et 2014, grâce à un changement du mode de calcul de son PIB, prenant en compte les revenus générés par ses industries du divertissement, le Nigéria a été classé première puissance économique du continent africain. L'évènement est reconnu par le *Journal le Monde* en 2014 : « *Le Nigeria n'avait pas modifié sa méthode de calcul depuis plus de vingt ans. Une méthode qui n'incorporait donc pas l'apparition des nouvelles industries que sont notamment les télécommunications et l'industrie locale du cinéma, Nollywood, qui a réellement émergé à l'aube des années 2000.* »¹⁷⁶ Déjà, vers les années 2000, le potentiel de l'industrie du divertissement (film, musique) du pays atteignait 2 % du PIB¹⁷⁷. D'autres pays sont aussi considérés comme des pays avec un potentiel d'*industries culturelles*. L'Afrique du Sud est citée comme l'un des plus grands producteurs de produits d'*industries culturelles* du continent. Les *industries culturelles* y auraient généré 3 % du PIB en 2002. En Afrique du Nord, le poids économique des *industries culturelles* n'est pas négligeable dans quelques pays du Maghreb, notamment le Maroc et l'Algérie, et du Moyen Orient, dont notamment l'Égypte. En Afrique de l'Ouest, outre le Nigéria, quelques pays émergent avec une dynamique grandissante de leurs *industries culturelles*. Il s'agit du Sénégal, de la Côte d'Ivoire, du Burkina Faso ou encore du Mali. Même si les études manquent pour situer le potentiel économique global des *industries culturelles* dans la plupart de ces pays, la dynamique culturelle qui y est visible pourrait déterminer sans doute comment les *industries culturelles* contribuent véritablement au niveau des indicateurs de développement économiques de ceux-ci. Quelques études ont été récemment faites, dans certains pays, pour montrer le potentiel

¹⁷⁵ Franciso d'Almeida et Marie Lise Alleman, *les industries culturelles des pays du sud... op. cit. p.28*, p.14

¹⁷⁶ Le Monde, *Comment le Nigeria est devenu la « première économie » d'Afrique*, 2014, in http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2014/04/07/comment-le-nigeria-est-devenu-la-premiere-economie-d-afrique_4396813_4355770.html#PWVUpwsbPMHAzy88.99.

¹⁷⁷ Slim Dali, *Nigeria : « première économie du continent aux ambitions contraintes »*, Collection *Macroéconomie & Développement*, No19 AFD / 2015, p.14.

d'emplois générés par les *industries culturelles*, mais aussi pour évaluer la part du secteur culturel au PIB de quelques pays d'Afrique.

Tableau 2 : Part du secteur culturel au PIB de certains pays de l'Afrique de l'Ouest

Année d'estimation	Pays	Population	PIB (en \$ US)	Part du secteur culturel
2009	Bénin	8 934 985	6 655 639 938	ND
2009	Burkina Faso	15 756 927	8 140 859 746	3,4%
2009	Côte d'Ivoire	21 075 010	23 304 174 092	ND
2009	Mali	13 010 209	8 996 454 787	2,38%
2009	Sénégal	12 534 228	12 821 994 882	4,56%
2009	Togo	6 618 613	2 854 595 435	ND

Source : Politique culturelle UEMOA (données 2010 de la Banque mondiale)

Potentiel d'emplois dans quelques pays d'Afrique.

Figure 2: Potentiel d'emplois dans les industries culturelles en Afrique

PAYS	FILIÈRES FILM	EDITION	ARTISANAT	MUSIQUE	ARTS VISUELS
Afrique du Sud	30 000	6 000	38 000	15 000	
Zimbabwe					360 000 (sculpture)
Mali	3 900	2 200	95 000	11 200	
Sénégal		1 000			

Source : Guide Unesco pour le développement des industries culturelles et créatives

2.1.2.2 Prédominance des filières selon les pays

Le développement en Afrique des *industries culturelles* ne semble pas homogène. Même s'il serait difficile et fastidieux de faire une répartition par filière du poids des *industries culturelles* sur le continent, certains pays sont considérés comme des pays d'*industries culturelles*, selon la prédominance de certaines filières. Aucun pays ne peut d'ailleurs se targuer d'être complètement à l'aise avec un développement global de toutes ses filières d'*industries culturelles*. Prenons à témoin seulement trois filières significatives : le cinéma, la musique et l'édition. Lorsque l'on prend la filière du cinéma, des pays se dégagent automatiquement : Nigéria, Afrique du Sud, Maroc, Egypte, Algérie, Kenya, Burkina Faso ou Sénégal. Il ne s'agirait pas de notre part d'un classement par ordre de grandeur, ni une énumération exhaustive, car les données statistiques manquent pour le faire. Cependant, cette énumération n'est pas fortuite, car le développement de la filière cinématographique ou

audiovisuelle a des fondements historiques, économiques ou politiques. Si certains pays comme l’Égypte sont considérés comme des « pays de cinéma » de par leur histoire, le développement actuel de la filière n’est pas des plus reluisants, les produits du pays n’arrivant plus à prospérer au-delà de ses frontières, ou du moins à rayonner comme auparavant sur toute la péninsule arabe, le Moyen Orient et le Maghreb. Il en est de même pour le Sénégal, qui paraît être l’un des premiers pays de cinéma en Afrique francophone, grâce notamment à de premières œuvres cinématographiques florissantes après les Indépendances.

Par contre, pour le Nigéria, la dynamique et l’essor de la production cinématographique a conduit le pays à occuper une bonne partie du marché africain noir. Même les pays francophones, dont la barrière linguistique n’avait pas encore permis l’ouverture du marché aux produits cinématographiques nigériens, considèrent maintenant ces produits comme familiers. Grâce à l’ingéniosité des producteurs de contenus, une chaîne *Nollywood*, projetée sur satellite, pénètre tous les pays francophones, qui semblent bien en apprécier les produits. Le développement cinématographique d’autres pays, comme l’Afrique du Sud et le Maroc, semble se ressentir par la contribution de la filière à l’assiette économique de ces pays. « *Au Maroc, la production nationale de films a doublé entre 1980 et 1997 passant de 4 à 8 films en moyenne par an. Le chiffre d’affaires du cinéma marocain s’élevait à 100 millions de dollars en 2012. Sa contribution à l’emploi atteindrait approximativement 3 000 personnes.* »¹⁷⁸ Un potentiel de même dimension est révélé par Francisco D’Almeida et all. en Afrique du Sud, où « *la production cinématographique estimée à 1,3 milliard de rands (220 millions de dollars) à la fin des années 1990 constitue l’activité principale d’environ 550 sociétés. Le nombre de films de long métrage a augmenté de 140 % entre 2002 et 2003 dans la province de Cape Town.* »¹⁷⁹

Des pays comme le Burkina Faso se démarquent pour leur part en tant que pays de cinéma, non pas parce que le poids économique de la filière y est concrètement démontré, mais parce que la filière y connaît un soutien politique considérable. Pour Francisco D’Almeida et all, « *150 heures de fiction ont été produites par des sociétés de production privées de 1997 à 2002, permettant au Burkina Faso de se placer comme un pays meneur au sein de la sous-région UEMOA dans la filière encore embryonnaire de production de fictions télévisuelles.*

¹⁷⁸ Francisco d’Almeida, Marie Lise Alleman et all., *Les industries culturelles des pays du sud... op. cit.* p.23.

¹⁷⁹ Francisco d’Almeida et Marie Lise Alleman, *ibid.* p.27.

*Les fictions burkinabé représentent 3/4 des programmes de fiction africaine disponibles dans les grilles des télévisions francophones africaine... »¹⁸⁰.. Ce potentiel est reconnu mais il n'existe pas jusque-là d'étude d'impact dédiée à cette filière, pour capter ses retombées économiques réelles pour le pays. C'est plutôt la régularité de l'organisation du FESPACO qui démontre que la filière porte l'attention des pouvoirs publics et abandonner le « label FESPACO » serait perdre la face politique, quand on considère la notoriété d'un tel évènement sur le continent. Cette présence politique constante a d'ailleurs fait rêver certains, à l'instar de Georges Madiaga et Oumaraou NAO, qui pourraient penser que sans le Burkina Faso, le cinéma africain serait enlisé dans une certaine léthargie. Pour Madiaga, Ouagadougou serait « *Capitale du cinéma africain, Hollywood africain, Eldorado des cinéastes africains, Puissance cinématographique d'Afrique, etc... les propos ne manquent pas pour qualifier les rapports que le Burkina entretient avec le cinéma du continent.* »¹⁸¹*

Pour l'industrie de la *Musique*, le développement de la filière s'est beaucoup accru dans les pays africains grâce à l'avènement sur le continent de la technologie, mais aussi grâce à un phénomène de mode. Les années 1990 à 2000, surtout, ont été florissantes à cet égard, avec l'implantation d'unités de production, de duplication et de distribution modernes, avant que le marché de l'industrie ne s'enlise, gangrené par le phénomène grandissant de la piraterie. En Afrique centrale, des pays comme la République démocratique du Congo ou le Cameroun en ont « tiré leur épingle du jeu ». La musique congolaise était devenue un phénomène de mode à l'époque, rayonnant sur presque toute l'Afrique. En Afrique de l'Ouest, hormis la suprématie récente du *Nollywood* nigérian, le Sénégal, la Côte d'Ivoire ou le Mali ont beaucoup profité des retombées de la musique, créant parfois des labels de style de musique, appelés « musique ivoirienne »¹⁸² ou « musique malienne ».

Pour la filière de l'*Édition*, l'industrie a d'abord souffert de la prédominance des produits étrangers, avant de pouvoir révéler une plus-value, notamment au Maghreb, en Afrique du Sud, en Côte d'Ivoire, au Sénégal et au Cameroun. Selon Francisco D'Almeida et Marie Lise

¹⁸⁰ Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman, *les industries culturelles des pays du sud... op. cit.* p.30.

¹⁸¹ Yénouyaba Georges Madiaga, Oumarou Nao, *Burkina Faso. Cent ans d'histoire : Histoire du cinéma au Burkina Faso, 1895-1995* (2 tomes), 2003, Ouagadougou, Editions Karthala-P.U.O p.2191.

¹⁸² La Côte d'Ivoire est l'un des pays qui a récemment innové dans la recherche musicale ces dernières années. Si sa musique a beaucoup occupé le marché de certains pays de l'UEMOA, ce n'est pas parce qu'il y avait seulement un semblant de vide musical dans ces pays, mais surtout parce que le pays a su créer divers styles musicaux, très dynamiques et récurrents. Des styles comme le *zoblazo*, le *coupé décalé*, le *zougou* ou le *mapouka* ont su, chacun à sa manière, se faire une place dans l'espace musical africain.

Alleman, le niveau d'emploi de la filière de l'*écrit* en Côte d'Ivoire a atteint le chiffre de 1 291 personnes en 2014. L'enquête que la Francophonie a menée a également indiqué des chiffres d'affaires intéressants pour le Burkina Faso (1,6 milliards de FCFA¹⁸³), la Côte d'Ivoire (26,4 milliards de FCFA¹⁸⁴) et le Sénégal (8,5 milliards¹⁸⁵ de FCFA).¹⁸⁶

En définitive, n'hésitons pas à paraphraser Francisco D'Almeida pour conclure qu'« *En somme, il existe en Afrique, dans la dimension économique de la culture, une masse d'activités et de ressources qui passent largement inaperçue.* »¹⁸⁷ Les enjeux économiques des *industries culturelles* sont donc une réalité en Afrique. Cela implique que les Gouvernants continuent et accentuent leur démonstration à travers diverses études. Mais qu'en est-il des enjeux des industries culturelles au Burkina Faso, en particulier ?

2.2 Enjeux des industries culturelles au Burkina Faso

« *La culture, c'est l'or du Burkina* », disait l'ancien ministre de la Culture du Burkina Faso dans les années 2000, Mahamoudou Ouédraogo. À l'époque, le Burkina Faso n'était pas réputé pays de ressources minières, ni d'or. L'on comprend alors qu'une telle affirmation d'un ministre est des plus significatives. Dire que le Burkina Faso ne dispose pas de minerai jaune serait dire que le pays est dépourvu de toute richesse. Alors que pour les analystes, la Culture est considérée comme une richesse qui constitue un gisement important et fait la fierté du pays. Il n'y avait certes pas à l'époque d'études pour prouver le potentiel économique de la Culture. Mais les analystes du pays considéraient son riche patrimoine culturel, son effervescence dans l'organisation des grands événements culturels, sa floraison d'initiatives culturelles sur tout le territoire national, sa référence au niveau continental en matière d'événements culturels, pour affirmer que la Culture constituait un socle de développement à ne pas négliger pour le pays. Deux études récentes ont attiré notre attention, nous permettant de situer le niveau d'enjeux de la Culture en général, et des *industries culturelles* en particulier, dans le pays. La première est l'*Etude sur les impacts du secteur de la culture sur le*

¹⁸³ Équivalent à 2 439 000 €.

¹⁸⁴ Équivalent à 40 243 900 €.

¹⁸⁵ Équivalent à 12 957 317 €.

¹⁸⁶ OIF, *Profil culturel des pays du sud membres de la Francophonie : Un aperçu de trois pays de l'UEMOA, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Sénégal.* 2011, p.6.

¹⁸⁷ Francisco D'Almeida, « Rapprocher la culture de l'économie pour dynamiser l'emploi des jeunes dans l'économie créative et pour le développement des pays africains », in *Actes de la réunion ministérielle sur la promotion de l'emploi des jeunes dans l'économie créative en Afrique*, Praia, 2013, p.22.

développement social et économique du Burkina Faso. Ladite étude a permis de combler le vide statistique, notamment en matière de données économiques de la culture dans le pays. Car, comme a insisté le ministre de la Culture dans la préface du document, il existe des contraintes qui handicapent le développement de la culture burkinabè, et « ... Parmi ces contraintes, il faut relever l'absence d'études, de données et d'informations fiables et chiffrées permettant d'avoir une vue globale sur la contribution réelle du secteur au développement social et économique du pays, de suivre l'évolution de la création d'emplois, de la production de richesses et des impacts sociaux générés par ce secteur. »¹⁸⁸ La deuxième étude est la *Batterie des indicateurs de la culture pour le développement* (BICD), devenue par la suite *Indicateurs UNESCO de la culture pour le Développement* (IUCD). Elle a été réalisée en 2013-2014, avec le soutien technique et financier de l'UNESCO, sous la coordination de l'*Institut national des statistiques et de la Démographie* (INSD). Cette étude est une source de données statistiques, comprenant vingt-deux indicateurs dans sept dimensions : l'économie, l'éducation, la gouvernance, la participation sociale, le genre, la communication et le patrimoine.

Par comparaison, la première étude a été publiée et ses données sont couramment utilisées. La deuxième, elle, est beaucoup plus fournie, technique et se veut « objective », mais n'a, par contre, pas connu de publication depuis son atelier de présentation en juin 2014. Elles permettent toutes les deux, cependant, de présenter pour notre présente recherche les principaux enjeux de la culture et/ou des industries culturelles dans le pays. Bien que ces enjeux se présentent multiples, nous nous limiterons ici à trois d'entre eux, essentiels : les enjeux économiques, les enjeux sociaux et les enjeux politiques. Notre choix de nous limiter à ces trois enjeux réside au fait que leur convocation peut convaincre les pouvoirs publics de prendre au sérieux la Culture et les industries culturelles, en tant que principaux contributeurs au développement. Les enjeux culturels servent peut-être à illustrer les autres enjeux, et les acteurs culturels sont déjà convaincus de l'importance de leur propre travail. Ce que ces acteurs cherchent, dans une démarche que Bruno Latour et ses collègues de l'École des Mines ont déjà consignée pour ce qu'ils désignent par « Sociologie de la traduction », ou qualifient

¹⁸⁸ MCT, *Etude sur les impacts du secteur de la culture sur le développement social et économique du Burkina Faso*, op.cit. Préface de Baba Hama, ministre de la Culture et du Tourisme.

encore de « Théorie de l'acteur réseau »¹⁸⁹, c'est comment faire pour que les acteurs des autres secteurs d'activités puissent aussi s'appropriier ces différents enjeux de leur secteur. Même si nous avons prévu les traiter, nous n'insisterons pas sur les enjeux politiques, car ceux-ci sont déjà présents, sous-tendus tout au long de notre travail, notamment dans le chapitre des politiques culturelles au Burkina Faso¹⁹⁰. Nous évoquerons également les enjeux sociaux, sans trop les développer, car comme le reconnaît lui-même le ministère en charge de la Culture, « *les stratégies de développement de la culture se sont pendant longtemps focalisées principalement sur la dimension identitaire de la culture sans prendre en compte sa contribution économique en termes de création d'emplois et d'activités génératrices de revenus.* »¹⁹¹. Ce sont en effet ces enjeux économiques qui seront beaucoup plus développés, car nous estimons qu'il est temps que tous les acteurs intervenant dans la Culture sachent qu'avec l'avènement des *industries culturelles*, le regard sur ce secteur doit évoluer positivement, pour être considéré comme un secteur stratégique pour le développement.

2.2.1 Les enjeux politiques

La Culture au Burkina Faso a toujours retenu l'attention particulière des pouvoirs publics depuis les Indépendances. Si les éléments pour montrer les enjeux politiques de la Culture au Burkina Faso étaient palpables, nous ne retiendrons dans la présente recherche que deux éléments essentiels : la Culture comme fierté et rayonnement politiques du pays, et la Culture comme vecteur de réconciliation politique.

2.2.1.1 La culture comme fierté et rayonnement politiques

Nous avons déjà abordé le sujet au chapitre consacré à la politique culturelle du Burkina Faso¹⁹². Cependant, nous insistons ici sur la Culture comme référence nationale et facteur du renforcement du rayonnement international. Fierté nationale, la Culture l'est au Burkina Faso par le biais de signes symboliques, dont le port du *Faso dan Fani* (pagne traditionnel) constitue une illustration. Comme nous l'avons relevé, le port du *Faso Dan Fani* a été particulièrement encouragé lors de la période révolutionnaire du Burkina Faso¹⁹³. Si le tissu

¹⁸⁹ Madeleine Akrich, Michel Callon, Bruno Latour, *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Presses des Mines, coll. « Sciences sociales », 2006.

¹⁹⁰ Cf. *infra* page 136.

¹⁹¹ MCT, *Politique Nationale de la Culture*, p.46.

¹⁹² Cf. *infra*, p.136.

¹⁹³ Cf *infra*, « La révolution culturelle burkinabè, période de nationalisme culturel », p.152.

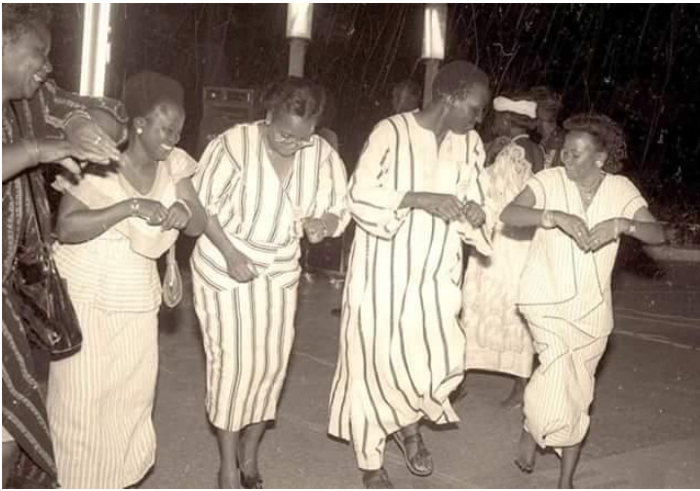
emblématique a depuis longtemps été promu par certaines catégories de couches sociales dont les chefs traditionnels, sa vulgarisation a été entamée par le Président du Conseil national de la Révolution, Thomas Sankara. Son avènement visait à répondre à son vœu d'émancipation des femmes (grâce aux revenus du tissage) et de développement des productions nationales. Comme Sankara aimait à le dire, « *Porter le Faso dan fani est un acte économique, culturel et politique de défi à l'impérialisme* »¹⁹⁴. L'idée politique de la vulgarisation du port de ce pagne traditionnel a été abandonnée après la *Révolution*, souvent même considérée comme une époque contraignante allant à l'encontre des libertés, au-delà du mythe toujours en vigueur en Afrique subsaharienne. Lors de la dernière décennie, en dehors de l'usage des chefs traditionnels dont le port relève de la tradition et donc d'une pratique habituelle, le *Faso dan fani* a encore été promu grâce à des animateurs télé ou présentateurs de spectacle. Ceux-ci ont propulsé un autre style d'habillement, souvent sous forme de costume, contribuant au rayonnement de la Culture burkinabè, aussi bien au niveau national qu'international. Mais le fait marquant, et qui nous intéresse dans les présents travaux, c'est la démarche qualitativement politique, consistant à encourager le port du *Faso dan fani* dans le pays, depuis ces dernières années. C'est dans cet esprit que s'est développée l'incitation à la consommation politique de ce pagne par le dernier gouvernement de Blaise Compaoré ou par le gouvernement de la *Transition* lors des célébrations de la *Journée internationale de la femme*. Cette incitation au port du *Faso dan fani* visait surtout l'émancipation économique de la femme, mais sa visée politique est tout aussi symbolique. Depuis janvier 2016, les premiers responsables de l'État¹⁹⁵ ont donné l'exemple du port du *Faso dan fani*, un geste fort qui présage un signe de vitalité et d'accroissement du marché culturel. Quelle ne fut pas la fierté nationale et internationale, lorsque le Président Rock Marc Christian Kaboré a fièrement arboré une tenue de *Faso dan fani* au sommet de l'Union africaine à Addis-Abeba en Ethiopie ! L'événement s'est remarqué lors de sa première sortie à l'extérieur du pays en tant que président du Burkina Faso et le démarquant ostentatoirement de ses pairs africains qui,

¹⁹⁴ Propos de Thomas Sankara, repris par le journaliste de *Jeune Afrique* Benjamin Roger dans son article « Burkina : le retour en force du Faso dan fani » in <http://www.jeuneafrique.com/301809/societe/burkina-retour-force-faso-dan-fani/>, 2016.

¹⁹⁵ Cet engagement, au plus haut niveau de l'État, a conduit le journal *Jeune Afrique* à donner comme titre d'un des ses articles : « Burkina : le retour en force du *faso dan fan* » Parution du 12 février 2016, sous la plume de Benjamin Roger, consultable sur <http://www.jeuneafrique.com/301809/societe/burkina-retour-force-faso-dan-fani/>, consulté le 12 juillet 2017.

pour la majorité, étaient habillés en costume cravate ! Quelle ne fut pas la fierté nationale encore, de voir la plupart des députés revêtus de ce pagne patriote lors de la session de l'Assemblée nationale du Burkina Faso, à l'occasion du vote de confiance du Premier ministre en 2016 ! Au vu de ces signes politiques, le *Faso Dan Fani* semble devenu un emblème national et son port commence à se généraliser pour devenir une habitude de certaines catégories de personnes ou d'institutions. Comme quoi, les enjeux politiques de la Culture pour la fierté patriotique et pour le rayonnement international du pays ne sont plus à démontrer, mais demandent seulement à être concrétisés. (Voir images page suivante).

Figure 3 : Illustrations sur les signes politiques du port du Faso Dan Fani



1° photo : Le Président Thomas Sankara lors de festivités de la fête de l'Indépendance en 1984/ 2° photo : Le Président Rock Marc Christian KABORE à la 26^{ème} session ordinaire du Sommet des chefs d'État et de Gouvernement de l'Union africaine, en 2016 à Addis-Abeba /



1° photo : L'Assemblée nationale en Faso Dan Fani en 2016 / 2° photo : Le Premier Ministre Paul Kaba TIEBA en 2016



La fierté de la tenue a atteint les entreprises : 1° photo : sortie de promotion de l'ENAM 2016 / 2° photo : Tenue du personnel de Coris Bank

2.2.1.2 La Culture pour réconcilier la politique

La Culture a souvent été utilisée pour réconcilier la politique. Les illustrations les plus récentes dans le pays ont été les jeux de rôle des traditions culturelles comme médiation politique, mais aussi les événements culturels comme lieu d'entente ou d'intégration politique. L'on se souvient des événements qu'a connus le Burkina Faso en 2015, sous la période de la transition politique. Les soubresauts politiques, notamment les crises au cours de la période transitoire, entre le *Régiment de sécurité présidentielle (RSP)* et le *Premier ministre* de l'époque Isaak Zida d'une part, et le climat délétère du *Coup d'État* orchestré par le RSP en septembre 2015 d'autre part, ont connu des dénouements paisibles grâce au rôle qu'a joué le Mogho-Naaba¹⁹⁶. Par ailleurs, à l'issue du Coup d'État de septembre 2015, les relations se sont dégradées entre le Burkina Faso et son voisin, la Côte d'Ivoire, pour des raisons d'implications politiques. Si nous reconnaissons le rôle de la diplomatie dans le dénouement de cette crise, l'un des faits marquants et des plus visibles de la réconciliation entre les deux pays s'est révélé à l'occasion de l'organisation de la 25^e édition du FESPACO. Avec la Côte d'Ivoire comme pays invité d'honneur, la 25^e édition du FESPACO a été l'occasion de la baisse des tensions politiques entre les deux pays. Le fait le plus symbolique a été le copatronage de la cérémonie de clôture de l'évènement culturel par les présidents des deux pays, marquant la première rencontre officielle de ceux-ci après la période tumultueuse.

2.2.2 Les enjeux sociaux

Ce qui est connu, depuis bien longtemps, du rôle de la Culture pour le Développement, ce sont ses impacts sociaux, notamment dans sa « dimension identitaire ». Les rapports de la Culture avec la société sont fortement vécus en Afrique, de façon générale et au Burkina Faso, en particulier. Il s'agit donc pour nous, non pas de chercher à démontrer que la Culture comporte

¹⁹⁶ Le Mogho Naba est le roi des *Mossé* ou peuple *moaga* au Burkina Faso. Bien que ne s'exerçant pas sur tous les peuples *mossé*, ou, encore moins sur les autres communautés ethniques du pays, l'autorité traditionnelle du Mogho-Naaba est très respectée au Burkina Faso. L'histoire des *Royaumes mossé* ou *mossi* nous enseigne le rôle qu'a joué ce personnage énigmatique de la ville de Ouagadougou, dans le développement du pays ou dans la résolution des crises sociales ou politiques. Les dernières références concernent la crise post-insurrectionnelle de 2015 : lors de cette crise politique qui a secoué le Burkina Faso, le rôle de cette autorité morale du pays, le Mogho-Naaba Baongho, a été déterminant pour ramener la paix. C'est sous son égide que les protagonistes de la crise, le RSP et l'armée régulière, ont signé un accord pour éviter l'affrontement. C'est aussi chez le Mogho-Naaba que plusieurs personnalités politiques se réfugient, lorsqu'elles sont en difficulté. Il en a été ainsi lors de ces récents événements politiques, du Premier Ministre Yacouba Isaak Zida, du général Kouamé Lougué ou du général Gilbert Djendéré.

des enjeux sociaux, mais de distinguer ce qui, dans le pays, est à l'origine de ces enjeux sociaux ou en favorise la réalité de leur expression. Nous retiendrons quelques valeurs culturelles fortes de socialisation : les valeurs d'intégration et d'entraide ; les Institutions de gouvernance sociale ; les mécanismes de prévention et de résolution des conflits.

2.2.2.1 Les valeurs d'intégration et d'entraide

Le Burkina Faso est reconnu, symboliquement, comme pays d'hospitalité et d'intégrité. Bien que composé de communautés culturelles diverses, le socle du pays repose sur un certain nombre de valeurs communes à toutes ces communautés. L'*hospitalité*, l'*entraide* sont des valeurs qui promeuvent l'intégration et la cohésion sociale. Dans la tradition, ces valeurs étaient promues à travers des événements sociaux, reconnus et acceptés par toutes les composantes. Les soirées de contes permettaient de véhiculer ces valeurs, à travers des leçons de morale. Les travaux champêtres, les récoltes, les battues, les soirées de luttes traditionnelles, étaient des occasions de solidarité, renforçant les liens sociaux. Des proverbes ou des dictons accompagnaient généralement ces événements, pour souligner l'utilité de la solidarité. « *Hiya Hiya, n toukd sougri* »¹⁹⁷ ou « *Wa songm tum wanbm boanga, ya fo me boang na wa ki* »¹⁹⁸ sont des proverbes ou dictons proposant en général des leçons de morale et invitant à l'union, à l'entraide, à la solidarité. Ces valeurs sont indispensables pour la vie paisible et fraternelle au sein des communautés.

L'avènement des technologies de l'information et de la communication a engendré le changement des habitudes de production et de consommation des biens et services culturels, entraînant la disparition de certaines de ces valeurs traditionnelles.¹⁹⁹ Si elles n'ont pas disparu, d'autres valeurs sont cependant progressivement devenues des savoirs méconnus des jeunes générations²⁰⁰. Pour autant, la solidarité est vécue à travers de nouvelles formes

¹⁹⁷ « *C'est ensemble que le toit peut être hissé au sommet d'une case.* ».

¹⁹⁸ « *Viens m'aider à consommer la viande de mon âne* » réside du fait que tu auras, toi aussi, besoin de moi pour t'aider à consommer la viande du tien, un jour.

¹⁹⁹ Autrefois, la culture traditionnelle s'exprimait à travers des formes de socialisation à l'instar des soirées de contes, des luttes traditionnelles ou des battues. Ces formes d'expressions culturelles ne sont plus exprimées dans les villages, faisant regretter avec nostalgie toutes les leçons de vie ou valeurs que celles-ci véhiculaient.

²⁰⁰ Les savoirs liés à la médecine traditionnelle, certaines pratiques relatives à la vie en société telles que les formes d'hospitalité, de partage et d'entraide, constituent, entre autres, des valeurs qui existent encore dans plusieurs contrées du pays. Cependant, celles-ci ne sont plus, au profit des jeunes générations, véhiculées par leurs détenteurs qui craignent une spoliation desdites valeurs. En effet, ces détenteurs ne font plus confiance aux Jeunes d'aujourd'hui et craignent le risque du goût de l'argent dans la transmission de ces valeurs qui, pour

d'expression lors des événements culturels modernes : la fréquentation d'une salle de cinéma, la participation aux soirées dansantes ou clubs de nuit, l'expression à la télévision, ou à la radio, ont pris le relai pour véhiculer les différentes valeurs traditionnelles. La polémique n'aura même pas eu lieu au Burkina Faso, qui avait opposé plusieurs écoles dans les pays du Nord, sur le plan de la socialisation par l'émergence des technologies modernes de l'information et de la communication : à la fin du XX^e siècle en effet, Robert Putnam soutenait la thèse d'une sociabilité en profond déclin aux États-Unis, sous l'influence des technologies de l'information et de la communication.²⁰¹ La thèse avait aussitôt été contredite par tous ceux qui, à l'instar de Pierre Merklé en France, critiquaient ce « bavardage sociologique » et soutenaient que ces technologies de l'information et de la communication participaient plutôt d'une transformation de la sociabilité.²⁰²

Pour autant, le cadre d'absorption de ces produits d'industries culturelles se présente, généralement et particulièrement limité à de petits noyaux, faisant craindre la domination de valeurs étrangères. La crainte se comprend, même si on considère que la socialisation promue par les événements culturels traditionnels crée de la confiance entre les individus et la société, renforçant la cohabitation paisible. Cet *a priori* de bienveillance aux autres semble être ressenti dans le pays, atteignant 88 % de degré de confiance par rapport aux personnes issues d'origines ou de milieux différents²⁰³, comme indiqué dans le tableau, *infra*. Cependant, la pratique des générations nouvelles ne semble devoir toujours pas aller dans le sens de cette étude, faisant croire à un accroissement de la méfiance des uns envers les autres, et à une dégradation de la confiance des uns envers les autres et faisant craindre une dégradation de la vie harmonieuse. (Voir tableau suivant).

certaines, ne demandent qu'une récompense symbolique, plutôt que de sommes d'argent. Dans cette posture, les détenteurs de ces valeurs lorsqu'ils meurent, disparaissent avec lesdites valeurs qui n'ont pu être transmises.

²⁰¹ Robert D. Putnam, « Bowling Alone: America's Declining Social Capital », *Journal of Democracy*, 6 :1, pp. 65-76, 1995.

²⁰² Pierre Merklé, *Sociologie des réseaux*, Paris, La Découverte (coll. « Repères »), 2004, pp. 38-52.

²⁰³ MCT-Unesco, *Indicateurs Unesco de la Culture pour le Développement*, 2013.

Tableau 3 : Degré de confiance en rapport aux personnes de milieux culturels différents

	Moyenne	Genre		Groupe d'âge		
		Femme	Homme	15 – 29	30 – 49	50 - 98
Année	2007					
Source	World Values Survey					
Données	88.70%	89.10 %	88.30 %	87.70 %	89.80 %	91.10 %

Source : *Etude IUCD, 2013*

2.2.2.2 Les Institutions de gouvernance sociale

Le Burkina Faso dispose de multiples institutions de gouvernance traditionnelles, dont l'organisation influe sur la vie sociale des communautés. Les communautés ethniques ne sont certes pas organisées de la même manière, que l'on considère leur disposition en niveau hiérarchique ou communautaire, mais au-delà de sa spécificité, chacune présente une organisation, permettant de garantir l'ordre social et le respect de certaines valeurs communément partagées. Dans certaines communautés comme chez les *Mossé*²⁰⁴, l'ethnie majoritaire du Burkina Faso, le respect des valeurs, de la justice, de l'ordre social se fait par le biais des us et coutumes, dont les garants sont des institutions hiérarchisées : la famille, les groupes sociaux ou la chefferie traditionnelle. Ainsi, pour un *Moaga*²⁰⁵, cette dernière est par excellence l'institution garante de la paix et de la cohésion sociale dans la communauté. Les villages en pays moaga disposent de chefs qui répondent des chefs de canton, lesquels eux-mêmes devant le Mogho-Naaba, considéré comme le chef suprême de la tradition *Moaga*. Les communautés ethniques, qui ne disposent pas de cet ordre monarchique, disposent d'autres formes d'institutions de gouvernance, à l'instar des chefs de terre ou des patriarches.

2.2.2.3 Les mécanismes de prévention et de résolution des conflits.

Le Burkina Faso est bien fourni en mécanismes de prévention et de résolution des conflits. L'étude réalisée en 2012 par le ministère de la Culture, au titre des mécanismes de prévention des conflits, en distingue plusieurs types : « *Face à leur aspiration à la paix, les sociétés locales ont développé plusieurs mécanismes de dissuasion et de prévention des conflits. Ce sont les mariages interlignagers ou inter-villageois, les compétitions sportives ou artistiques,*

²⁰⁴ Les expressions *Mossé* ou *Mossi*, sont utilisées pour désigner l'ethnie majoritaire du Burkina Faso.

²⁰⁵ *Mossé* au pluriel donne *Moaga* au singulier.

la parenté à plaisanterie. »²⁰⁶ Parmi ces mécanismes, la « Parenté à plaisanterie »²⁰⁷ est l'un des plus utilisés, avec un impact sur la cohésion sociale. « Elle fait partie des institutions sociales qui favorisent la prévention et la résolution des conflits. Elle se manifeste sous deux formes : la première est la parenté à plaisanterie qui lie des personnes appartenant à des groupes ethniques ou des espaces géographiques différents (Mossé/Samo, Bissa/Gouroussi, Yadsé/Gourmantché). La seconde est une alliance à plaisanterie qui peut exister entre un mari et ses belles-sœurs (ses « petites femmes ») ou entre une femme et les petits frères de son mari qui sont ses « petits maris ». Par extension, cette alliance à plaisanterie existe également entre les petits frères et les belles sœurs du mari. Elle fait fréquemment ses preuves dans la réduction des « petits » problèmes sociaux qui auraient pu dégénérer en grands conflits. »²⁰⁸

Rares sont les groupes communautaires au Burkina Faso qui ne disposent pas d'alliances à plaisanterie avec d'autres groupes. ²⁰⁹La « parenté à plaisanterie », ou « alliances à plaisanterie », consacre une forme de gestion sociale, bien appréciée au-delà des frontières africaines. Elle développe une capacité exponentielle en matière de gestion et de résolution des conflits. Toutes les communautés se reconnaissent différentes les unes des autres, mais elles reconnaissent également ces alliances séculaires, leur permettant de renforcer les liens sociaux et d'apaiser les tensions qui pourraient survenir.

2.2.3 Les enjeux économiques

Dans la deuxième partie de notre recherche, nous décrivons la fin des années 2008-2009 comme la période d'effervescence des *industries culturelles* au Burkina Faso²¹⁰. Cependant, celle-ci n'a pas été parallèlement celle du déclin de la prise en compte de leurs enjeux économiques dans le pays. Dans les discours des pouvoirs politiques, les enjeux ont été certes évoqués, mais sans être véritablement accompagnés de chiffres pour en justifier la traduction

²⁰⁶ MCT, *Etude sur les impacts du secteur de la culture sur le développement social et économique du Burkina Faso*, op.cit. p.136.

²⁰⁷ La « Parenté à plaisanterie », appelé *Rakiré* chez les Mossé, est une forme d'institution traditionnelle véhiculée dans presque toute l'Afrique de l'Ouest, voire jusqu'à Madagascar. Elle met en relations plusieurs groupes communautaires dans un esprit de détente, de moquerie, de défi et de soumission, sans pour autant parvenir à de la mésentente ou à des querelles. La démarche semble correspondre à ce que la psychanalyse contemporaine désigne par « exorcisme ».

²⁰⁸ MCT, *Etude sur les impacts du secteur de la culture sur le développement social et économique du Burkina Faso*, op.cit.p.137.

²⁰⁹ Une description des groupes socio-ethniques du Burkina Faso *parents à plaisanterie* est faite en annexe XXIV, p.409.

²¹⁰ Cf. *infra*, p.167.

concrète de la prise de conscience évoquée. Ceci est confirmé dans les travaux de Georges Madiéga et Oumarou Nao, lesquels ont lié cette prise de conscience aux années 1970 : « *Ce sont les premières retombées économiques de la nationalisation des salles en 1970 qui ont sonné l'éveil de la prise de conscience de l'enjeu économique du cinéma.* »²¹¹

Les chiffres de cette période indiquent en effet qu'en décidant de la nationalisation des salles de cinéma, les pouvoirs publics de l'époque percevaient déjà l'importance de l'enjeu économique.

Par ailleurs en 2011, l'OIF sonne l'alerte et estime que, même s'il n'existe pas encore d'études statistiques sur la contribution macroéconomique de ce secteur au PIB, l'enquête sur le profil des pays qu'elle a réalisée, a pu dégager 1 271 emplois (à temps plein) et 2,9 milliards de FCFA²¹², générés par le secteur des *industries culturelles*²¹³ dans le pays.²¹⁴ Bien que seulement sectoriels et peu considérables, ces chiffres ne sont pas à négliger. Ce qui est évident, c'est que les enjeux économiques commencent à se manifester, concrètement. Les propos d'un expatrié, vivant au Burkina et travaillant dans l'art, en sont illustratifs : « *Des jeunes viennent nous demander de les aider à peindre. Certains d'entre eux venaient à pied à la fondation, avant de se déplacer en mobylette et même en voiture! Leurs voisins ont compris que l'on pouvait faire carrière dans l'art. Nous plaçons les plus talentueux dans des galeries aux États-Unis ou en Europe, et veillons farouchement à leurs intérêts. C'est le cas de Claude-Marie Kabré, 30 ans, qui vient de vendre quarante toiles dans une galerie d'Amsterdam.* »²¹⁵ Ainsi, les enjeux économiques de la culture sont palpables et les dernières études globales sur les retombées économiques en décrivent les réalités. C'est à juste titre que pour le ministère de la Culture, « *La culture est à l'origine de nombreux impacts sur l'économie du Burkina Faso tant du point de vue de l'économie domestique que de celui de ses relations avec le reste du monde et tant au niveau réel qu'au niveau financier.* »²¹⁶ Pour en donner l'ampleur, nous utiliserons les variables suivantes : le poids économique du secteur au

²¹¹ Madiéga Yénouyaba Georges, Nao Oumarou, *Burkina Faso. Cent ans d'histoire...op.cit.* p. 2191.

²¹² Équivalent à 121 458 841 €.

²¹³ Ici, l'enquête a considéré les filières de l'édition, de la musique, de l'audiovisuel et des événements culturels.

²¹⁴ OIF, *Profil culturel des pays du sud Op.cit.* 2011.

²¹⁵ Olivier Bain, *Afrique Histoire, économie, politique*, op. cit. Propos de Christophe de Contenson rapportés par)

²¹⁶ MCT, *Etude sur les impacts du secteur de la culture sur le développement social et économique du Burkina Faso*, op.cit. p.110.

niveau national, le potentiel de création d'emplois et l'influence à l'équilibre de la balance commerciale.

2.2.3.1 Poids économique du secteur culturel dans la production de la richesse

Si l'on s'en tient aux données de l'*Etude sur les impacts du secteur de la culture sur le développement social et économique du Burkina Faso*, la contribution économique de la Culture ou des *industries culturelles* au revenu national est significative. En 2009, la Culture aurait rapporté à l'économie nationale 79,677 milliards de F CFA²¹⁷, soit 2,02 % du Produit intérieur brut. L'étude a considéré les composantes culturelles suivantes : le patrimoine culturel et naturel ; les entreprises d'appui techniques aux industries culturelles ; les arts de la scène ; l'audiovisuel ; les arts plastiques, appliqués et l'artisanat d'art ; le livre et la presse écrite ; les manifestations culturelles, essentiellement composées des apports de festivaliers nationaux et/ou internationaux ; les structures de formation et d'appui-conseils ; et les structures d'accueil et d'hébergement. « *Toutes ces contributions prennent la forme de salaires et d'honoraires perçus, d'intérêts et de dividendes versés, d'impôts payés et de devises encaissées.* »²¹⁸ Ce potentiel donne une prédominance des produits de la filière d'« *arts plastique, appliqué et artisanat d'art* » d'un ordre de 68,27 % de la valeur ajoutée totale créée par le secteur, soit un montant de 54,391 milliards de Francs CFA²¹⁹.

Tableau 4 : Contribution de la culture au PIB dans ses composantes

FILIERE CULTURELLE	Valeur ajoutée (en millions de F CFA)	Poids (en % du PIB)
Arts plastique, art appliqué et artisanat d'art	54 391	1,38
Livre et presse	11 490	0,29
Patrimoine	3 201	0,08
Cinéma et audiovisuel	3 402	0,09
Arts de la scène	3 586	0,09
Musique enregistrée	1 035	0,03
Manifestations culturelles	811	0,02
Formation/Appui conseils	1 751	0,04
Valeur Ajoutée du secteur culturel	79 667	2,02
PIB (2009)	3 941 000	100,00

Source : MCT, *Etude d'impact de la culture*

²¹⁷ Équivalant à 6,8 millions \$ USD.

²¹⁸ MCT, *Etude sur les impacts du secteur de la culture sur le développement social et économique du Burkina Faso*, op.cit.p.115.

²¹⁹ Équivalant à 82 913 110 €.

Par ces chiffres, la contribution de la Culture à la richesse nationale devient réelle, chaque composante de ce secteur y contribuant à sa manière. Si nous tenons compte du fait que cette étude n'a pas pu couvrir toutes les composantes culturelles ou qu'elle n'a pas pu capter les impacts indirects de la culture, nous mesurons à quel niveau la contribution du secteur peut être jugée considérable.

L'*Etude des Indicateurs Unesco de la Culture pour le développement (IUCD)* est plus récente, témoignant une contribution plus importante encore de la Culture. Selon cette étude en effet, qui offre une combinaison de données statistiques, les activités culturelles auraient contribué en 2013 à 3,93 % du PIB national, générant une richesse de 154,807 milliards de F CFA²²⁰.

Tableau 5 : Valeur ajoutée des activités culturelles au PIB

Branches	Valeur courante (en millions de FCFA)	Structure en %
Industries du papier, de l'édition, imprimerie, enregistrement	1 888	1.2%
Activités des postes et des télécommunications	108 117	69.8%
Activités de services collectifs ou personnels	44 802	28.9%
Total en millions de FCFA	154 807	100.0%
Total en Milliards de FCFA	154.8	
PIB en milliards de FCFA	3 941.9	
Part en % du PIB	3.93 %	

Source : *Etude IUCD, 2013*

Cette étude n'a pas tenu compte de l'impact indirect de la Culture, mais elle a au moins le mérite d'avoir procédé à une extension des activités culturelles couvrant les industries du papier, de l'édition, de l'imprimerie, de l'enregistrement ; les activités des postes et des télécommunications, les activités de services collectifs ou personnels. Tout compte fait, le tableau fait apparaître qu'une attention toute particulière doit être accordée au secteur de la Culture, passant déjà par sa reconnaissance en tant que secteur à part entière, car « *le potentiel économique du secteur de la culture au Burkina Faso est indéniable et peut devenir un véritable levier de développement.* »²²¹

²²⁰ Équivalant à 235 986 280 €.

²²¹ Unesco, *Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement (UICD)*, Rapport analytique du Burkina Faso, 2014.

2.2.3.2 Potentiel culturel de création d'emplois

Le potentiel économique de la Culture au Burkina Faso est aussi une réalité grâce à certaines variables, dont la capacité du secteur à générer des emplois. Les récentes études ont montré le dynamisme de ce secteur à la création d'emplois. Pour l'*Etude IUCD*, « *Plus de 170 000 individus, soit près de 2.8 % de la population active du Burkina Faso, exercent une profession culturelle* ». Le tableau suivant donne une description du niveau d'emploi généré par différentes professions culturelles. (Voir tableau page suivante).

Tableau 6 : Emploi culturel au Burkina Faso (caractéristiques sociodémographiques)

	Nombre d'individus	% Population Totale	% Emplois culturels	% Femmes	% Hommes	% Milieu Urbain	% Milieu Rural
Groupe 2 - Professions intellectuelles et scientifiques	17 775	0.29 %	8.16 %	19.41 %	80.59%	95%	5%
20 Spécialistes des sciences physiques, mathématiques et techniques	1 350	0.02 %	0.62 %	27.99 %	72.01 %	100 %	0.00 %
21 Archivistes, bibliothécaires, documentalistes et assimilés	1 113	0.02 %	0.51 %	27.31 %	72.69 %	100 %	0.00 %
22 Spécialistes des sciences humaines et sociales	110	-	0.05 %	100 %	0.00 %	100 %	0.00 %
24 Auteurs, journalistes et autres écrivains	2 549	0.04 %	1.17 %	0 %	100.00 %	82.71 %	17.29 %
25 Sculpteurs, peintres et assimilés	776	0.01 %	0.36 %	0 %	100.00 %	100 %	0.00 %
26 Compositeurs, musiciens et assimilés	1 545	0.03 %	0.71 %	0 %	100.00 %	100 %	0.00 %
27 Chorégraphes et Danseurs	308	0.01 %	0.14 %	0 %	100.00 %	100 %	0.00 %
28 Acteurs et metteurs en scènes de cinéma, de théâtres et d'autres spectacles	346	0.01 %	0.16 %	0 %	100.00 %	100 %	0.00 %
29 Membre du clergé	9 678	0.16 %	4.44 %	7.20 %	92.80 %	69.73 %	30.27 %
Groupe 3 - Professions intermédiaires	7 053	0.12 %	3.24 %	6%	93.62 %	72.49 %	27.52 %
31 Cadres de la santé et des affaires sociales	2 491	0.04 %	1.14 %	0 %	100.00 %	37.08 %	62.92 %
32 Cadres supérieurs de l'information, écrivains et artistes créateurs et exécutants	3 834	0.06 %	1.76 %	25.51 %	74.49 %	52.86 %	47.14 %
33 Autres cadres supérieurs non classés ailleurs	549	0.01 %	0.25 %	0 %	100.00 %	100 %	0.00 %
35 Cadres moyens de l'enseignement et de la bibliothéconomie	180	0.00 %	0.08 %	0 %	100.00 %	100 %	0.00 %
Groupe 4 - Employés de type administratifs (Employés de bibliothèques, casseurs archivistes)	512	0.10 %	0.24 %	24.92 %	75.08 %	24.92 %	75.08 %
Groupe 5 - Personnel des services et vendeurs de magasin et de marché	47 032	0.78 %	21.58 %	46.15 %	53.85 %	74.92 %	25.08 %
Groupe 7 - Artisans et ouvriers des métiers de type artisanal	145 532	2.40 %	66.79 %	57.04 %	42.96 %	64.69 %	35.31 %
Emplois non culturels	5 849 474	96.41 %		52.91 %	47.09 %	19.56 %	80.44 %
Emplois culturels	217 904	3.59 %	100.00 %	49.25 %	50.75 %	67.73 %	32.27 %
Total population	6 067 378	100 %		52.78 %	47.22 %	21.29 %	78.71 %

Source : UNESCO, IUCD, 2013

La valeur de l'emploi généré par le secteur de la Culture n'est pas négligeable. Elle avait déjà été confirmée par le ministère de la Culture et du Tourisme, qui avance en 2009 un taux de 1,78 % des actifs occupés par le secteur, soit 164 592 personnes.²²² L'étude montre aussi la répartition des emplois par filière et par genre. Par ailleurs, 63 484 emplois en 2009 ont pu être captés par l'étude, au titre des emplois indirects liés à l'organisation d'évènements culturels. Le tableau suivant donne une répartition des emplois culturels selon le sexe.

Tableau 7 : Répartition des emplois culturels selon le sexe

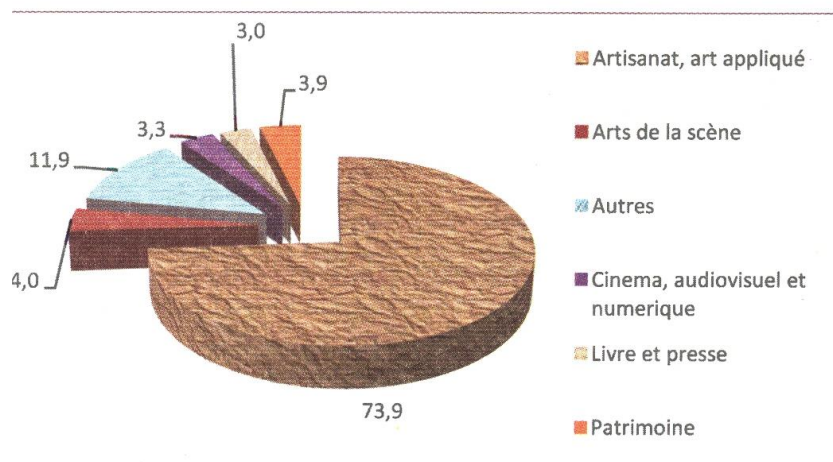
Branche d'activité de l'entreprise dans laquelle on a exercé son activité principale	Sexe		Total	%
	Masculin	Féminin	Total	
Fabrication d'articles d'habillement ; réparation et teint	15 714	11 837	27 551	16,7
Filature, tissage et ennoblissement textile	6 944	19 127	26 071	15,8
Fabrication d'articles en bois, liège, vannerie et sparterie	9 619	15 207	24 826	15,1
Réparation d'articles personnels et domestiques	9 458	1 737	11 195	6,8
Fabrication de produits céramiques	754	8 507	9 261	5,6
Fabrication d'autres articles textiles	4 348	2 606	6 954	4,2
Activités de jeux, activités sportives ou récréatives	3 220	3 333	6 553	4,0
Activités cinématographiques, de radio, de télévision et de	5 264	-	5 264	3,2
Activités de fabrication n.c.a.	3 271	745	4 016	2,4
Autres	16 310	3 249	19 559	14,2
Ensemble	94 184	70 408	164 592	100,2
%	57,2	42,8	1,78	
Total actifs occupés	4 572 065	4 689 979	9 262 044	

Source : MCT, étude sur les impacts de la culture au développement économique et social, 2012.

L'étude a dégagé une classification de trois filières importantes pourvoyeuses d'emplois : la filière *Arts plastiques et appliqués et artisanat* (3/4 des emplois), les *Arts de la scène* (environ 4 %) et le *Patrimoine* (environ 4 %). Le graphique suivant donne une situation de la répartition des emplois culturels selon les filières. (Voir graphique page suivante).

²²² MCT, Etude sur les impacts du secteur de la culture ... op. cit. p.121.

Figure 4: Répartition des emplois culturels selon les filières



Source : *Etude sur les impacts de la culture sur le développement économique et social, MCT, 2012*

2.2.3.3 Influence de la Culture sur le commerce national

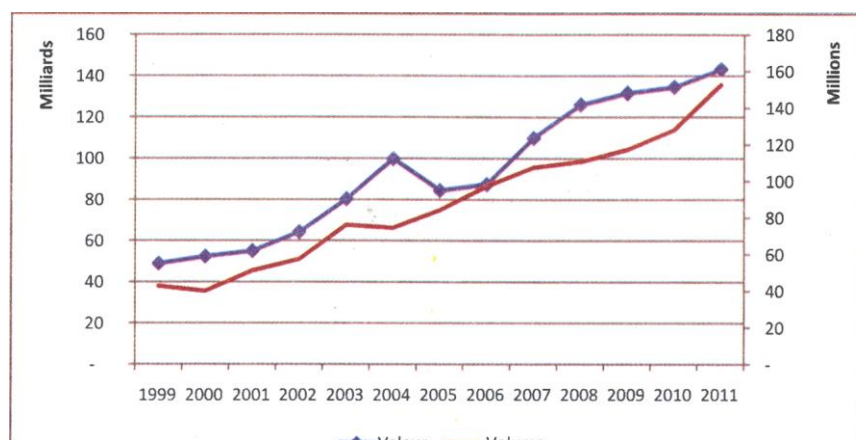
La croissance d'un pays résulte en partie des interactions commerciales dans ce pays, et, du dynamisme de son marché, aussi bien intérieur qu'extérieur. Le commerce des biens et services culturels connaît un certain dynamisme, surtout ces dernières années. Selon le ministère de la Culture et du Tourisme, « *les industries culturelles démontrent incontestablement la contribution que le secteur de la culture peut apporter à la balance commerciale dès lors qu'il est encadré par une politique publique adéquate.* »²²³ Le dynamisme de ce marché a sans doute permis de considérer la Culture comme un « *secteur accélérateur de croissance.* » Selon le ministère de la Culture et du Tourisme, « *En conséquence d'être la porte d'entrée et le moteur des échanges internationaux ainsi que d'avoir une compétitivité inégalable, la culture contribue à l'équilibre extérieur du Burkina Faso.* »²²⁴

(Voir graphique page suivante).

²²³ MCT, *Politique nationale de la culture, op. cit.* p.46.

²²⁴ MCT, *Etude sur les impacts du secteur de la culture ... op. cit.* p.128.

Figure 5 : Evolution des importations des produits culturels



Source : *Etude sur les impacts de la culture sur le développement économique et social, MCT, 2012*

L'étude a révélé une tendance globale des exportations des produits culturels du Burkina Faso, avec une valeur de 13 milliards de F CFA²²⁵ en 2011, soit une hausse de 20 % par rapport à l'année précédente. Cependant, ces valeurs paraissent peu comparables à celles des importations des produits culturels, qui, elles, ont atteint à la même année un seuil de 143 milliards de F CFA²²⁶, soit plus de dix fois celles des exportations. Ces importations étaient aussi en croissance de 6,4 % par rapport à l'année 2010. Les secteurs les plus dynamiques sur le marché sont les *industries du papier*, etc., qui connaissent des tendances satisfaisantes de consommation.

²²⁵ Équivalent à 19 817 073 €.

²²⁶ Équivalent à 21 798 780 €.

CHAPITRE II : APPROCHES METHODOLOGIQUES

Ce chapitre décrit les différentes péripéties de nos travaux de recherche à travers une présentation de la démarche méthodologique. En Introduction, nous avons déjà ébauché de façon générale la démarche méthodologique. Toutefois, nous avons jugé utile d'en revenir à cette étape, pour mieux détailler toutes les étapes méthodologiques utilisées, mais aussi et surtout pour en donner une cohérence, car cette partie donne, en réalité, des résultats de la démarche méthodologique, indispensables à la vérification progressive de nos hypothèses. Ainsi, dans un premier temps, il s'agit de décrire les approches méthodologiques de la recherche à travers la présentation de son ancrage théorique, de ses méthodes et techniques de recherches, des modalités des enquêtes de terrain, des outils, du corpus d'étude ; et dans un second temps, de relever les principales difficultés rencontrées.

1. Approches méthodologiques

1.1 Démarche et théories de la recherche

1.1.1 Ambiguïté d'une approche centrée sur la culture

Plongée au cœur de la théorie des *industries culturelles*, cette étude mobilise plusieurs approches pour justifier un phénomène sous-jacent. Notre analyse n'est, ni une analyse purement sociologique, ni une analyse économique. Elle n'est pas non plus exactement une analyse des modalités politiques des *industries culturelles*. Comme le souligne Philippe Bouquillion, « *les politiques publiques doivent être replacées dans le contexte que constituent les stratégies et les logiques des acteurs industriels de la communication* »²²⁷. Pour lui emprunter l'idée, nous préconisons une analyse de l'action publique, en rapport aux stratégies et logiques industrielles, dans le domaine de la Culture. Avant d'aborder la problématique du rôle des pouvoirs publics, notre recherche est avant tout une recherche dans le domaine des *industries culturelles*. Si certains pensent que le discours sur les *industries culturelles* est un nouveau secteur d'étude et d'application de la science économique, l'*approche économique de la culture*, nous convenons avec Gaëtan Tremblay que « *La sociologie et la science des*

²²⁷ Philippe Bouquillion, *Les industries de la culture et de la communication : les stratégies du capitalisme*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2008, p.155.

communications constituent les autres lieux où se développe le discours théorique sur les industries culturelles. Il faut cependant souligner que les études sur les industries culturelles comportent presque toutes une importante dimension politique. La question de la pertinence, de l'ampleur et des modalités de l'intervention de l'État dans ce secteur sont au cœur du discours sur les industries culturelles. »²²⁸ Dans le même sens, Armand Mattelart pense que « *La communication, c'est aussi la culture. Or, penser la communication sous le signe de la culture n'a pas été le souci majeur des théories et des stratégies de la communication internationale au cours de leur histoire, du fait des dérives technicistes et économistes. Le recentrage sur la culture n'a acquis sa légitimité que très récemment, au cours des années quatre-vingt, à mesure qu'entraient en crise les modèles centralisés de gestion culturelle de l'État-nation-providence.* »²²⁹

Redevable de ces différentes analyses, notre étude sera donc centrée sur une approche socio-économique, prenant en compte la complexité et la diversité des *industries culturelles*. L'approche utilisée n'est donc pas uniquement sociologique ou économique, elle puise dans plusieurs répertoires disciplinaires pour démontrer et expliquer, tout en restant centrée sur les *Sciences de l'information et de la communication*. Le processus de production et de diffusion des *industries culturelles*, qui nous guide tout au long de la recherche, nous conduit à l'étude des logiques de la chaîne de valeurs, mais aussi à l'étude des enjeux économiques, sociaux, culturels et politiques des *industries culturelles*. Le processus de production du produit des *industries culturelles*, allant de la production à la diffusion et à la commercialisation, n'échappe pas à l'usage et aux canaux de la communication. Par ailleurs, quel que soit le canal utilisé, le produit reste un produit de la Culture. Etudier les *industries culturelles*, c'est ne pas nier que l'on étudie avant tout la Culture, sous l'approche de la communication. Même si la Culture n'a été recentrée à l'approche de la communication que très tardivement, sous l'impulsion « *des modèles centralisés de gestion culturelle de l'État-nation-providence* »²³⁰, elle devrait occuper une place centrale dans les études sur les *industries culturelles*. Ni les rapports économiques des *industries culturelles*, ni leurs caractéristiques technologiques ou

²²⁸ Gaëtan Tremblay « Le discours théorique sur les industries culturelles », pp. 36-66, chapitre 2, in Gaëtan Tremblay, dir., *Les industries de la culture et de la communication au Québec et au Canada*, Québec, presses de l'Université du Québec, 1990, Télé-université, collection "Communication et société", p.36.

²²⁹ Armand Mattelart, *La communication-monde : histoires.....op.cit.* p.5.

²³⁰ Armand Mattelart, *La communication-monde : histoires.....op.cit.* p.5.

industrielles, ne devraient faire perdre de vue l'originalité ou le socle de la Culture à transmettre par le biais de la communication.

1.1.2 Ancrage dans les sciences de l'information et de la communication

Traiter des *industries culturelles* suppose traiter des objets ou des savoirs des Sciences de l'information et de la communication, finalement.²³¹ Dans le livre coordonné par Stéphane Olivesi, il est clairement démontré que les *industries culturelles* font partie des principaux domaines de compétences des Sciences de l'information et de la Communication (SIC). Les *industries culturelles*, en tant que objet de connaissance, ou en tant que communication, relèvent de plusieurs approches disciplinaires à la fois : « *le positionnement intermédiaire-interdisciplinaire des SIC* » avec « *des problématiques transversales.* »²³² À travers ces recherches, les niveaux de positionnement des *industries culturelles* nous paraissent importants.

Dans un premier temps, les *industries culturelles* sont objet des « pratiques culturelles et médiation ». En tant que contenu culturel, les *industries culturelles* font donc partie de ce « *modèle d'action et de réflexion dans le domaine des activités et institutions culturelles* » : la médiation. Pour Michèle Gellereau, la médiation culturelle est « *une construction théorique qui décrit des pratiques et des dispositifs.* »²³³ Se fondant sur une approche des questions sociales et culturelles, elle concerne aussi bien les « actions d'accompagnement » que « *la construction de dispositifs d'interprétation des œuvres pour des publics, l'espace de production d'objets culturels et de langages...* »²³⁴. De par sa fonction principale qui est d'intéresser des publics pour la consommation des objets culturels, la médiation est au confluent de plusieurs approches : les recherches sociologiques, la communication culturelle, la sémiotique, etc. C'est en cela que l'auteur recommande de diversifier les approches. Pour ce qui est des industries, même si les pratiques et théories de la médiation culturelle ne prennent pas en compte « la culture de masse », on ne peut oublier que les produits des *industries culturelles* ont besoin de la médiation pour mieux atteindre et séduire ses publics. Michèle

²³¹ Stéphane Olivesi (dir.) *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006, Coll. « la communication en plus », p.7.

²³² Stéphane Olivesi (dir.), *ibid.* p.7.

²³³ Michèle Gellereau, « Pratiques culturelles et médiation », in Stéphane Olivesi (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006, Coll. « la communication en plus », p.27.

²³⁴ Michèle Gellereau, « Pratiques culturelles et médiation », *ibid.* p.28.

Gellereau suggère donc un élargissement de la discussion sur la médiation culturelle, qui pourrait s'intéresser à une confrontation des approches, les « *cultural studies* » ou « *des travaux sur certaines formes industrialisées de la culture.* »²³⁵. Ce qui semble important à nos yeux, c'est de souligner la place des *industries culturelles* en tant que porteur d'un contenu culturel ou d'une pratique culturelle dans le sillage de la communication. Au-delà des considérations technologiques pouvant nous référer à leurs supports, les produits des *industries culturelles* sont des « dynamiques culturelles », des activités culturelles qui utilisent – et nous savons qu'elles en ont besoin - le canal de la médiation culturelle pour atteindre leurs publics. Loin de nous les considérations selon lesquelles la médiation culturelle devrait juste se limiter à certains acteurs privilégiés – musées, bibliothèques ou lieux de spectacle²³⁶ : ce qui est important, c'est la technique d'attirance des publics pour la consommation du produit culturel. Les grilles de télévision ou de radio n'utilisent-elles pas des astuces pour capter et séduire leurs publics, même si ceux-ci ne sont pas obligés de se déplacer ? Les salles de cinéma – en tant que fonction de la diffusion de l'industrie du cinéma - ne sont-elles pas par excellence des lieux de médiation culturelle ? Que dirait-on des concerts, lieux d'appropriation par excellence du disque d'un artiste ? Pour nous, il ne faut surtout pas oublier que les *industries culturelles* sont au cœur de la médiation culturelle, donc sont objet des Sciences de l'Information et de la Communication.

Dans un second temps, les *industries culturelles* sont objet de la communication politique et de la communication publique. Jacques Le Bohec s'est intéressé à la communication politique²³⁷ et Caroline Ollivier-Yaniv à la communication publique²³⁸. Communication politique ou communication publique²³⁹, nous pensons que les *industries culturelles* en tirent

²³⁵ Michèle Gellereau, « Pratiques culturelles et médiation », *ibid.* p.40.

²³⁶ Cf. Michèle Gellereau, « Pratiques culturelles et médiation », *ibid.*

²³⁷ Jacques Le Bohec, « La Communication politique désenchantée », in Stéphane Olivesi (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006, Coll. (la communication en plus).

²³⁸ Caroline Ollivier-Yaniv, « La Communication publique : Communication d'intérêt général et exercice du pouvoir », in Stéphane Olivesi (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006, Coll. (la communication en plus).

²³⁹ Comme définitions de ces concepts, nous retiendrons celles de Bernard Miège. La communication publique considérée comme « *domination politique et de gestion des opinions publiques* » est utilisée par l'État pour « *modifier certains comportements des sujets-citoyens* », et pour obtenir leur adhésion « *pour des causes présentées comme indiscutables* ». La communication politique est utilisée pour un rapprochement de l'État avec les citoyens, c'est-à-dire, le « *resserrement des liens entre l'État et la société civile* ». Cf. Bernard MIEGE, Patrick PAJON, Jean-Michel Salaun, *L'industrialisation de l'audiovisuel : Des programmes pour les nouveaux médias*, Paris : Editions Aubier, 1986, p.50 ; p.52.

des fondements théoriques. D'abord, pour ce qui concerne la communication politique, sans nous embourber dans le « flou sémantique » ou les « points aveugles » du concept, tels que décrits par Le Bohec, nous nous intéressons à la dimension influence des pouvoirs politiques dans cette approche, c'est-à-dire, « *le contrôle direct par les gouvernants et le culte omniprésent du chef.* »²⁴⁰

Nous savons tous comment dans la plupart des pays, notamment en Afrique, les médias relèvent souvent directement de l'autorité des pouvoirs publics. Même parfois dites indépendantes, les structures de régulation ne sont que des outils de contrôle et de censure au service de ces pouvoirs. L'ancrage politique du *Conseil supérieur de la communication* du Burkina Faso en est une illustration, montrant comment il est difficile que la communication, qu'elle soit informationnelle ou communication de masse, puisse échapper au contrôle des démocraties émergentes d'Afrique, où les enjeux de médiatisation, de diffusion culturelle ou de message achoppent les esprits surtout en période électorale. Les structures de régulation de la communication dans les pays africains, communément connues sous l'appellation *Autorité de régulation de la communication* ou *Conseil supérieur de la communication*, ont été créées surtout dans les années 1990, avec la libéralisation du secteur audiovisuel. Cette libéralisation, voulue ou imposée par le contexte de démocratisation de l'époque, est venue comme un souffle pour la liberté d'expression. Cependant, même si dans certains pays, leurs responsables sont choisis parmi les acteurs du secteur, ces structures de régulation sont toujours sous le contrôle des pouvoirs politiques. Au Burkina Faso par exemple, le président du *Conseil supérieur de la communication* est désigné par ses pairs. Ce qui semble démontrer une « indépendance de l'Institution ». Pourtant, les missions assignées au CSC et son ancrage constitutionnel montrent bien que cette institution n'échappe pas au contrôle direct des pouvoirs politiques. D'abord créé par décret en 1990, le CSC a connu une évolution et le dernier texte fondateur qui le régit est la Loi organique n°015/2013/AN du 14 mai 2013, rendant l'Institution plus indépendante, par sa constitutionnalisation. À voir de près les nouvelles dispositions de cette loi, les missions et attributions du CSC ne sauraient présenter une influence politique quelconque. Mais déjà, en prenant seulement en considération sa composition, cette loi témoigne déjà de certains facteurs internes d'influence. Sur les 9

²⁴⁰ Jacques Le Bohec, « La Communication politique désenchantée », in Stéphane Olivesi (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006, Coll. (la communication en plus), p.83.

membres, seuls trois sont désignés par des associations professionnels des médias, les six autres par des responsables d'institutions publiques : Président du Faso (3), Président de l'Assemblée nationale (1), Président du Sénat (1), Président du Conseil constitutionnel (1). Cette prédominance politique ne fait aucun doute quant à la volonté d'influence des pouvoirs publics, si l'on ajoute que le Président du CSC après sa désignation est nommé par Décret par le Président du Faso.

La communication serait-elle donc « démocratie » ; « propagande », « dictature » pour emprunter les mots de Le Bohec ? De toute évidence, la vision instrumentale des médias d'information occupe les esprits en Afrique, allant jusqu' à des révoltes populaires contre cette forme d'accaparement des outils de communication, même dits *publics*. Le 31 octobre 2014 au Burkina Faso, après avoir réussi par une insurrection populaire à chasser du pouvoir le Président Blaise Compaoré, lequel voulait coûte que coûte modifier la Constitution pour se maintenir au pouvoir après 27 ans de règne, le peuple burkinabè est allé brûler le siège et les équipements de la *Télévision nationale du Burkina*. Cet acte symbolique de révolte envers un média d'État en dit plus sur l'inacceptation populaire du contrôle de ce média par les pouvoirs politiques. À cet exemple conjoncturel, s'ajoute la censure chronique, mettant à nu les défis de la régulation des médias au Burkina Faso²⁴¹. Par exemple, citons la censure régulièrement exercée à l'encontre de certaines œuvres musicales d'artistes comme celle de Dick Marcus dans les années 2007, sur « *Mange et tais-toi* ».²⁴² Ensuite, pour ce qui est de la communication publique, les *industries culturelles* concernent également bien les institutions publiques, qui ont « *le souci explicite de diffuser de l'information sur leurs activités, ainsi que d'améliorer et de rationaliser leurs relations avec ceux que l'on va progressivement désigner comme des usagers puis des publics* »²⁴³ La censure peut, comme le reconnaît Christiaan De Beukelaer, ne pas être formellement reconnue, mais la pratique démontre qu'il y a censure

²⁴¹ Pour mieux comprendre la problématique de la régulation des médias au Burkina Faso, se référer aux travaux de Serge Théophile Balima, de Beyon Luc Adolphe Tiao et de Lacina Kaboré, cités en note de bas de page, *supra*, p.161.

²⁴² « *Mange et tais-toi* » est une œuvre musicale de l'artiste reggae Dick Marcus, connu pour ses dénonciations des travers et pratiques politiques. Dans cette œuvre, l'artiste critique le phénomène de corruption encouragée par les pouvoirs politiques du pays. Il a même illustré son clip par des images de la citée moderne Ouaga 2000 pour montrer comment des gigantesques maisons ont été érigées grâce à la corruption. Même si cela n'a pas été officiellement reconnu, son clip a été censuré dans les médias publics et n'était diffusé que dans les médias privés.

²⁴³ Caroline Ollivier-Yaniv, « La Communication publique : Communication d'intérêt général et exercice du pouvoir », in Stéphane Olivesi (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006, (Coll. la communication en plus), p.99.

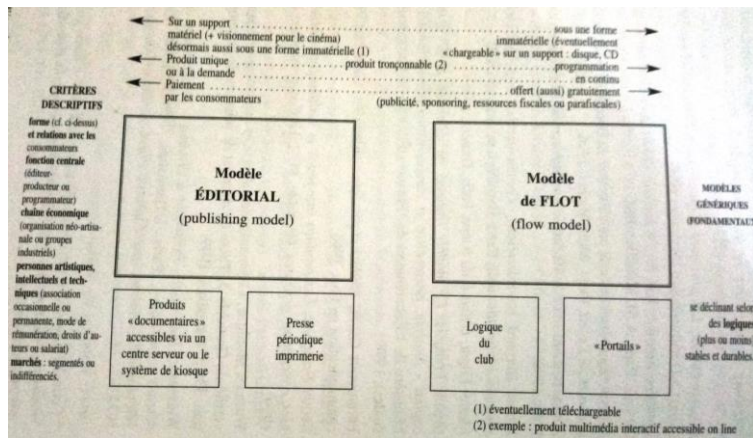
même : « *There is no formal censorship in Burkina Faso, but there is a clear sense of what can be said and what cannot. These limitations are a combination of hierarchical relations, aversion to open conflict and a subliminally repressive climate in political terms* »²⁴⁴. Olivier-Yaniv met ainsi en exergue « l'impératif de publicité », indispensable aux institutions publiques, afin de diffuser des informations d'intérêt général. Tel est le sens de la communication publique. Nous intéressant exclusivement à cette dimension de l'action publique, nous dirons que les *industries culturelles* en Afrique de façon générale, au Burkina Faso en particulier, sont au cœur des activités de départements ministériels et d'autres institutions publiques, allant de la réglementation, du financement, de la promotion et même de la production. En ce sens, leur besoin d'appropriation par les publics, et, d'occupation de l'espace public légitime bien leur ancrage dans la communication publique, en tant qu'approche des Sciences de l'Information et de la Communication.

Enfin, en tant que savoirs, les *industries culturelles* s'inspirent des sciences économiques, même si cela n'a été révélé que tardivement dans les années 1970, à travers l'économie politique de la communication. C'est en effet par une analyse économique critique que Bernard Miège s'intéresse aux industries culturelles et médiatiques, dont il distingue les « *industries du contenu* » des « *industries de réseaux et de matériels* ». Les industries du contenu seraient les programmes de ces réseaux et matériels de communication, qui présentent à peu près les mêmes conditions de production, de distribution et d'exploitation. Ces derniers, *néoservices industriels* », caractérisés par un « *phénomène de reproductibilité à partir d'une création originale* » dite « *copie zéro* »,²⁴⁵ se présentent sous la forme de canaux par lesquels les produits des *industries culturelles*, les contenus, sont conçus, promus ou diffusés aux publics. Les modalités de rémunération ou de salariat des acteurs qui interviennent dans la conception des produits constituent ici la logique d'analyse économique de l'objet. Bernard Miège considère deux fondamentaux, le *modèle éditorial* et le *modèle de flot*. (Voir graphique Page suivante).

²⁴⁴ Christiaan De Beukelaer, *Developing Cultural Industries...* ibid. p.105. La traduction de la citation en français est : « *Il n'y a pas de censure formelle au Burkina Faso, mais il y a un sens clair de ce qu'on peut dire et de ce qui ne peut pas. Ces limites sont une combinaison de relations hiérarchiques, d'aversion à conflit ouvert et d'un climat sublimement répressif en termes politiques* ».

²⁴⁵ Bernard Miège, « Industries culturelles et médiatiques : une approche socio-économique », in Stéphane Olivesi (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006, Coll. (la communication en plus), p.166.

Figure 6: Modèle de conception des produits



Source : Miège, 2000

Le *modèle éditorial* a trait à l'édition de livres, de disques, de cinéma ; et le *modèle de flot* concerne la radio ou la télévision généraliste de masse. Cependant, compte tenu des effets variables produits ou de la différence des acteurs suite à l'interaction du modèle tout au long de la chaîne de production, l'auteur met en garde sur la considération étroite de « *la caractérisation du fonctionnement des industries culturelles et médiatiques* », étant « *tout autant socio-économique que sociosymbolique.* »²⁴⁶. Pour l'auteur, il existe par ailleurs une interdépendance entre les *industries de réseaux et de matériels* et les *industries de contenus*, même s'il pense que le second, *les industries de contenus*, ont beaucoup plus de valeur ajoutée, de profit que les premières. En Afrique, pour mieux comprendre l'analyse de Bernard Miège sur les *industries de contenus* et les *industries de réseaux et de matériels*, nous considérerons deux niveaux d'approche : une abondance d'industries de contenus propres, et une domination d'industries de réseaux et de matériels étrangères. En effet, les industries de contenus sont très développées en Afrique, parce que l'Afrique arrive à concevoir ses propres programmes de télévision, ses propres disques, ses propres contenus cinématographiques, ses propres livres. Même si ces contenus n'arrivent pas à eux seuls à occuper le marché africain, des efforts sont faits pour un accroissement de la production des contenus de l'industrialisation culturelle sur le continent. *A contrario*, même si elles sont de plus en plus présentes sur le continent, les industries de réseaux et de matériels y sont rarement fabriquées. La majorité de ces matériels sont importés, faisant de l'Afrique un « continent à abondance de contenus sans

²⁴⁶ Bernard Miège, *Industries culturelles et médiatiques... ibid.* p.171.

contenant »²⁴⁷. Cette situation rend inconfortable le développement des *industries culturelles* qui se trouvent confrontées à un certain nombre de défis. Nous pouvons identifier quatre défis majeurs : (1) L'industrialisation de l'Afrique devrait passer par la maîtrise des *industries de réseaux et de matériels*, seules capables d'assurer une viabilité des industries de contenu sur le continent ; (2) l'Afrique, faute d'en fabriquer, devrait tirer profit de l'utilisation massive de la téléphonie mobile sur ses territoires afin de développer des systèmes réseaux performants à travers le développement d'une fibre optique optimale à même de capitaliser ces nouveaux marchés de l'économie numérique ; (3) L'avènement de la télévision numérique de terre (TNT) ou des réseaux satellitaires ne tolère pas que l'on se contente de réseaux et de matériels importés, si l'on veut réduire les coûts de production et espérer profiter du marché international des *industries culturelles* de plus en plus exigeant ; (4) L'interdépendance des industries de contenus et des industries de réseaux et de matériels rend un déséquilibre matériel, économique et social de tout le processus de production des *industries culturelles* lorsque les deux types d'industries ne sont pas conçus et exploités sur un même territoire.

En définitive, domaine de recherche des Sciences de l'Information et de la Communication, les *industries culturelles* sont au croisement de plusieurs approches théoriques, dont la médiation culturelle, la communication politique, la communication publique et l'économie politique de la communication sont des composantes. Le matériau intellectuel existe donc bien, qui, selon les règles académiques de l'*advocacy*, offre ses outils de connaissance pour aider les acteurs dans leur prise de décision en pleine conscience des enjeux, sans pour autant se substituer aux décideurs. À ce titre, l'interdisciplinarité constitue bien un atout majeur pour mieux comprendre le rôle majeur des pouvoirs publics dans la production et la diffusion des *industries culturelles* au Burkina Faso.

Afin de cerner notre problématique sur le rôle des pouvoirs publics dans le processus de production des *industries culturelles* au Burkina Faso, nous ne nous sommes évidemment pas cantonné à la démonstration théorique, caractéristique du monde universitaire : comme le recommandent certains auteurs, nous avons aussi exploité des « écrits à caractère plus

²⁴⁷ Nous estimons que l'Afrique est inondée de contenus de produits culturels mais il lui manque cette capacité technique de production industrielle. Combien de postes téléviseurs existent-ils sur le continent ? Il y en a une quantité considérable mais, par contre, il n'y a en a pas assez d'usines de fabrication de ces postes téléviseurs.

pratique ou à visée plus politique »²⁴⁸

Nous avons effectivement estimé ne pas devoir réduire notre recherche à un seul ancrage théorique, pour plusieurs raisons :

- Il n'existe pas beaucoup de recherches théoriques sur les *industries culturelles* ou sur l'économie politique de la Culture pour l'Afrique, la plupart des recherches théoriques faisant rarement cas des réalités africaines.
- L'Afrique a des spécificités liées à son niveau de développement, à sa culture et à son économie, ce qui rend difficile l'exploitation exclusive d'une méthode déductive. L'observation ou l'expérimentation de ces réalités (méthode inductive) s'avère capitale pour vérifier certaines hypothèses.
- Au vu de la différence de leurs réalités, la définition et la compréhension des *industries culturelles* en Occident ne pourraient être les mêmes en Afrique.

En somme, en plus de la complexité des approches disciplinaires, entreprendre une recherche sur les *industries culturelles* en Afrique demande un effort de capitalisation de différentes méthodes, aussi bien déductive qu'inductive. Le secteur des *industries culturelles* en Afrique reste encore inexploré, ce qui nécessite la démonstration par des faits concrets, mais sans se référer aux fondements mêmes de cette matière. Cette démonstration concrète et le recours à notre objet et à notre corpus ont ainsi bénéficié d'une analyse empirique, faite de phases d'observation et d'enquêtes de terrain, mettant en contexte les intérêts des acteurs, notamment celui de l'État dans le champ des *industries culturelles*.

²⁴⁸ Gaëtan Tremblay, 1990, ...*op. cit.* p.37.

Tableau 8 : Le secteur des TIC selon la classification européenne en 2001

Production manufacturière	30*	Fabrication de machines de bureau et de matériel informatique
	31.3	Fabrication de fils et de câbles isolés
	32.1	Fabrications de composants électroniques
	32.2	Fabrication d'appareils d'émission et de transmission
	32.3	Fabrication d'appareils de réception, enregistrement ou reproduction du son et de l'image
	33.2	Fabrication d'instruments de contrôle
	33.3	Fabrication d'équipements de contrôle des processus industriels
Services	51.64	Commerce de gros de machines de bureau et de matériel informatique
	71.33	Location de machines de bureau et de matériel informatique
	64.2	Télécommunications
	72	Activités informatiques

Source : Données CNIS 2001, rapportées par Allain Rallet, in SIC, 2006

1.2 Techniques de recherche

1.2.1 L'exploitation des acquis du Programme ARPIC

Comme indiqué *supra*²⁴⁹, nous avons contribué à l'élaboration et à la mise en œuvre de stratégies de promotion des industries culturelles au Burkina Faso, en notre qualité de Coordonnateur du Programme ARPIC. Pendant quatre ans, en mettant en œuvre les quatre composantes du Programme, nous avons tiré un certain nombre de leçons indispensables à la compréhension du niveau de développement des industries culturelles et qui permettent déjà la levée progressive de certaines de nos hypothèses:

- La première composante a concerné la gouvernance du secteur de la Culture. Les cadres et personnes du ministère en charge de la Culture, principaux acteurs chargés de la mise en œuvre de la Politique Nationale de la Culture, avaient besoin de renforcements de leurs capacités. La pratique dans la conduite des projets et activités du ministère démontrait le faible niveau de qualification des cadres et

²⁴⁹ Cf. p.28.

personnels d'encadrement des politiques, nécessitant l'acquisition de nouveaux outils et de techniques de managements. Cette nécessité s'impose aussi bien pour les personnels du ministère en charge de la Culture, mais aussi pour les autres partenaires travaillant pour la mise en œuvre des politiques culturelles : cadres d'autres ministères, cadres et décideurs parlementaires, organisations professionnelles de la Culture, etc. L'appui du Programme ARPIC à tous ces acteurs était donc indispensable pour redonner de la confiance et de l'efficacité dans la gouvernance du secteur culturel. Par ailleurs, le secteur de la Culture naviguait à vue dans un cadre juridique presque dépassé pour certains domaines, et incomplet pour d'autres. La relecture des textes législatifs et réglementaires, ainsi que la proposition d'autres textes plus adaptés s'imposaient.

- La deuxième composante a concerné la diversification des dispositifs de financement des projets et activités du secteur de la Culture. Le constat fait est celui de la raréfaction des sources de financements du secteur culturel, ainsi que de la faiblesse dans l'élaboration des projets. Les actions du Programme ont donc consisté à créer des opportunités de financement, par la mise en place d'un cadre d'échanges entre les porteurs de projets, les politiques et les partenaires techniques et financiers ; par la mise en place d'un Fonds pérenne d'appui technique et financier ; par le renforcement des capacités des acteurs privés dans l'élaboration de projets et plans d'affaires. Cependant, la faiblesse du marché fait craindre des conséquences d'efficacité sur le fonds, tant qu'un accompagnement considérable n'a pas été entrepris, au profit des acteurs porteurs de projets, notamment en matière de définition de projets, de gestion, et de conquête de marchés.
- La troisième composante a concerné l'appui à la professionnalisation des organisations professionnelles de la Culture, en leur donnant la pleine capacité à mieux se structurer et se professionnaliser. Avant la mise en place du Programme ARPIC, il était difficile de trouver un seul interlocuteur pour le secteur culturel, caractérisé par un émiettement de petites associations ou d'entreprises, évoluant en vase close. Cette situation a conduit à un secteur mal organisé, avec des faiblesses dans la gestion des filières culturelles. Les actions du Programme ARPIC pour structurer toutes les filières culturelles ont été déterminantes, dont le résultat

présente un secteur de plus en plus crédible et professionnel. Cependant, la dominance des enjeux intra et inter filières diverge. D'où la nécessité d'un secteur culturel privé engagé, volontaire et professionnel pour atteindre la performance recherchée.

- La quatrième composante a concerné le désenclavement des projets et programmes culturels, par l'exploitation des synergies possibles dans le secteur culturel, afin d'accroître sa rentabilité et son efficacité. La mise en place de stratégies de développement des *industries culturelles*, et de stratégies de coopération à travers les comités interministériels, consacre entre autres, les efforts entrepris pour valoriser le secteur culturel par tous les acteurs de développement.

En somme, les résultats du Programme ARPIC ont contribué à une meilleure dynamique de développement des industries culturelles au Burkina Faso, faisant du pays une zone potentielle pour des recherches, avec une diversité de filières culturelles.

1.2.2 Secteurs couverts par la recherche

Bien que notre volonté pour cette étude soit d'en rester à un regard global des *industries culturelles* dans leur ensemble²⁵⁰, quelques filières ont fait l'objet d'attentions particulières dans nos analyses. Il nous a été difficile de distinguer les composantes des *industries culturelles*, la confusion étant faite entre *industries culturelles* et *industries créatives*, ou entre *Culture* et *industries culturelles*. De ce fait, quatre filières principales, composantes du Programme ARPIC, ont été considérées. Il s'agit du *Cinéma et de l'Audiovisuel*, de la *Musique*, du *Livre*, et des *Arts de la scène*. Considérer ces quatre filières s'explique peut-être par le fait qu'elles constituent les composantes telles que le Burkina Faso définit les *industries culturelles* dans le pays. Une définition claire n'y a d'ailleurs pas été donnée, à plus forte raison aucune cartographie des *industries culturelles* n'a été élaborée. Le pays est resté vague, présentant parallèlement d'un côté, un *Programme d'Appui aux Industries Culturelles* avec comme composantes ces quatre filières et d'un autre côté, une *Direction en charge d'Industries Culturelles et Créatives*, dont la définition du champ semble un fourre-tout. Ces quatre filières ont fait l'objet d'exploitation lorsque nous avons abordé l'état des lieux des

²⁵⁰ Notre regard sur les industries culturelles reste global, comme l'a été la première recherche évoquée, *supra*, p.17.

industries culturelles au Burkina Faso. Il a alors été question de décrire les réalités du développement de la chaîne de valeurs de ces filières : le processus de production, la mise en marché, la formation, le financement, l'organisation et la structuration. Il a en outre été question d'émettre des propositions pour une stratégie de développement des *industries culturelles* dans le pays, tenant compte de ces filières. La filière *Cinéma et Audiovisuel* et celle de la *Musique enregistrée* sont les plus dynamiques du secteur culturel dans le pays. La filière *Cinéma* est au croisement de deux secteurs (production de clips et production de vidéos). Elle bénéficie d'une situation de pionnier et d'un ordre privilégié de grandeur, en termes de soutien public et de rayonnement dans le pays. La filière *Musique*, pour sa part, semble être l'une des plus visibles. Constituée d'une multitude d'associations professionnelles et syndicales, elle est pourvue d'acteurs qui n'hésitent pas à se faire entendre auprès des pouvoirs publics, même s'ils s'y manifestent souvent de façon dispersée. La filière occupe aussi bien le marché de la Culture, par la prédominance de ses produits et par l'essai de pénétration des marchés extérieurs. Le choix de la filière *Livre* s'explique par le fait qu'elle est l'une des plus faibles filières des *industries culturelles* et se caractérise par une prédominance du maillon de la création. Les autres maillons y sont faiblement représentés, à l'exception de celui de l'édition. La dimension diffusion et commercialisation montre un marché de la filière, gangrené par l'informel. Sujette à l'influence des rapports socio-économiques des différents acteurs, cette situation ne favorise pas la viabilité de structures fortes et durables. Enfin, la filière *Arts de la scène* est choisie pour son influence sur les autres filières, notamment celle de la *Musique enregistrée*, dont elle pourrait être une des composantes pour ce qui est de la musique *live*. Par ailleurs, le *Décret portant réglementation et organisation de spectacle au Burkina Faso* a des conséquences sur les filières des *industries culturelles* et il serait judicieux de mieux comprendre la logique de fonctionnement et d'organisation de cette filière des *Arts de la scène*.

Toutefois, nous ne nous sommes pas limité à ces quatre filières tout au long de la recherche. Par souci de comparaison et de considération globale de la dimension Culture, nous avons fait appel à d'autres filières lors de certaines démonstrations, allant jusqu'à considérer l'ensemble des *filières culturelles* au Burkina Faso, y compris le *Patrimoine* et les *Arts plastiques et appliqués*. L'ensemble des *filières culturelles* du Burkina Faso évoluent dans un environnement global, souvent caractérisé par une politique d'ensemble qu'il est difficile de

décomposer. C'est cette logique qui nous a conduit à souvent considérer d'autres filières. Par ailleurs, comme nous l'avons déjà fait remarquer à plusieurs reprises, une délimitation claire des *industries culturelles* manque encore, les conséquences de ce flou se répercutant sur l'ensemble de la logique d'organisation et de fonctionnement de la culture dans son ensemble.

1.2.3 La documentation théorique

L'exploitation de la documentation théorique a été faite essentiellement à base de fiches de consultation, ou directement lors de la rédaction de la thèse, selon le mode opératoire conseillé par notre directeur de recherche dans l'animation des modules de formation de l'école doctorale de l'Université Grenoble Alpes (UGA). Il s'agissait pour chaque fiche de relever les éléments essentiels qui devraient nous permettre de réperer l'identité de l'ouvrage consulté et le contenu ayant un rapport avec notre sujet de recherche. Les éléments suivants étaient ainsi renseignés sur chaque fiche : le nom de l'auteur ; sa brève biographie ; le titre de l'ouvrage (il était mentionné le titre de l'article dans ce cas), ainsi que le titre de l'ouvrage collectif ou de la revue, et l'auteur ayant coordonné l'édition par « sous la direction de... » ; le lieu d'édition ; l'éditeur ; la date d'édition ; le nombre de pages de l'ouvrage (page ... à page ... dans le cas d'un article ou une contribution dans un ouvrage collectif.) ; les citations et leur pages éventuellement ; le commentaire nous inspirait la citation ; la notation des mots clés ; le renvoi à d'autres citations ou références de même ordre ; la rédaction d'un paragraphe sur le sujet à partir de la citation extraite.

Quelques auteurs ayant déjà proposé des travaux riches sur les approches des *industries culturelles* en lien avec les pouvoirs publics ont été privilégiés. Il en est ainsi des contributions de Bernard Miège, de Philippe Bouquillion et de Gaétan Trembley. D'autres auteurs, ayant mené des réflexions intéressantes dans le cadre des Sciences de l'Information et de la Communication, ou ayant abordé certaines questions d'enjeux de filières ou de diversité culturelle, ont complété notre liste privilégiée d'auteurs, à l'instar d'Eric Georges, de Frank Rébillard, de Enrique Bussamante, de Bertrand Cabedoche, de Marc Ménard ou de Pierre Mœglin.

Les ouvrages consultés ont été aussi bien des ouvrages collectifs comme des ouvrages d'auteurs individuels. Les ouvrages suivants ont beaucoup été consultés : *Postface à la 2ème édition de Capitalisme et industries culturelles* (Bernard Miège) ; *Les industries de la culture*

et de la communication en mutation, (Yolande Combès et Philippe Bouquillion (dir.),) ; *La dialectique de la raison* (Max Horkheimer), *Pour une théorie des industries culturelles* (Max Horkheimer), *Les industries de la culture et de la communication en mutation*, *La théorie des industries culturelles : des remises en cause mais des spécificités persistantes et des modalités qui s'adaptent aux enjeux contemporains* (Bernard Miège) ; « Le discours théorique sur les industries culturelles » in *les industries de la culture et de la communication au Québec et au Canada* (Gaëtan Tremblay) ; « *Les sciences de la communication : objets, savoirs et discipline* » (Stéphane Olivési, dir.) : *Les industries culturelles et médiatiques : une approche socio- économique, contribution pour l'ouvrage* (Bernard Miège) ; *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel* (Bernard Miège). « Politiques publiques et industries culturelles : les enjeux », in Poirrier, Philippe (dir.), *Politiques et pratiques de la culture ; L'industrialisation des biens symboliques : les industries créatives en regard des industries culturelles* (Philippe Bouquillion, Bernard Miège et Pierre Moeglin) ; *Politiques pour la créativité Guide pour le développement des industries culturelles et créatives* (Unesco) ; *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Presses Universitaires de Vincennes ; *Les industries et l'économie créative, un nouveau grand projet ?* (Philippe Bouquillion) ; *Définir un champ des industries culturelles ou créatives* (Yann Nicolas) ; *Approche des industries créatives : origine et définition de la notion* (Florence Toussaint) ; *Les industries et l'économie créative, un nouveau grand projet ?*(Philippe Bouquillion) ; etc.

1.2.4 Interactivité dans la recherche

Plusieurs actions ont permis de renforcer nos connaissances scientifiques et partager nos expériences théoriques autour de nous. Ces actions ont été surtout notre participation active à des activités scientifiques ou professionnelles tout au long de notre recherche : séminaires et conférences doctoraux, voyages d'études, séminaires/ateliers, enseignement et pratique de la profession, partage d'expériences de chercheurs, etc.

Les séminaires et conférences doctoraux ont été ceux organisés par l'*Ecole doctorale Langues Lettres et Sciences sociales* de l'Université de Grenoble Alpes, par d'autres universités partenaires ou par notre laboratoire de rattachement, le *Groupe de recherche sur les enjeux de la communication* (GRESEC). Ces séminaires et conférences doctoraux nous ont permis de mieux comprendre le processus du déroulement de la thèse, de mieux cerner un certain

nombre d'approches théoriques, d'acquérir divers outils académiques, professionnels et pratiques. Ainsi, des thématiques relatives à l'*Art de la thèse* ou des outils audiovisuels et de références bibliographiques ont été abordées.

Au cours de notre recherche, nous avons par ailleurs effectué quelques voyages d'études en vue de mieux cerner les expériences d'autres pays en matière de développement des *industries culturelles*. En 2011, dans le cadre du *Programme d'appui au réseau ouest-africain de pépinières d'entreprises de la filière Musique* dont nous coordonnions l'unité du Burkina Faso, nous avons fait un voyage d'études en Jamaïque afin de comprendre la structuration de l'industrie musicale. Ce voyage d'études nous a été bénéfique en termes de capitalisation du processus de production musicale, de la réglementation et du développement du marché de la musique. Nous avons également fait un voyage d'études en 2011 dans la province maritime du Canada afin de cerner les stratégies du marketing culturel en général et de la diffusion de l'industrie musicale en particulier.

1.2.5 Séminaires/ateliers

Nous avons par ailleurs pris part à des séminaires/ateliers, en tant que participant ou en tant que communicateur formateur dans le domaine de renforcement de capacités en matière d'*industries culturelles*. Les principaux séminaires/ateliers auxquels nous avons pris part sont : (1) Participation en 2013 à la *Conférence d'Arterial Network* au Sénégal, en tant que communicateur sur *les défis contextuels au développement des industries culturelles en Afrique* ; (2) Participation en 2014 au Burundi à l'atelier de définition de la politique culturelle de ce pays, en tant que communicateur sur *les enjeux et défis des industries culturelles des pays d'Afrique*, expériences de ces pays ; (3) Participation en décembre 2013 en Belgique à l'atelier d'experts sur le financement de projets culturels en Afrique francophone, organisé par la *Fédération internationale des coalitions pour la diversité culturelle*, l'*Organisation internationale de la Francophonie* et le *Programme ACPCultures+...*

1.2.6 Enseignement et pratique de la profession académique

Au cours de notre recherche, nous avons pris part à des activités d'enseignement académiques ou professionnelles sur certaines problématiques des *industries culturelles*. Nous avons ainsi pu renforcer nos capacités académiques en matière d'enseignement ou de pratique de la

profession. Avec les étudiants, nous avons également effectué des recherches sur certaines thématiques culturelles ou relatives aux *industries culturelles*. De 2011 à 2015 à l'*Ecole nationale d'administration et de magistrature* (ENAM) de Ouagadougou, nous avons été chargé de cours pour la formation professionnelle des cadres du ministère en charge de la Culture du Burkina Faso. Les cours concernés par nos enseignements, au profit des conseillers et des assistants des affaires culturelles, sont entre autres : *les enjeux et les défis des industries culturelles* ; *le marketing des produits culturels* ; *l'entrepreneuriat culturel* ; *les politiques de la culture* ; etc. Au cours de ces enseignements, nous avons eu l'opportunité d'encadrer certains étudiants en tant que directeur de mémoire pour mieux creuser certains questionnements sur les industries culturelles au Burkina Faso ou en Afrique. De 2011 à 2015 au département *Arts, Gestion et administration culturelle* (AGAC) de l'Université de Ouagadougou, nous avons assuré l'enseignement du cours *Administration et politique culturelle* pour les étudiants inscrits en Master de cette filière. De 2013 à 2015 à l'*Institut africain des industries culturelles* (IAIC), tout en assurant la coordination académique de la filière *industries culturelles*, nous avons assuré des enseignements sur les modules de *Gestion des industries culturelles* aux étudiants de Licence et de Master. Enfin, en juin 2015 à Abidjan, nous avons été sollicité pour dispenser des cours sur le module *Gestion du Patrimoine audiovisuel* au Campus Senghor de Côte d'Ivoire.

1.2.7 Partage d'expériences de chercheurs

L'un des moments forts de notre recherche est aussi le partage d'expériences de chercheurs dans le domaine des *industries culturelles* ou de la communication. Ce partage d'expériences avec ces professeurs d'universités a consisté à les rencontrer, souvent en peu de temps pour certains et en plusieurs séances de travail pour d'autres, pour parler de notre sujet et requérir leurs conseils. C'est ainsi que nous avons pu échanger avec Bernard Miège à Grenoble, Christian Pradié à Paris, Yolande Combès à Paris et Serge Théophile Balima à Ouagadougou au Burkina Faso. Leurs conseils ont été utiles, en complément de ceux de notre Directeur de thèse, Bertrand Cabedoche, président du réseau mondial des chaires Unesco en communication et expert aux Nations-Unies.

1.2.8 Corpus d'étude

L'utilisation du corpus dans une recherche est très importante, en ce sens qu'il aide non seulement à la définition de la problématique, mais aussi à consolider les démonstrations pour vérifier les hypothèses. Selon le dictionnaire Larousse, le corpus est un « *recueil de documents relatifs à une discipline, réunis en vue de leur conservation.* »²⁵¹. En Sciences de l'Information et de la Communication, le *Carnet Alec sic* pense que le corpus, « *Cet ensemble de documents sélectionnés en vue de mener une étude spécifique, est toujours un objet construit. Il est au cœur du projet recherche : en plus de constituer un « terrain » d'enquête permettant de vérifier les hypothèses et de formuler des résultats, il vient également nourrir les questions posées par le sujet même de la recherche.* »²⁵². Notre démarche a donc observé toutes ces recommandations. Le corpus a ainsi rassemblé donc les documents ayant servi à la recherche, soit pour la décrire, l'illustrer ou la démontrer. Il a été constitué de « textes »/« discours » (images, vidéos, productions culturelles, etc.). Par cette définition, la constitution de notre corpus n'a donc pas pris en compte les documents de la revue de littérature qui sont constitués de documents théoriques. Il a beaucoup plus été constitué de documents pratiques, contenant des données aussi bien quantitatives ou qualitatives. Ces données nous ont servi à étayer ou compléter les enquêtes de terrain dans la vérification des hypothèses ou la définition de la problématique. Patrick Charaudeau rapproche corpus et problématique : « *Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique* »²⁵³. Sans corpus, il nous aurait été difficile de mobiliser quelque démonstration que ce soit de notre problématique. Notre corpus a donc été progressivement construit pour finalement constituer l'élément le plus proche de la problématique. C'est lui qui l'explique, la décrit et la prouve. C'est lui également qui nous a permis de déterminer les différentes méthodes aux questionnements et analyses de données d'une recherche. Creswell parle de trois types de méthodes, décrites dans le tableau ci-dessous qui nous a inspiré dans notre propre construction méthodologique.

²⁵¹ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/corpus/19410>.

²⁵² <https://alecsic.hypotheses.org/tag/corpus> /Appels à communication – Février 2013, « Le corpus : ancrages théoriques et méthodologiques ».

²⁵³ Patrick Charaudeau, « Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique », *Corpus n°8*, Nice, 2009, consulté le 12 mars 2017 sur le site de Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications. URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/Dis-moi-quel-est-ton-corpus-je-te,103.html>.

Tableau 9 : Méthodes quantitatives, qualitatives et mixtes

	Méthodes qualitatives	Méthodes quantitatives	Méthodes mixtes
Type de questions	Questions ouvertes	Questions basées sur des instruments	Questions ouvertes et fermées
Types de données	Données d'entretien Données d'observation Données de documents Données audio-visuelles	Données de performance Données d'attitude Données d'observation Données de recensement	Formes multiples de données ouvrant toutes les possibilités
Types de méthodes	Analyse de texte et d'image	Analyse statistique	Analyse statistique et textuelle
Interprétation des résultats	Identification de thèmes Interprétation de régularités perçues	Interprétation statistique	Interprétation à partir de l'ensemble des bases de données

Source : Creswell, 2014

Notre corpus d'étude a ainsi concerné un certain nombre de textes, de documents utilisés. Sans pour autant être de la documentation théorique, les données de notre corpus sont plus proches de notre terrain de recherche et décrivent les réalités des *industries culturelles* au Burkina Faso. Il s'agit des documents de politique et stratégie, de rapports d'études statistiques et plans d'actions et de discours et communications, ainsi que de tous les documents et outils de l'enquête de terrain²⁵⁴.

1.2.8.1 Les documents de politiques et stratégie

Trois documents de politiques et stratégies ont été beaucoup exploités tout au long de notre travail : la PNC, la SCADD, la SNDICC. Ces principaux documents nous ont aidé à l'établissement de l'état des lieux des engagements de l'État en matière de culture au Burkina Faso, mais aussi à l'évaluation du rôle des pouvoirs publics dans la production des *industries culturelles* dans le pays. Ces documents ont ainsi fait l'objet d'étude, d'examen et d'analyse :

- La *Politique nationale de la culture* (PNC) adoptée en *Conseil des ministres* en 2009. Ce document de 60 pages a fait l'objet d'un examen minutieux pour en ressortir la vision des pouvoirs publics et leurs ambitions dans le développement des *industries culturelles*.
- La *Stratégie de croissance accélérée et de développement durable* (SCADD), adoptée en 2010. Consigné en 152 pages, il s'agit de l'un des documents officiels de l'État qui

²⁵⁴ Pour donner plus d'importance d'écriture à l'enquête, nous la traiterons comme partie à part entière de nos techniques de recherche, en dehors du corpus.

considère, pour une première fois, la grappe *cluster* culture-tourisme et artisanat comme piliers de la croissance. À ce titre, les orientations recommandent le développement des *industries culturelles* et touristiques, le développement de l'entrepreneuriat culturel et le développement de l'économie de la Culture. L'objectif qui nous a conduit à étudier ce document était de voir quels sont, depuis son adoption, les implications concrètes des pouvoirs publics dans leurs choix stratégiques et si leur volonté de développer les *industries culturelles* a bien été accompagnée d'actes concrets et de décisions fortes ?

- La *Stratégie Nationale de Développement des Industries Culturelles et Créatives* (SNDICC). Même si ce document n'avait pas encore été édité au moment de notre recherche, il a connu depuis 2013 une validation au niveau national. Le document est la première stratégie spécifique de l'État en matière de développement des *industries culturelles et créatives*. Cette réflexion stratégique en est restée à des orientations globales, sans propositions concrètes, ne parvenant pas à définir un champ clair des *industries culturelles* dans le pays. Néanmoins, elle constitue un document d'aide à la décision pour le développement des *industries culturelles* dans le pays.

1.2.8.2 Rapports d'études statistiques, de séminaires et de plans d'actions

Nous avons exploité dans notre recherche plusieurs documents d'*études statistiques* pour, quantitativement ou qualitativement, illustrer certaines démonstrations. Il s'agit de rapports d'études ou d'annuaires statistiques. Nous avons également utilisé quelques rapports de plan d'action, surtout pour rendre compte de ce qui a été fait en matière d'*industries culturelles* dans le pays. Les principaux rapports exploités sont :

- Le rapport de l'*étude des impacts de la culture sur le développement économique et social du Burkina Faso*. Réalisé en 2012 par le ministère de la Culture et du Tourisme à travers le *Bureau burkinabè d'études et d'appui-conseil* (BBEA) et avec le soutien de l'UNESCO, ce rapport est le premier du genre à analyser les impacts économiques de la Culture dans le pays, tout en faisant une description du potentiel des filières culturelles. Sa valeur ajoutée est d'avoir pu évaluer la part contributive du secteur

culturel au *Produit intérieur brut* du pays et la capacité d'employabilité du secteur culturel.

- La *Cartographie des entreprises culturelles* du Programme ARPIC. Cette étude a été réalisée en 2015 par le *Programme d'appui au renforcement des politiques et industries culturelles* et a concerné les quatre filières des *industries culturelles* couvertes par ce Programme. Elle répertorie les entreprises culturelles de ces filières, tout en analysant leurs caractéristiques.
- Le rapport des *Indicateurs UNESCO pour le développement de la culture* (IUCD). Ce rapport a été coréalisé en 2014 par l'UNESCO et le ministère de la Culture et du Tourisme à travers l'*Institut national de la statistique et de la démographie* du Burkina Faso. Appelé *Batterie des indicateurs de la culture pour le développement* (BICD) au départ, il a présenté des résultats statistiques culturels intéressants, dont l'exploitation donne de la valeur ajoutée au secteur culturel dans le pays.
- L'étude *Profil culturel des pays du sud, membres de la Francophonie : Un aperçu de trois pays de l'UEMOA : Le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire, le Sénégal*. Cette étude a été réalisée en 2010 par l'*Organisation internationale de la Francophonie*, permettant de doter le secteur culturel d'un système d'information et de mieux en connaître les réalités économiques, institutionnelles et structurelles. L'étude couvre 3 pays de l'UEMOA et s'inscrit dans le cadre d'un programme d'identification du champ des entreprises et *industries culturelles* dans le sud de l'espace francophone.
- L'étude *Les industries culturelles des pays du sud : enjeux de l'adoption de la Convention internationale sur la diversité culturelle*. Cette étude a été réalisée en 2004 pour l'*Agence intergouvernementale de la Francophonie* (AIF) et le *Haut Conseil de la Francophonie*. Elle a été réalisée par l'*Association Culture et Développement* de Grenoble dont Francisco D'Almeida et Marie Lise Alman en sont les auteurs. Elle décrit une meilleure connaissance de l'économie culturelle dans les pays du Sud en mettant l'accent sur une approche filières.
- L'annuaire statistique 2012 du ministère de la Culture et du Tourisme. Ce document a été réalisé à travers la *Direction générale des études et des statistiques sectorielles* (DGESS) du MCT. Par une approche participative, il implique des structures

publiques, ainsi que des structures privées et associatives. Les structures publiques concernent des structures du ministère en charge de la Culture, des structures d'autres secteurs ministériels, ainsi que d'institutions étatiques. Les structures privées concernent des entreprises ou associations majeures qui connaissent un niveau minimal d'organisation et d'expériences.

- L'annuaire statistique 2015 de l'INSD. Sur une période de dix ans (2005-2015), il présente des indicateurs socio-économiques chiffrés du Burkina Faso. Ses données permettent de situer la place de la Culture dans l'ensemble des indicateurs des secteurs de développement du pays.
- *Le Rapport de recensement des entreprises de la filière musique à Ouagadougou – Burkina Faso. Le recensement des entreprises de la filière Musique a été réalisé en 2009 par l'Association française Culture et Développement, dans le cadre de la mise en place du Programme ARPEM. Ce rapport a le mérite de répertorier et d'identifier certaines caractéristiques des entreprises musicales dans la capitale du Burkina Faso. Ces caractéristiques vont du statut, au positionnement dans la chaîne de valeurs, du chiffre d'affaires, aux emplois, etc.*
- Le document *Répertoire des médias audiovisuels au Burkina Faso*. C'est un document du *Conseil supérieur de la Communication*, qui retrace la situation numérique de plusieurs années des médias audiovisuels en termes de radiodiffusions sonores et radiodiffusions télévisuelles, aussi bien du privé que du public. Le document décrit également les fréquences relais de ces médias.
- *Le Rapport de recensement des structures, du matériel et des membres de l'Union nationale des cinéastes du Burkina (UNCB)*. Élaboré en 2013, le rapport met l'accent sur les acteurs de la filière cinématographique, membres de l'UNCB. Bien qu'il n'identifie pas les acteurs selon une logique entrepreneuriale mais plutôt selon une identification *personæ* individuelle, le document permet d'avoir une idée du nombre d'acteurs actifs dans la filière. Il présente les comédiens, les producteurs, les distributeurs et exploitants de salle, ainsi que les acteurs des différents métiers de la filière.

- Le *Guide méthodologique pour l'élaboration d'études sur l'impact socio-économique de la Culture*. Ce guide a été élaboré en 2011 par l'Union européenne, dans le cadre du *Fonds régional pour la promotion de la coopération et les échanges culturels en Afrique de l'Ouest*. Destiné aux pays de l'Afrique de l'Ouest, le travail de terrain du guide a cependant concerné plus précisément le Burkina Faso et le Ghana, mais le document reste un outil d'ensemble d'orientation pour des enquêtes et études d'impact socio-économique des secteurs d'activité culturelle des pays de la Région.
- Le *Plan d'action 2013 - 2015* du ministère de la Culture et du Tourisme. Il s'agit d'un document de programmation chargé de la mise en œuvre de la politique culturelle. Pour la période indiquée, tout en tenant compte des orientations politiques, le plan d'action décrit les actions prioritaires. Il fait également le bilan des actions réalisées dans le précédent plan 2010-2012 du ministère.
- Le *Rapport final d'activités du Programme ARPIC*. Ce rapport est une compilation des résultats de la mise en œuvre du Programme durant ses quatre années d'exercice. Il constitue un document essentiel pour le secteur culturel, en ce sens que le *Programme ARPIC* a beaucoup œuvré pour la gouvernance du secteur et au renforcement des capacités des acteurs privés.
- Les rapports de séminaires. Nous avons exploité trois principaux rapports de séminaire de formation pour décrire, expliquer ou justifier certaines réalités des *industries culturelles* dans le pays. Il s'agit des rapports du séminaire sur *Commerce Culture et Développement durable* ; du séminaire de formation des cadres et acteurs de la filière *Cinéma* et du séminaire de formation des cadres et acteurs de la filière *Arts de la scène*. Le rapport du séminaire sur *Commerce, Culture et Développement durable* tenu en 2009 a été surtout exploité pour situer les débuts de la mise en place des structures institutionnelles en charge des *industries culturelles* dans le pays. Les rapports des séminaires de formation des cadres et acteurs de la filière *Cinéma* et de la filière *Arts de la scène* ont aussi été également exploités. Ces séminaires ont été organisés par le Programme ARPIC en octobre 2014 sur les politiques publiques d'encadrement, de développement et de financement de la filière *Image et Arts de la scène*. Ils ont permis de décrire l'état des lieux et de proposer des modèles de développement de ces filières.

- Les rapports des cadres de concertation du ministère en charge de la Culture. Il s'agit des rapports des rencontres périodiques du ministère pour faire le bilan des actions réalisées avec ses partenaires : le *Conseil d'administration du ministère* qui regroupe tous les responsables de toutes ses structures centrales, rattachées et déconcentrées ; le *Cadre sectoriel de dialogue* qui conduit une rencontre périodique (2 fois par an) avec les *Partenaires Techniques et Financiers* du ministère, à laquelle participent des acteurs interministériels et des représentants des organisations professionnelles de la culture ; la *Rencontre administration-secteur privé de la culture* qui consacre une rencontre annuelle du ministère en charge de la Culture avec les organisations professionnelles de la Culture, pour se pencher sur le rôle de chaque acteur mais surtout voir dans quelle mesure et comment renforcer le partenariat public-privé.

1.2.8.3 Documents juridiques

Nous avons également exploité un certain nombre de textes juridiques pour expliquer un mode de fonctionnement ou pour déterminer certaines procédures en vigueur. Les textes exploités à différents niveaux sont principalement des lois et décrets d'application, aussi bien du domaine de la Culture, que du domaine de l'administration générale. Les textes exploités sont les suivants :

- La Constitution du Burkina Faso ;
- La Loi n° 010-2013/AN du 30 avril 2013, portant règles de création des catégories d'établissements publics ;
- La Loi n° 010-2013/an, portant règles de création des catégories d'établissements publics ;
- La Loi n° 081-2015/CNT, portant statut général de la fonction publique d'État ;
- La Loi n° 047-2004/AN, portant loi d'orientation du cinéma et de l'audiovisuel ;
- La Loi n° 013/98/AN, du 28 avril 1998, portant régime juridique applicable aux emplois et aux agents de la Fonction Publique ;
- La Loi n° 042/96/ADP du 6 novembre 1996, portant Modalités d'application du dépôt légal ;

- La Loi n° 032-99/AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique, qui constitue le texte de référence en matière de droit d’auteur et des droits voisins au plan national ;
- La Loi n° 024-2007/AN du 13 novembre 2007, portant protection du patrimoine culturel au Burkina Faso ;
- Le Décret n° 2005-353/PRES/PM/MCAT du 25 juin 2005, portant adoption de la Politique culturelle du Burkina Faso ;
- Le Décret n° 2003-149/PRES/PM/MCAT, portant réglementation de l’organisation de spectacles culturels au Burkina Faso ;
- Le Décret n° 2013-787/PRES/PM/MCT du 24 septembre 2013, portant organisation du ministère de la Culture et du Tourisme. JO n° 52 du 26 décembre 2013
- Le Décret n° 2015-1331/PRES-TRANS/PM/MCRCNT/MEF du 17 novembre 2015, portant Statuts de la Radiodiffusion -Télévision du Burkina (RTB) ;
- Le Décret n° 2014-609/PRES/PM/MEF/MFPTSS du 24 juillet 2014, portant modalités de création, de gestion et de suppression des établissements publics de l’État ;
- Le Décret n° 2001-266 / PRES/PM, portant attribution, organisation et fonctionnement du Centre National des Archives.

Tous ces documents nous ont été utiles d’un point de vue pratique, pour la définition de la problématique et pour la vérification des hypothèses. D’autres documents, non cités, ont été aussi exploités dans ce sens. Il s’agit par exemple du document historique *Burkina Faso. Cent ans d'histoire, 1895-1995 (2 tomes)*, de l’Ordonnance portant Loi d’orientation relative à la Culture du Niger, qui a été exploité à titre de comparaison, ou des fiches pratiques des filières réalisées par le Programme ARPEM.

1.3 L’enquête de terrain

1.3.1 Démarche générale de l’enquête de terrain

L’enquête de terrain a été la période la plus proche de notre recherche, du point de vue de ses rapports avec notre problématique et nos hypothèses. Elle a été réalisée au Burkina Faso,

cadre de circonscription de nos questionnements principaux en ce qui concerne les *industries culturelles*, et où nos hypothèses se sont structurées. Cette enquête spécifique a duré plus de six mois, période longue résultant de la lenteur de retour des réponses des personnes enquêtées. L'objectif de l'enquête de terrain a été de comprendre le niveau de développement des *industries culturelles* au Burkina Faso. Le résultat attendu de cette enquête nous a permis de mesurer le niveau d'ancrage des *industries culturelles*, tel que perçu par les acteurs eux-mêmes dans le pays. L'enquête a permis de connaître les perceptions des acteurs sur les notions ou le niveau de présence des *industries culturelles*, ou encore d'identifier certaines prescriptions sur le rôle attendu de la part de ces acteurs pour le développement de celles-ci.

1.3.2 Collecte et analyse des données

1.3.2.1 L'échantillon

❖ Cibles

Les cibles des enquêtes de terrain ont été les acteurs publics et les acteurs privés. Les acteurs publics cibles sont des agents ou des responsables du ministère en charge de la Culture et d'autres départements ministériels du pays. Comment les acteurs publics comprennent-ils eux-mêmes leur rôle dans le développement de la politique des *industries culturelles* dans le pays ? Tel a été le principal objet des questionnaires qui leur ont été adressés. Chargés de la mise en œuvre de ladite politique, ces témoins présentaient un niveau de connaissance des *industries culturelles* qu'il nous a semblé nécessaire de tester, d'une part, et d'autre part leurs appréhensions sur le rôle de l'État se devaient d'être vérifiées, dans le processus de production des *industries culturelles* dont ils sont les garants. Les acteurs privés cibles sont des entrepreneurs, des artistes ou des techniciens des secteurs de la Culture. Pour ces acteurs, il était également important de connaître leurs perceptions sur le rôle de l'État, mais aussi leurs perceptions de leur propre rôle dans le développement des *industries culturelles*.

❖ Taille

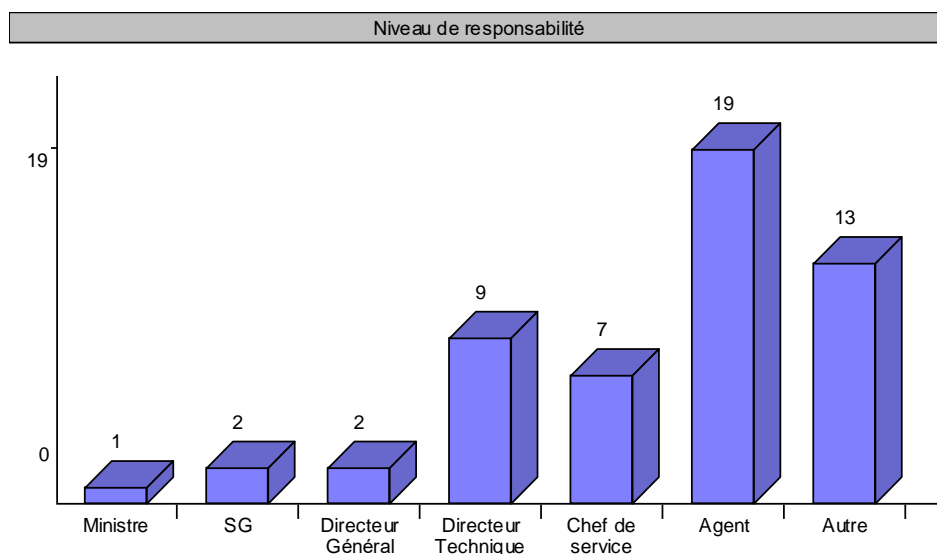
Le questionnaire a été adressé à 100 personnes, constituant la cible de notre enquête. Cinquante-trois personnes ont répondu favorablement audit questionnaire, soit 53 % de réponses. Le niveau des réponses est décrit dans les illustrations suivantes :

Tableau 10 : Nombre des répondants selon leur qualité

Niveau de responsabilité	Nb. cit.	Fréq.
Ministre	1	1,9 %
SG	2	3,8 %
Directeur Général	2	3,8 %
Directeur Technique	9	17,0 %
Chef de service	7	13,2 %
Agent	19	35,8 %
Autre	13	24,5 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : résultats de nos enquêtes, 2016-2017

Figure 7 : Niveau de responsabilité des répondants



Source : résultat de nos enquêtes, 2016-2017

Selon ces schémas, les agents de l'Administration culturelle sont les plus nombreux à avoir répondu au questionnaire avec 35,8%. Suivent la catégorie « autres », qui se sont révélés être majoritairement du secteur privé, avec 24,5%.

1.3.2.2 Outils utilisés

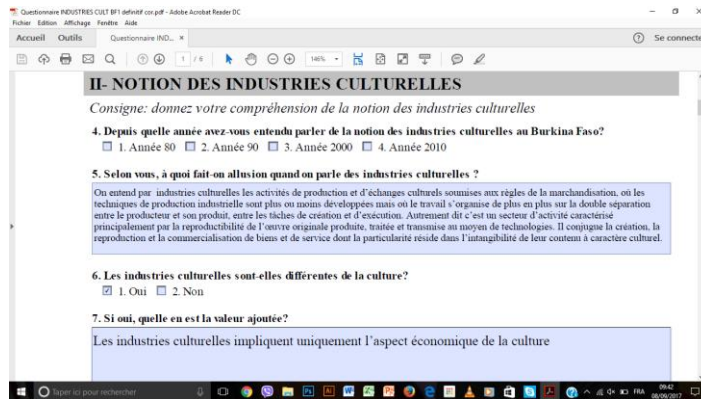
❖ Le questionnaire

L'enquête a consisté à la diffusion d'un questionnaire de cinq pages élaboré en plusieurs rubriques, dont les réponses ont été obtenues par remplissage ou par entretiens. Les réponses nous ont été acheminées par mail pour la plupart et récupérées physiquement pour certaines.

❖ Le Logiciel SphinxPlus.V5.

Le *Logiciel sphinx* a été le logiciel ayant permis de formater le questionnaire dans un style simple. Ce questionnaire obtenu a été converti en PDF modifiable. Pour faciliter le remplissage du questionnaire sous format PDF, les consignes suivantes ont été données : (1) Pour les zones textes, placez le curseur dans la zone et cliquez. Dès que le curseur apparaît, saisissez votre réponse. Puis cliquez sur enregistrer. (2) Pour les petites cases, placez le curseur sur votre réponse à choisir puis cliquez une seule fois. La case devient noire, ce qui veut dire que vous avez répondu. (3) Une fois le questionnaire totalement rempli, cliquez sur enregistrer et renvoyez le document rempli.

Figure 8: Capture d'écran du remplissage du questionnaire



Source : Résultat de nos enquêtes (capture d'écran)

Face à certaines difficultés d'exploitation du PDF, soit par incompatibilité de logiciel avec la version informatique de la personne enquêtée, soit par la non maîtrise dudit logiciel par les personnes interrogées, nous avons formaté une version Word du questionnaire, qui a été adressée à certaines personnes. Le *Logiciel sphinx* a également servi au traitement des données recueillies.

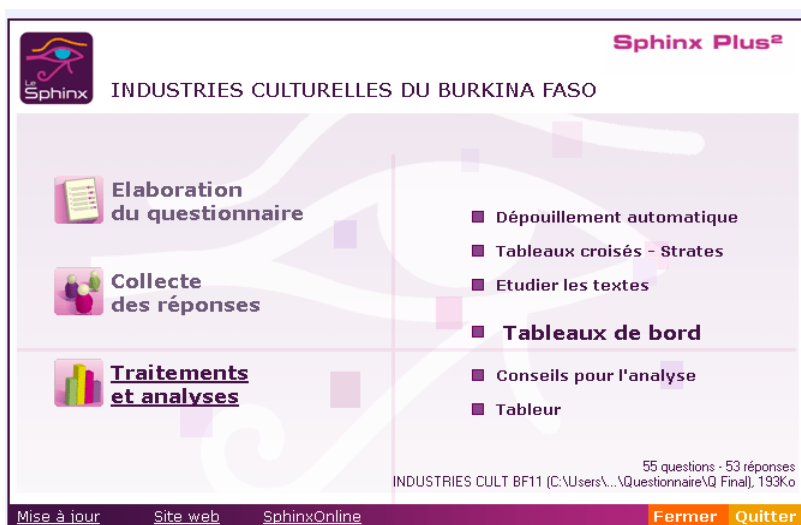
Figure 9: Capture d'écran des rubriques du logiciel sphynx



Source : Résultat de nos enquêtes (capture d'écran)

Ses trois principales rubriques ayant été finalement exploitées sont : *élaboration du questionnaire*, *collecte des réponses* et *traitement et analyses*. La rubrique *élaboration du questionnaire* permet de le rédiger et de l'imprimer. La rubrique *collecte des réponses* contient des onglets de saisie rapide, de consultation et de modification et de gestion des observations. C'est cette rubrique qui permet de gérer toutes les opérations d'archivage dans la base de données du logiciel, pour les utiliser ultérieurement. Elle permet également, grâce à un tableur ou à un module opérateur, de voir les résultats et au besoin de les importer. La rubrique *traitement et analyses* comprend les onglets actifs *dépouillements automatique*, *tableaux croisés et strates*, *étudier les textes*, *tableaux de bord*, *conseils pour analyses*, *tableur*.

Figure 10: Présentation de l'interface Traitements et Analyse



Source : Résultat de nos enquêtes (capture d'écran)

Indépendamment de certaines informations qualitatives et quantitatives obtenues à partir du *Logiciel sphinx*, celui-ci a permis de générer des tableaux et graphiques qui ont été illustrés dans nos travaux.

1.3.2.3 Critères d'analyse et éléments de croisement des données

L'analyse des données s'est basée sur les critères des éléments enquêtés suivants :

- Identification : elle permet de connaître l'identité de la personne enquêtée, soit qu'elle est agent ou responsable d'une structure publique, d'une part ; soit qu'elle provient d'une autre catégorie de structure, notamment du privé, d'autre part.
- Notion des *industries culturelles* : cette partie reflète la compréhension de la notion des *industries culturelles* par les personnes enquêtées, en termes de définition, de composantes et de relation avec d'autres concepts comme la Culture, les *industries créatives* ou *l'économie de la culture*.
- *Industries culturelles* au Burkina Faso : la partie permet d'avoir l'avis des personnes enquêtées sur le niveau de développement des *industries culturelles* dans le pays. Elle permet également de connaître les acteurs et le rôle de ceux-ci dans le processus de développement des *industries culturelles* dans le pays.
- État et prise en compte des *industries culturelles* : cette partie sert à mesurer le niveau de prise en compte des *industries culturelles* par les pouvoirs public. Il s'agit de connaître les appréciations des personnes enquêtées sur la structuration du ministère en charge de la Culture, sa gouvernance, l'efficacité de ses ressources humaines, ses outils de planification, son financement, sa visibilité et l'ancrage de sa politique.
- Rôle des acteurs : cette partie permet de connaître l'avis des personnes enquêtées sur le rôle de l'État et celui du privé dans le processus de production des *industries culturelles* au Burkina Faso. Elle permet également de recueillir des suggestions sur d'éventuels partenariats public-privé pour le développement des *industries culturelles* dans le pays.

Tout en tenant compte de ces différents éléments qui ont en même temps servi à la collecte des données, l'analyse des données s'est également effectuée par le croisement de certains éléments : nombre d'acteurs privés sur le niveau de développement des *industries culturelles*

dans le pays, nombre d'agents sur le niveau de gouvernance du ministère de la Culture, pourcentage des agents publics sur le rôle du privé dans le développement des *industries culturelles*, pourcentage de personnes sur les rapports entre l'État et le privé, etc.

2. Difficultés et écarts

2.1 Le retard dans la recherche/Temps/ professionnel

Nous nous sommes inscrits en thèse en 2011, ce qui aura fait 6 ans pour notre recherche en thèse. Ce retard dans notre recherche est lié, non seulement à nos préoccupations professionnelles, mais aussi à des raisons financières. Du point de vue professionnel, même si cela a été un atout dans notre connaissance du terrain, nos occupations professionnelles ont souvent été un handicap en termes d'occupation de temps dans l'avancée de notre recherche. Nos responsabilités en tant que coordonnateur d'un Programme au sein du ministère en charge de la Culture du Burkina Faso de 2011 à 2015 et nos responsabilités en tant que responsable d'un département de développement culturel au sein de la *Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO)* au Nigéria à partir de décembre 2015, ont été certes des aspirations voulues, mais des contraintes temporelles pour l'avancée concrète de notre thèse. Notre prise de fonction au Nigéria nous a par ailleurs éloigné de notre terrain de recherche, à l'origine de notre retard dans la collecte des données. Enfin, le fait que la thèse a été réalisée et pilotée à distance, au sens où nous étions basé au Burkina Faso, avec seulement des déplacements annuels de deux mois maximum à Grenoble, lieu de notre inscription académique, s'est répercuté sur le rythme de la recherche. Les échanges ont cependant pu se réaliser avec efficacité avec notre directeur de thèse, grâce aux potentialités offertes par les technologies de l'information et de la communication et grâce à la bienveillante supervision de celui-ci.

2.2 Délimitation du sujet

Nous avons éprouvé des difficultés dans la délimitation du sujet de thèse. Ayant choisi d'intituler notre travail de thèse *Industries culturelles des pays francophones d'Afrique subsaharienne : cas du Burkina Faso*, nous n'avons pas pu respecter la délimitation géographique prévue. Dans un premier temps, les *industries culturelles* dans les pays

francophones d'Afrique subsaharienne ne sont pas très bien développées ou sont dépourvues d'indications chiffrées suffisantes pour en prouver le développement effectif et en éprouver la consistance relative. Cela nous a conduit à dépasser la délimitation de la zone *Afrique francophone*, allant même jusqu'à dépasser la sphère subsaharienne pour prendre en compte des données de la zone anglophone ou de la sphère arabe, beaucoup plus riches en *industries culturelles* et en données concrètes. Dans un second temps, si les enquêtes de terrain ont respecté la délimitation du Burkina Faso, cela n'a pas été sans difficultés, pour ce qui est de la collecte de données pratiques pour renforcer ces enquêtes. Faisant souvent partie intégrale d'unions économiques, le Burkina Faso a souvent été considéré dans ces entités plus larges plutôt qu'à part entière, en tant que État. Par ailleurs, l'autre difficulté réside dans la délimitation du champ d'industries dont la multitude de définitions n'a pas été favorable à la circonscription et à la distinction des territoires. Toutes ces difficultés pourraient sans doute engendrer quelques incompréhensions de parties, mais l'objectif essentiel est de témoigner déjà, en tant que pionnier après le travail précurseur de Francisco d'Almeida en 2004 déjà cité, d'une situation encore incertaine, peu analysée et peu comprise, dans une zone économique-politique qui se construit progressivement, à coup d'expériences.

2.3 Distanciation du chercheur

Nous soulignons, *supra*²⁵⁵, que notre terrain ne nous était pas inconnu et qu'à notre mesure, nous avons contribué au développement des *industries culturelles* au Burkina Faso depuis les années 2009. En effet, depuis cette période considérée comme véritable début de prise de conscience du potentiel des *industries culturelles* dans le pays, avec notre expertise et nos responsabilités, nous avons contribué, comme bon nombre d'acteurs, à asseoir les bases des politiques en la matière. Si une telle action peut être jugée salutaire pour le pays, elle a cependant constitué un risque pour notre position de chercheur. Comment un acteur peut-il mettre à nu ses propres actions ? La distanciation du chercheur que nous revendiquons pour cette thèse peut, malgré toutes nos précautions, avoir été biaisée par l'acteur que nous avons été, en tant que représentant de l'*Administration publique*. Dans le même temps, l'historicité de notre rôle, en tant que coordonnateur chargé d'appuyer la structuration et l'organisation des organisations professionnelles, a été un atout, du moins l'espérons-nous, pour offrir la distance

²⁵⁵ Cf. p.28.

historique requise pour notre recherche. Cela devrait se ressentir par les analyses que nous avons aussi souhaitées critiques, envers les actions mêmes que nous avons contribué à mettre en œuvre, sous l'autorité d'une Administration dont nous étions obligés de respecter les normes et politiques.

2.4 Délimitation temporelle

La Politique publique du Burkina Faso et son influence sur les acteurs culturels privés depuis les cinq dernières années (antérieures à 2015) ont donc été circonscrites comme constituant notre objet d'étude. Le choix de l'échéance ne répond nullement à une considération historique. Cette période marque seulement un tournant décisif de la Politique publique en matière de développement des *industries culturelles* dans le pays. Cependant, notre état des lieux est allé au-delà de ces cinq années, remontant au début des Indépendances pour rendre compte de l'histoire de la Politique nationale en matière de Culture. Nous avons ainsi limité la recherche à l'année 2015 pour tenir compte de notre présence sur le terrain à cette époque et aussi des politiques qui s'étaient construites depuis lors, sans qu'elles aient connu un changement pendant les deux années après. Cependant, nous n'avons pas pu respecter cette limite temporelle dans l'ensemble et dans l'absolu, car nous avons été obligé de faire référence à certains évènements ou faits ultérieurs, pour mieux illustrer notre position ou pour mieux expliquer certaines démarches. C'est ainsi que nous avons, par exemple, évoqué une décision politique de 2016 sur le port du *Faso danfani*.

2.5 Réticence dans les réponses aux questions

Sur une centaine de questionnaires adressés aux acteurs, nous n'avons pu avoir de retours que d'un peu plus de la moitié des réponses espérées dans l'absolu. La réticence dans les réponses aux questions a dû être prise en considération. Si certains acteurs, à juste titre, trouvaient le questionnaire long (5 pages) et son remplissage trop grand consommateur de temps (45mn en moyenne), d'autres par contre n'y voyaient aucun intérêt. Nous avons compris sur le terrain que, lorsque la preuve n'est pas démontrée que des enquêtes pouvaient immédiatement changer positivement le niveau de vie ou de travail des acteurs concernés par l'enquête, ou que ceux-ci pouvaient en tirer un profit quelconque, ces derniers n'y prêtaient pas une grande attention. Par ailleurs, nous avons senti une crainte chez certaines cibles, que leurs réponses

soient ultérieurement livrées à leurs supérieurs : nous avons, rétroactivement, compris que nous aurions dû demander l'anonymat dans les réponses aux questions. Enfin, la dernière difficulté a été celle du constat, lui aussi rétroactif, de l'insuffisance dans l'élaboration du questionnaire. Pour le remplissage en fichier numérique, il a manqué de l'espace, par exemple, pour recueillir les données du niveau de développement des maillons des différentes filières.

En somme, cette partie se veut théorique et méthodologique, tirant sa substance, en ce qui concerne la compréhension, les éclairages et les étapes méthodologiques, du concept *industries culturelles* en Afrique francophone subsaharienne de façon générale, et au Burkina Faso, en particulier. Cela permet de mieux comprendre la réalité du terrain des politiques culturelles au Burkina Faso, décrite dans la partie suivante.

**DEUXIEME PARTIE : POLITIQUES ET INDUSTRIES CULTURELLES AU
BURKINA FASO : REALITES DU TERRAIN**

Comme la plupart des pays de l'Afrique francophone subsaharienne, le Burkina Faso a connu les Indépendances dans les années 1960. L'Indépendance du pays a été précédée par la proclamation de la République le 11 décembre 1958. Ce n'est que deux ans plus tard, précisément le 5 août 1960, que le pays accéda à l'Indépendance. Contrairement à la plupart des pays de l'Afrique subsaharienne francophone qui ont l'habitude de célébrer leurs jours d'Indépendance, le Burkina Faso, depuis quelque trois décennies, a cessé d'organiser ses festivités de pays libre en correspondance de la date de la proclamation de la République. Pour des raisons politiques et socioculturelles, le 5 août ne connaît qu'une célébration symbolique, sans faste.

Depuis les Indépendances à 2015, au moins sept régimes politiques se sont succédé au Burkina Faso. De tous ces régimes, la culture a connu des considérations diverses, avec des niveaux différents. Quelles furent donc les différentes politiques culturelles à cette période dans le pays ? Par ailleurs, le Burkina Faso comme les autres pays francophones subsahariens a accueilli favorablement l'avènement des *industries culturelles* dans le continent. Plusieurs acteurs ont pris à bras le corps cet avènement, transformant, à des niveaux différents, le sort de celles-ci. Quel est le niveau de développement de ces *industries culturelles* au Burkina Faso ? Et quels en sont les principaux acteurs ?

CHAPITRE I- LA POLITIQUE CULTURELLE DU BURKINA FASO : DE L'ENGAGEMENT PATRIOTIQUE À L'ÈRE DES ENJEUX ECONOMIQUES

Ce chapitre fait l'état des lieux de la politique culturelle du Burkina Faso. À travers une description historique qui va des Indépendances (1960) à l'année 2015, l'analyse met en exergue l'évolution des politiques publiques en matière de culture ou d'*industries culturelles* dans le pays. L'organisation historique de l'administration culturelle au Burkina Faso des indépendances à nos jours se structure en deux principales périodes : une première période post indépendance jusqu'aux années 2000 et une période d'enjeux économiques, considérée comme le renouveau de l'action culturelle, se situant des années 2000 aux années 2015.

1. La structuration de l'Administration culturelle des indépendances aux années 2000

Le Burkina Faso a semblé s'intéresser à la culture depuis *les Indépendances*. La période des *Indépendances* jusqu'aux années 2000 a été déterminante en termes d'administration culturelle par le Burkina Faso. C'est une période volontariste, emprunte de détermination à l'épanouissement du pays et correspondant à une soif de décolonisation culturelle. Comme dans la plupart des pays africains, le Burkina Faso se sentait dans cette ère d'asservissement où quitter le joug du colonisateur semblait être le maître mot. Bien que beaucoup d'analystes reconnaissent que la culture après *les Indépendances* a été d'abord prise en compte par des associations ou des acteurs privés, l'intérêt de l'État à ce secteur a été manifeste par les mesures administratives prises. La période post - indépendances a été, ainsi et surtout, marquée par des fondements culturels, mais aussi stimulée par une dynamique empreinte de fierté nationale.

1.1 La culture vue par l'État après les indépendances

Les Indépendances au Burkina Faso ont été vécues, comme dans la plupart des pays africains, avec faste. L'ère de liberté pour les peuples africains a été célébrée, dans le pays, comme un signe d'émancipation de la colonisation française. C'est ainsi que tous les attributs pour s'identifier en tant que peuple africain ont été mis à profit. Pour le Voltaïque,²⁵⁶ tout comme

²⁵⁶ Le mot *Voltaïque* émane de Volta, diminutif du nom du pays à l'époque, Haute Volta. Le Burkina Faso a connu son indépendance sous le nom Haute Volta.

pour l'Africain, c'est le moment de l'exaltation de sa propre culture : parade vestimentaire, musiques, danses, etc. Il en est ainsi de plusieurs célébrations festives, organisées dans la capitale Ouagadougou et dans certaines autres grandes villes du pays. Ces moments de festivités et d'émancipation ont-ils eu un impact sur la gestion du secteur culturel au Burkina Faso ? Deux signes sont indicatifs pour cette période : une culture nationale, fondée sur des aspirations africaines sonnante comme une résonance africaine et un *leadership* d'associations culturelles.

1.1.1 La Résonance africaine

Les *Indépendances* ont donné l'occasion aux jeunes États africains de proposer des politiques publiques devant couvrir les secteurs essentiels de la vie des Nations. En 1960, plusieurs pays africains accèdent à l'indépendance. Vécues comme une période de l'affirmation de l'identité des peuples africains, les *Indépendances* sont l'occasion, pour ces États, d'identifier tous les segments de développement afin d'en donner des orientations capables d'impulser ce développement local tant attendu. Chaque État n'ayant pas encore l'expérience de la gestion d'une Nation, ceux-ci vont s'entraider à travers une convergence de points de vue. C'est ainsi que les États adhèrent à l'*Organisation de l'Unité Africaine* (OUA) et à l'*Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture* (Unesco). Ces deux institutions vont être des sources d'inspiration pour ces jeunes États, afin de recevoir d'elles des orientations et recommandations dans l'élaboration de leurs politiques culturelles nationales.

L'OUA a été créée en 1963 par les États nouvellement indépendants du continent africain. Elle comptait au départ 53 États. Elle va permettre d'accélérer la décolonisation de l'Afrique, à travers une coopération culturelle soutenue et préparer une union économique du continent. Pour insuffler la dynamique de la coopération entre les pays africains, l'*Organisation de l'Unité Africaine* va être soutenue par l'Unesco. Cette institution internationale, qui recommandait l'élaboration des politiques culturelles nationales, va permettre à l'OUA d'organiser des rencontres internationales et de prendre des mesures clés pour le développement du secteur culturel dans les pays africains. Déjà dès sa création, l'OUA va organiser des rencontres dans le domaine de la culture, comme pour marquer le sceau de son autonomie culturelle. Ainsi, en 1966, a lieu à Dakar au Sénégal le 1^{er} *Festival Mondial des Arts* et en 1969 à Alger en Algérie le *Festival Panafricain*. Le *Festival Mondial des Arts* a été

consacré à l'artiste africain à travers un colloque, tandis que le *Festival panafricain* a permis l'adoption du *Manifeste culturel panafricain*. Les dates suivantes montrent quelques moments importants de la vie internationale des pays africains dans le domaine de la culture :

- 1971 : Création de l'*Institut culturel africain et mauricien* (ICAM) sous l'égide de la *Conférence du sommet des Chefs d'États et de Gouvernement de l'Organisation commune africaine et malgache* (OCAM). L'ICAM devient l'*Institut Culturel Africain* (ICA) en 1976. Basé à Tunis en Tunisie, son rôle est de : « *permettre à chacun des États membres et à tous ensemble de mettre au point leurs politiques culturelles ; établir et développer entre les États africains une solide coopération culturelle.* »²⁵⁷
- 1974 : Organisation de la première *Conférence des ministres du continent africain* sur l'harmonisation des politiques culturelles en Afrique. Institutionnalisée tous les deux ans, la *Conférence des ministres africains de la culture* est une instance décisionnelle qui permet d'impulser le développement du secteur culturel sur le continent. C'est véritablement grâce aux recommandations de cette *Conférence* qu'il y a eu l'émergence de structures administratives en charge de la culture dans beaucoup de pays africains.
- 1975 : Tenue de la *Conférence Intergouvernementale de l'Unesco sur les politiques culturelles en Afrique* (Africult) au Ghana. Cette Conférence organisée en partenariat avec l'OUA aura rappelé aux pays africains le rôle essentiel de la dimension culturelle comme facteur de développement, d'où la nécessité de conjuguer développement économique et développement culturel.²⁵⁸

1976 : Adoption par l'OUA de la *Charte culturelle pour l'Afrique* lors de la 13^e session du *Sommet des Chefs d'État et de Gouvernement*, tenue du 2 au 5 juillet 1976 à Port Louis en Ile Maurice. L'adoption de la Charte par les Chefs d'État a été précédée par l'examen de l'avant-projet du document par la rencontre des ministres de la Culture des États membres de l'OUA, tenue en mai 1976 à Addis-Abeba en Ethiopie. L'adoption de la *Charte culturelle pour l'Afrique* a été un tournant décisif dans la vie

²⁵⁷ Unesco, « L'Institut culturel africain : Coopération avec les organisations internationales non gouvernementales spécialisées dans le développement culturel », *Rapport technique du Centre régional d'études, de recherche et de documentation sur le développement culturel*, réalisé par Huguette Zeiler, Paris, 1977, p.5

²⁵⁸ Unesco, *Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Afrique*, Rapport final, Accra, 27 octobre-6 novembre 1975

culturelle des États africains. Déjà, dans une étude antérieure (voir encadré ci-dessous), nous soulignons, dans un texte intitulé « La réglementation africaine liée aux industries culturelles »²⁵⁹, l'importance des textes internationaux pris, notamment ladite *Charte*, dans le développement des industries culturelles en Afrique :

L'Afrique subsaharienne, quoi qu'on dise d'elle, semble depuis bien longtemps avoir une assise en matière de réglementation de par son implication et son engagement pour adopter des conventions sur la culture de façon générale. Même si la majorité de ces textes ne font pas plus spécifiquement référence aux industries culturelles, la volonté de donner une place centrale à la culture a semblé symboliser ce désir dès les premiers moments des indépendances. En effet, déjà avec l'adoption de la Charte culturelle de l'Afrique en 1976, précédée du manifeste culturel africain, adopté par le symposium du premier Festival culturel panafricain organisé en 1969 à Alger sous l'égide de l'OUA, les pays africains semblaient prendre conscience que la Culture est incontournable pour leur développement. Plusieurs passages de la Charte sont significatifs, même si la notion d'industries culturelles a semblé encore être méconnue. Ainsi, à son Article 6 (b), ils prévoient « d'intégrer le plan de développement culturel dans le plan général de développement économique et social »²⁶⁰ et au titre des priorités, ils relèvent la nécessité de « (e) la protection des artistes créateurs et des biens culturels ; » et au titre des moyens, « c) la création d'institutions appropriées pour le développement, la préservation et la diffusion de la culture »²⁶¹ Le lien avec les industries culturelles est apparent en ses articles 22.a, 22.b qui respectivement incitent à un accroissement de la production de produits audiovisuels pour la radio, la télé et le cinéma, ainsi que la création de structures de production et de distribution au profit du livre, du disque, et d'organes de presse.²⁶² Trente ans après son adoption, les pays africains, en janvier 2006 à Kartoum, comme pour faire le bilan des décisions prises, ont adopté la renaissance de la charte culturelle africaine, qui découle de la Charte culturelle, avec comme objectif de « procéder à un renouvellement en profondeur des approches nationales et régionales en matière de politique culturelle. » Le point fort à cette nouvelle charte est l'engagement des États à prendre des mesures afin que la culture réponde à sa dynamique de progrès social, et « force moteur pour l'innovation ».

ZIDA, 2010

La *Charte culturelle* de l'Afrique a été certes un engagement essentiel à cette période mais d'autres textes ou actions ont également donné un signe indicateur à la prise en compte de la Culture. (Voir encadré page suivante)

²⁵⁹ Raguidissida Émile Zida, *Les industries culturelles des pays d'Afrique subsaharienne... op. cit.* p.20.

²⁶⁰ UA, *Charte culturelle de l'Afrique*, p.6 disponible sur <http://www.africa-union.org/>.pdf.

²⁶¹ Charte culturelle, *ibid.* p.7.

²⁶² Charte culturelle, *ibid.* p.11.

« En plus de ces conventions, les pays francophones subsahariens ont également pris part à la signature d'autres textes au niveau continental du point de la culture de façon générale ou des secteurs culturels. L'un de ces textes est l'Accord de Florence qui se situe à un degré crucial et qui joue sur les industries culturelles de ces pays. Il a été signé sous les auspices de l'UNESCO le 17 juin 1950, à Florence en Italie, et porte sur l'importation d'objets de caractère éducatif, scientifique ou culturel. L'un des points sensibles de cet Accord est l'engagement des États « à ne pas appliquer de droits de douane et autres impositions à l'importation ou à l'occasion de l'importation, comme stipule son article 1er. L'objectif visé était de faciliter le transfert de la science aux pays par des mesures de coopération entre États. Ces mesures ont permis l'octroi de licences d'importations, ainsi que la libre circulation des biens culturels et scientifiques dont le livre et le film, au profit des États qui en avaient besoin. L'Accord de Florence a connu un rebondissement avec le protocole de Nairobi, le 26 novembre 1976, qui prend des dispositions nouvelles et plus contraignantes pour étendre les domaines évoqués dans l'Accord et engager les États à « réduire les autres restrictions économiques qui font obstacle à l'échange des idées et des connaissances ».

Il a fallu attendre à partir des années 1990 pour que des accords sur les industries culturelles proprement dits prennent de l'ampleur : le Plan d'action de Dakar sur les industries culturelles pour le développement de l'Afrique de juin 1992, la Déclaration de Dakar et le Plan d'action de Dakar pour la promotion des cultures et des industries culturelles ACP du 20 juin 2003, le Plan d'action de Nairobi pour les industries culturelles préparé pour la 5^e session de la Conférence des ministres africains de la Culture en décembre 2005. Ces textes sont caractéristiques de l'implication de l'Afrique à la réflexion sur la portée des industries culturelles. D'autres actions sont également illustratives : l'action décisive de la division culturelle de la Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO), qui a signé un accord avec l'UNESCO et organisé un recensement des industries culturelles dans la région, ainsi que la création d'une unité des industries culturelles au sein de l'Institut culturel africain (ICA) avec l'appui financier du PNUD.

ZIDA 2010

Bien que l'encadré ne fasse allusion qu'aux références des *industries culturelles* dans la *Charte culturelle pour l'Afrique*, il nous permet de mesurer le niveau de dynamique que ce document a eu dans le développement du secteur culturel et la vie des Nations en général. Les premiers objectifs de cette Charte ont été plus que clairs, notamment en matière de libération coloniale : « (a) Libérer les peuples africains des conditions socioculturelles qui entravent leur développement pour recréer et entretenir le sens et la volonté de développement ; (b) Réhabiliter, restaurer, sauvegarder, promouvoir le patrimoine culturel africain ; (c) Affirmer la dignité de l'homme africain et les fondements populaires de sa culture. (d) Combattre et éliminer toutes les formes d'aliénation, d'oppression et de domination culturelle partout en Afrique, notamment dans les pays encore sous domination culturelle et raciste dont l'apartheid. ».²⁶³ Plus qu'une manifestation d'un malaise difficilement oubliable par les effets

²⁶³ OUA, *Charte culturelle de l'Afrique*, 1976.

de la colonisation politique, ces quatre premiers objectifs de la *Charte culturelle pour l'Afrique* sont une invitation à l'appropriation culturelle des valeurs africaines, seules essences pour un développement africain propre. Et pour y parvenir, les autres objectifs sont comme des orientations ou plus, des mesures sur lesquelles devraient travailler les États pour atteindre les aspirations recherchées de *Libération* (objectif a), de *Réhabilitation* (objectif b), de *Dignité* (objectif c), et d'*Indépendance culturelle* (objectif d). Ainsi, il s'agit de « (e) « Favoriser la coopération culturelle entre les États africains en vue du renforcement de l'Unité africaine ; (f) Favoriser la coopération culturelle internationale pour une meilleure compréhension entre les peuples dans laquelle l'Afrique apportera à la culture humaine sa contribution originale et de qualité ; (g) Favoriser dans chaque pays la maîtrise par tout le peuple de la science et de la technique, condition de la nécessaire maîtrise de la nature. »²⁶⁴ Le premier groupe des objectifs LRAC²⁶⁵, perçu comme un cri de cœur, demande que le deuxième groupe des objectifs, le trio FFF²⁶⁶, soit constitué d'actions concrètes afin d'atteindre l'aspiration ultime exprimée par le dernier objectif de la charte : (h) « Développer dans le patrimoine culturel africain toutes les valeurs dynamiques et rejeter tout élément qui soit un frein au progrès. »²⁶⁷ Par cet objectif final de la *Charte*, les États africains entendent, par des actions concrètes et adaptées (*valeurs dynamiques*) à la richesse de la culture africaine (*patrimoine*), trouver la voie de leur développement (*progrès*) tout en s'affranchissant de toute entrave (*rejeter tout élément qui soit un frein*). La Culture serait donc pour les États africains, le point de départ et l'essence du développement.

- 1977 : Tenue du 2^{ème} *Festival Mondial des Arts Négro-africains* de Lagos au Nigéria. Avec une résonance de l'identité noire, africaine, ce festival semble être déjà une des mesures de la coopération culturelle et de l'affirmation de la *Dignité africaine*. Le colloque organisé à l'occasion sur *Civilisation noire et éducation* est déjà, en soi, très évocateur.²⁶⁸

²⁶⁴ OUA, *ibid.*

²⁶⁵ *Libérer, Réhabiliter, Affirmer la Dignité et Combattre pour l'Indépendance culturelle.*

²⁶⁶ *Favoriser la coopération culturelle inter-États, Favoriser la coopération culturelle internationale et Favoriser la maîtrise de la science et de la technique.*

²⁶⁷ OUA, *ibid.*

²⁶⁸ La Haute Volta a pris part à ce Festival avec une participation remarquable de la chorale *Naaba Sanem* de l'abbé Robert Ouédraogo.

- 1982 : Organisation par l'Unesco de la 2^e *Conférence mondiale sur les politiques culturelles*, tenue du 26 juillet au 5 août 1982 à Mexico au Mexique. Cette *Conférence* aura été un cadre international important pour une considération sociale de la Culture, dans son tenant « *rapprochement des peuples* » et « *meilleure compréhension entre les hommes* ». Orientée autour de quatre grands axes (1) l'affirmation de l'identité culturelle, (2) l'action culturelle, (3) le développement culturel, facteur de transformation sociale, et (4) la coopération culturelle, la *Conférence de Mexico* amorce une prise de conscience chez les dirigeants africains du rôle de la Culture dans le développement social des Nations, notamment dans sa capacité à la paix et à la cohésion nationale.

La période après indépendance aura été en définitive, pour le Burkina Faso tout comme pour les autres États africains nouvellement indépendants, une étape de réflexions communes pour asseoir des orientations nationales, inspirées des rencontres internationales. Ces rencontres ont nourri les États dans l'idée et la préparation des questions de politiques culturelles au niveau national.

1.1.2 Le *leadership* des associations culturelles

Les analystes de l'histoire culturelle du Burkina Faso²⁶⁹ ont toujours affirmé que la promotion culturelle du pays a commencé par des acteurs privés et des associations. Cela fait penser qu'il n'y a pas eu d'administration culturelle, du moins au sens d'une implication de l'État dans la promotion culturelle, aux premières heures après les Indépendances. Pour certains, la Culture a été ignorée par les gouvernements d'avant les Indépendances²⁷⁰ et ceux de la 1^e *République*.²⁷¹ Il en a été ainsi du premier *Régime Militaire* issu de la crise de 1966, jusqu'en

²⁶⁹ La plupart des analystes qui se sont intéressés à l'histoire culturelle du Burkina Faso situent l'intervention de l'État dans le secteur à partir de la décennie 1970. En effet, c'est en 1971 qu'un département chargé de la mise en œuvre d'une politique en matière de Culture fut créé, donnant lieu à la naissance de l'administration culturelle *burkinabè*. Ces analystes ont souvent attribué la période d'après les Indépendances comme une période occupée par des Associations privées. Il en est ainsi de Auguste Ferdinand Kaboret et Oger Kaboré : *Histoire de la musique moderne du Burkina Faso : Genèse, évolution et perspectives*. Ouagadougou : EDIPAP international. 2004 et de Claude Nurukyor Somda, Pierre Claver Damiba, Mathias Cora Batabe : *Etude sur le renforcement des capacités du Burkina Faso: secteur de la culture*. Ouagadougou : CAPES. 2007, p.3.

²⁷⁰ Pour Somda, « *depuis l'accession aux indépendances, la politique culturelle de notre pays a été des plus hésitantes* ». Cf. Claude Nurukyor Somda, Pierre Claver Damiba, Mathias Cora Batabe : *Etude sur le renforcement des capacités du Burkina Faso: secteur de la culture*. Ouagadougou : CAPES. 2007.

²⁷¹ La Haute Volta, ancienne appellation du Burkina Faso à l'époque des Indépendances, a connu deux périodes de « libération ». D'abord le 11 décembre 1958 fut la proclamation de la Haute Volta, reconnaissant le territoire comme État. Ensuite, le 5 août 1960, est la proclamation de l'Indépendance du pays. Avant l'Indépendance du

1971 où l'on commence, du point de vue institutionnel, à prendre en compte la Culture comme secteur de développement. L'absence d'engagement du jeune État, alors beaucoup plus préoccupé par les questions de prospérité économique et politique, va engendrer un vide pour la promotion du secteur culturel. Vide qui sera occupé par la société civile²⁷², sentant l'État peu intéressé à la chose culturelle, et davantage préoccupé par sa renaissance politique.

Ainsi, c'est la société civile qui mène les premières réflexions ou actions sur la culture dans le pays. Bien que volontaristes et désintéressées, ces actions ont contribué à l'animation de la vie culturelle de la Nation. Principalement deux associations sont citées en leaders, dans cette période post-indépendance : *l'Association Voltaïque pour la Culture Africaine* (AVCA) et le *Cercle d'Activités Littéraires et Artistiques de la Haute-Volta* (CALAHV). Ces associations avaient comme principale mission « *la valorisation des richesses culturelles et de l'animation de la vie culturelle nationale.* » Née en 1963 juste après les Indépendances, l'AVCA s'intéressait beaucoup plus à des actions de réflexion et de promotion artistique. Elle a ainsi organisé des conférences et offert des publications dans la revue *Voix d'Afrique*. Elle a également soutenu la promotion de troupes théâtrales. Les activités du CALAHV, créée en 1966, pour sa part, sont diversifiées. En plus des conférences, des publications et la recherche artistique faites, le *Cercle* intensifie la promotion artistique à travers émissions culturelles radiophoniques, tournées artistiques et concours littéraires et artistiques. Le CALAHV a ainsi promu des publications dans des revues internationales, à l'instar de *Visage d'Afrique*. Il a aussi créé une chorale, les *Chantres d'Afrique*, d'environ une cinquantaine d'élèves.

À ces associations *leaders*, s'ajoutent d'autres acteurs de la société civile qui ont été également visibles dans tout le pays. Il s'agit d'orchestres qui organisaient des activités d'animation dans plusieurs villes du pays.²⁷³

L'essentiel des actions de la société civile se vit dans le domaine de la musique, du cinéma, du théâtre et de l'animation culturelle. L'une des grandes manifestations de la société civile, dans

pays, un Conseil de Gouvernement du Territoire a été installé de 1957 à 1958 et ce n'est qu'à l'orée de la proclamation de l'Indépendance que vit jour la 1^e République de Haute Volta, de 1959 à 1966.

²⁷² La société civile se compose d'acteurs à but non lucratif (associations surtout mais auxquelles s'ajoutent aussi des acteurs individuels du privé), dont le rôle de défendre les intérêts d'un secteur ou d'une corporation. Il peut s'agir aussi de syndicats, mais ici il est question d'associations diverses, culturelles ou scolaires qui font la promotion de la culture.

²⁷³ Ouagadougou, Bobo-Dioulasso, Banfora, Tougan et Gassan sont citées comme les villes ayant bénéficié de l'animation de la vingtaine d'orchestres.

les années 1970, fut la création de la *Semaine du cinéma africain*, qui deviendra par la suite un évènement public de réputation internationale sous la dénomination de *Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou* (FESPACO). Au niveau du théâtre, une troupe s'est illustrée à cette période. Il s'agit de la *Troupe Lompolo Koné* de Banfora. D'autres troupes associatives verront le jour plus tard à l'instar de l'ATB, de *l'Espace Gambidi*, etc. Si la plupart des associations culturelles citées ont disparu avec le temps, les deux dernières sur le terrain du théâtre ont réussi à passer cette épreuve du temps et continuent d'être des plus dynamiques jusqu'à nos jours.

En définitive, le rôle déterminant de la société civile est salué par tous les analystes à cette époque post-indépendance du Burkina Faso. Cette société civile aura permis de poser les bases de la reconnaissance de la culture comme un maillon essentiel à la vie du pays et aura poussé l'État à emboîter le pas dans la prise en compte de la culture dans les politiques nationales.

1.2 La dynamique d'une administration culturelle empreinte de fierté nationale

La période à laquelle le Burkina Faso s'est dotée d'une politique en matière de Culture est difficile à déterminer. Bien que la période d'après l'*Indépendance* du pays ait été occupée essentiellement par les acteurs de la société civile en termes de promotion culturelle, serait-il judicieux d'affirmer que le pays n'avait pas de politique en matière de Culture ? Tout dépend de l'entendement que l'on fait d'une politique culturelle.

1.2.1 Qu'entend-on par *Politique culturelle* ?

Donner une définition à *Politique culturelle* nous conduit dans le champ de « l'espace public », de la communication politique ou de la communication publique²⁷⁴. Sans trop nous attarder sur ces concepts, soulignons que la *Politique culturelle* désigne toute action publique envers le secteur de la culture. En tant que communication politique, « *la culture n'a de consistance que pour un public, et c'est la raison pour laquelle elle se pense comme un fait politique : elle institue la médiation en la représentant et en lui donnant du sens. Toute activité culturelle est un évènement politique car elle représente un moment au cours duquel la sociabilité se constitue en se donnant à voir, où à entendre, et à reconnaître à elle-*

²⁷⁴ La communication politique et la communication publique seront abordées dans la méthodologie de la recherche, notamment sur la partie « ancrage dans les *Sciences de l'information et de la communication* ».

même. »²⁷⁵ Par contre, la communication publique, quant à elle, entretient des rapports étroits entre les acteurs, et « *participe plus profondément du « resserrement des liens entre l'État et la société civile* »²⁷⁶. Qu'elle soit communication publique ou communication politique, c'est l'action des pouvoirs publics²⁷⁷ sur la Culture ou sur la société qui donne sens et vie à toute politique culturelle. Bernard Miège le dit ainsi: « *Et comment ne pas voir dans la profusion de la communication politique et pour partie de la communication publique comme une réponse à cette logique sociale de la communication ?* »²⁷⁸ Tout cela converge vers la mise en valeur de l'espace public qui, pour Bernard Miège, est une question essentielle en lien avec la publicisation, la mise en visibilité sociale et la médiatisation²⁷⁹.

En France, beaucoup d'analystes situent la naissance de la Politique culturelle française à l'époque d'André Malraux en 1959. Alors que la France a connu des actions envers la Culture avant cette période, l'on pourrait donc estimer que considérer l'époque de Malraux comme celle de la naissance de la Politique culturelle française justifierait les actions majeures publiques qui ont eu lieu à cette époque. Les trois objectifs visés par Malraux montraient le rôle d'appui de l'État ou des pouvoirs publics à la culture : « *le soutien à la sauvegarde du patrimoine au niveau national/international, le soutien à la création contemporaine, et l'appui au processus de démocratisation.* »²⁸⁰ L'intervention de l'État est ainsi capitale pour toute politique culturelle, car l'effacement de celui-ci engendre la disparition de la politique culturelle.²⁸¹

La *Politique culturelle* est tributaire de l'« action publique », sous forme de lois, de subventions, ou de promotion. Et pour Jameux, « *En effet, elle est le résultat d'une volonté*

²⁷⁵ Bernard Lamizet, « Sémiotique politique de la culture » in *Approches des questions culturelles en sciences de l'information et de la communication*, Textes réunis par Michèle Gellereau, Editions du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, travaux de recherche 2004 / Textes issus des Journées d'Etude « CULTURE ET COMMUNICATION », p.95.

²⁷⁶ Miège Bernard, Pajon Patrick, Salaun Jean-Michel, *L'industrialisation de l'audiovisuel : Des programmes pour les nouveaux médias*, Paris : Editions Aubier, 1986, p.52.

²⁷⁷ Les « pouvoirs publics » peuvent être également désignés par le terme « État ». Tout au long de notre travail, ces deux termes seront utilisés pour désigner la même chose, l'acteur public ayant les prérogatives d'assurer la politique de développement d'un pays.

²⁷⁸ Bernard Miège, *L'Espace Public Contemporain – Approche info-communicationnelle*, PUG, (Coll. Communication Médias et Sociétés), 2010, p.90.

²⁷⁹ Bernard Miège, *L'Espace Public Contemporain... ibid.*, p.7.

²⁸⁰ Jameux Anne-Sophie, *L'enjeu de l'institutionnalisation d'une politique culturelle communautaire*, Institut d'études politiques de Toulouse, Mémoire de recherche, 2007-2008, p.9.

²⁸¹ Anne Veitl, « Des politiques et des musiques » in Philippe Poirrier (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, La Documentation Française, coll. « les notices », 2010, p.137.

*nationale historique, que cela soit sous la monarchie ou la république, de prise en charge du patrimoine artistique et par la suite de sa promotion. »*²⁸²

« Volonté », « action », « intervention », « administration » sont les attributs que l'on pourrait donner à toute politique. Nous irons même jusqu'à ajouter le terme « inaction », qui pourrait être exprimée comme une volonté des pouvoirs publics de ne pas intervenir dans le secteur.

Le socio-économiste Bernard Perret pense que la Politique ou l'action publique doit impérativement répondre aux besoins de la société : « *une politique se justifie par l'identification d'un besoin ou d'un problème de société auquel les pouvoirs publics se sentent tenus de faire face.* »²⁸³ Pour lui, la Politique est « *un ensemble d'objectifs, de dispositifs réglementaires et organisationnels, et enfin de moyens humains et financiers* »²⁸⁴ Ainsi, toute Politique a un coût et devrait être capable de produire des effets et des impacts. C'est ainsi que Xavier Greffe prône pour une politique destinée à une société créative : « *Le fondement de la nouvelle politique culturelle résidera dans la capacité qu'auront les activités culturelles à conduire les habitants, communautés et organisations d'un territoire à s'inscrire dans des logiques de construction de projets, qu'ils soient de type organisationnel (la ville est organisée de manière créative) ou de type substantiel (de nouvelles activités de biens et services sont développées)...* »²⁸⁵. Philippe Bouquillion pour sa part, soulignant la portée idéologique des politiques publiques, invite à les replacer selon les stratégies et logiques des acteurs industriels, car ce sont celles-ci qui permettent l'analyse des actions publiques.²⁸⁶

Le Burkina Faso définit les Politiques culturelles comme des « *politiques qui, à un niveau local, régional, national ou international, portent ou influent sur tout aspect de l'expression culturelle d'un individu, d'une communauté ou d'une société, y compris la création, la production, la distribution, la diffusion de biens et services culturels et l'accès à ceux-ci.* »²⁸⁷ Il s'agit également là de l'intervention des pouvoirs publics sur le secteur de la culture. Cette intervention peut, ou non, être matérialisée par un document d'orientation appelé aussi

²⁸² Jameaux-Anne-Sophie, *L'enjeu de l'institutionnalisation.....*, *ibid.* p.8.

²⁸³ Bernard Perret, *L'évaluation des politiques publiques*. Paris : La Découverte, (Coll. Repères), 2008, p.18.

²⁸⁴ Bernard Perret, *L'évaluation des politiques publiques... idem.*

²⁸⁵ Xavier Greffe, « Quelle politique culturelle pour une société créative ? » in Philippe Poirrier (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, La Documentation Française, coll. « les notices », 2010, p.300.

²⁸⁶ Philippe Bouquillion, *Les industries de la culture et de la communication : les stratégies du capitalisme*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2008, p.155.

²⁸⁷ MCT, *Politique nationale de la culture*, 2010, p.68.

Politique culturelle. C'est le cas de la *Politique nationale de la culture* (PNC) du Burkina Faso, adoptée en 2009. La PNC est le deuxième document de politique culturelle du pays après celui de 2005. Mais peut-on dire que le Burkina Faso n'a eu de politique culturelle qu'à partir des années 2005, date de l'élaboration de son premier document de politique culturelle ? Dès que l'action envers le secteur de la culture a été voulue par l'État, il est certain que c'est à ce moment-là que la politique culturelle du pays commence. Cependant, le document de politique culturelle semble être la meilleure voie pour un pays, étant donné que celui-ci a été élaboré en tenant compte des priorités du pays et avec la collaboration d'autres acteurs en dehors de l'État. Toute tentative de définition du concept *Politique culturelle* reste donc délicate. Reconnaissons alors avec Philippe Bouquillion la complexité des politiques publiques de façon générale : « *Importantes et anciennes, elles forment un ensemble complexe, qui s'est stratifié avec le temps, très difficile à évaluer, où les enjeux économiques, culturels et politiques ne sont guère pensés les uns par rapport aux autres et où les actions sont également très compartimentées par filières* »²⁸⁸.

*Supra*²⁸⁹, nous soulignons le rôle et l'implication du pays dans les réflexions internationales en matière de Culture, sous l'égide de l'OUA et de l'Unesco juste après les Indépendances. La prise en compte de la Culture dans les orientations publiques du pays ne date donc pas d'aujourd'hui. Le début de l'institutionnalisation culturelle soulignerait-il le début de l'administration culturelle du Burkina Faso ? Tout compte fait, le Burkina Faso a connu une période très dynamique en matière de développement culturel, après que l'État se soit intéressé à la question. Cette dynamique est d'abord vécue à travers une période d'un engagement balbutiant de l'État, puis accélérée par la période de la Révolution du pays, empreinte de nationalisme.

1.2.2 Les débuts de l'administration culturelle du Burkina Faso

Certaines mesures prises très tôt à la période des *Indépendances* semblent être oubliées par les analystes sur le rôle de l'État dans la promotion de la Culture, lorsqu'ils considèrent que

288 Philippe Bouquillion, « Politiques publiques et industries culturelles : les enjeux » in Philippe Poirier (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, La Documentation Française, coll. « les notices », 2010, Notice 13, p. 186.

²⁸⁹ Cf. p.137.

l'administration culturelle au Burkina Faso n'a commencé que vers les années 1970.²⁹⁰ Déjà en 1959, à l'orée des Indépendances, la *Radiodiffusion du Burkina Faso* voit le jour sous le nom de *Radio Haute-Volta*. Et en 1962, la *Volta-Vision*, qui deviendra plus tard la *Télévision nationale du Burkina* (TNB), est créée, constituant en Afrique de l'Ouest la toute « première chaîne de télévision publique francophone. »²⁹¹ C'est par la suite en 1999 que ces deux entités ont été regroupées en *Radio-Télévision du Burkina* (RTB), une fois érigées en Etablissement Public de l'État (EPE)²⁹², avec pour mission « de contribuer à la promotion et à la diffusion de la Culture burkinabè à travers le monde. »²⁹³

Par ailleurs, c'est en 1962 que le *Musée National* fut créé, même s'il a fallu attendre la pose de sa première pierre en 2000 et son inauguration en 2005. C'est également à partir de 1969 qu'un début d'organisation des archives de la *Haute-Volta* fut amorcé, renforcé au plan législatif par l'adoption en 1998 de la Loi n° 061/98/AN sur les archives nationales du Burkina, du 22 décembre 1998, ce qui donnera le *Centre National des Archives*. Tout compte fait, malgré ces mesures fortes qui détermineront par la suite le paysage culturel dynamique de la Culture, l'État ne s'est pas affirmé sur le terrain de la promotion des activités culturelles, laissant croire que la société civile a été la première à occuper le terrain. C'est donc plus tard que le rôle de l'État a été considéré.

Les années 1970 sont considérées comme la période de l'émergence de la politique culturelle burkinabè. Cette politique semble être déterminée par l'existence d'un cadre institutionnel dédié à la Culture, reconnu à travers un département ministériel. « *Les origines d'un tel département ministériel au Burkina Faso remontent à 1971, année au cours de laquelle le gouvernement de l'époque a décidé de la création d'un Ministère de l'éducation nationale et*

²⁹⁰ Les analystes pensent que la période d'après les Indépendances a été occupée par les associations privées et que l'État n'est intervenu dans le secteur de la Culture que très tard. L'administration culturelle burkinabè corespondrait donc, selon les résultats de nos enquêtes, aux années 1970, période de création d'un département ministériel qui prend en compte le secteur de la Culture.

²⁹¹ *Jeune Afrique*, La première télévision d'Afrique francophone fête ses 50 ans, 2013, <http://www.jeuneafrique.com/169270/societe/la-premiere-t-l-vision-d-afrique-francophone-f-te-ses-50-ans/>

²⁹² La législation du Burkina Faso régit le statut des structures de l'État. En dehors des structures centrales directement contrôlées par les Ministères ou les Institutions, certaines structures qui ont une autonomie de gestion sont classées en Établissement Public de l'État (EPE).

²⁹³ DECRET N° 2015-1331/PRES-TRANS/PM/MCRCNT/MEF du 17 novembre 2015 portant Statuts de la Radiodiffusion -Télévision du Burkina (RTB). JO N°04 DU 28 JANVIER 2016

de la culture »²⁹⁴ C'est dire qu'avant cette période, l'État ne s'est véritablement pas intéressé à l'administration culturelle, bien qu'un service chargé de la *Chefferie traditionnelle* ait été créé au sein du ministère de l'Intérieur. Volonté politique et administrative d'encadrer ce segment culturel par l'État ? Ou tout simplement stratégie utilisée comme auxiliaire pour propager des messages d'intérêt public ?²⁹⁵ Tout cela semble probable. Même s'il n'y avait pas de services spécifiques à la Culture, celle-ci était implicitement prise en compte dans d'autres départements ministériels, à travers la nomenclature des activités menées. C'est sans doute ce qui a amené le secteur de la Culture, une fois créé, à « voyager » à travers ces différents départements. « ... le département de la culture a connu des fortunes diverses en se retrouvant rattaché successivement à différents ministères (éducation, sport, jeunesse, communication, information, etc.). »²⁹⁶ Ce « nomadisme » est perçu par les acteurs de la Culture comme un désintérêt des pouvoirs publics²⁹⁷ à la cause culturelle. Cependant, même si « comparaison n'est pas raison », le Burkina Faso n'est pas le seul pays ayant connu ce sort. L'histoire de la succession des républiques françaises nous enseigne plusieurs dénominations intégrées qu'a connues la France : ministère de la Jeunesse, des Arts et des Lettres (1947), ministère de la Vie culturelle, constitué d'un secrétariat d'État à l'Éducation nationale et d'un secrétariat d'État à l'Expression nationale.

Pour revenir à l'ancrage institutionnel de la Culture au Burkina Faso, c'est la volonté politique qui a déterminé l'importance accordée à la structuration du secteur culturel. La 2^e République (1971 à 1978) et la 3^e République (1978 à 1980) du Général Aboubacar Sangoulé Lamizana²⁹⁸, président d'alors, ont jeté les bases réglementaires de l'ancrage institutionnel de la Culture, même si l'on sentait un tâtonnement et un balbutiement liés au « nomadisme » du secteur.

²⁹⁴ MCT, *Etude sur les impacts du secteur de la culture sur le développement social et économique du Burkina Faso*, 2013 p.24.

²⁹⁵ Serge Théophile Balima, « Les modes et les systèmes d'information publique dans les communes au Burkina Faso », Hermès, *La Revue*, 2000/3 (n° 28).

²⁹⁶ MCT, 2013, *ibid.*

²⁹⁷ L'instabilité du département de la Culture, revenant sans cesse avec d'autres départements est mal compris par les acteurs culturels. Pour eux, l'État ne s'intéresse guère à ce secteur, considéré comme improductif, raison pour laquelle il ne rencontre aucune considération.

²⁹⁸ Le général Aboubacar Sangoulé Lamizana est le premier président militaire de la Haute Volta. Son accession au pouvoir s'est faite suite au soulèvement populaire du 3 janvier 1966, ayant vu la démission du premier président, Maurice Yaméogo. C'est ainsi que le peuple demanda à l'armée de prendre ses responsabilités. Alors, le plus gradé de l'armée, le général Lamizana, prit le pouvoir en 1966. Depuis lors, c'est l'armée qui a toujours occupé la tête du pays jusqu'à un autre soulèvement populaire dit « insurrection populaire » en 2014, où le peuple décida, après la démission du président Blaise Compaoré, de remettre le pouvoir aux civils. C'est ainsi que Michel Kafando devient le 2^e président civil du Burkina Faso après Maurice Yaméogo.

Cette période naissante et florissante semble être favorable à la Culture, notamment dans le domaine du cinéma. En 1970, plusieurs mesures sont prises : nationalisation des salles de cinéma par le ministre des Finances d'alors, Tiémoko Marc Garango ; création de la *Société nationale du cinéma voltaïque*, qui deviendra *Société nationale du cinéma burkinabè* (SONACIB) ; mise en place d'un fonds de soutien à la promotion des activités cinématographiques ; érection de Ouagadougou comme « capitale du cinéma africain »²⁹⁹ par les cinéastes africains. Le FESPACO sera institutionnalisé en 1972 par l'État, qui le récupérait ainsi du club d'amis qui l'avait créé en 1969. 1972, avec l'appui de l'État, voit les débuts du cinéma burkinabè avec la production d'un film de fiction. Le *sang des paria*, réalisé en 1972 par Mamadou Djim Kolla, marque véritablement la naissance du cinéma de fiction d'initiative burkinabè. En 1977, l'Institut Africain d'Études Cinématographiques (INAFEC) est créé et permet de former en 10 ans près de 250 artistes et professionnels de tout le continent africain. Les régimes qui ont suivi, notamment le *Comité Militaire de Redressement pour le Progrès National* (CMRPN) du colonel Saye Zerbo et le *Conseil du Salut du Peuple* (CSP) (1982-1983) du médecin commandant Jean Baptiste Ouédraogo, sont restés dans cette dynamique de la prise en compte de la Culture.

Comme nous le soulignons plus haut, c'est en 1971 qu'un département de la Culture fut créé, sous la dénomination de ministère de l'Éducation nationale et de la Culture par Décret n°71/72/PRES du 22 février 1971. Charles Tamini, alors ministre de ce département, est considéré comme le tout premier ministre de la Culture au Burkina Faso, même s'il était en même temps ministre de l'Éducation.³⁰⁰ L'acte de création d'un département de la culture témoigne la prise de conscience par les pouvoirs publics du rôle de ce secteur pour la société. Comme si une prise de conscience commence à prendre forme pour considérer que « *Toute cette activité culturelle contribue au développement économique et social du Burkina Faso*, »³⁰¹ la Culture ne disparaîtra plus de la sphère politique, jusqu'à nos jours. Les mesures réglementaires suivantes illustrent cette prise de conscience à l'époque :

- Décret n° 74/8/PRES du 11 février 1974 : ministère de la Jeunesse, des Sports et de la Culture ;

²⁹⁹ ²⁹⁹ Yénouyaba Georges Madiéga, Oumarou Nao, *Burkina Faso. Cent ans d'histoire : Histoire du cinéma au Burkina Faso*, 1895-1995 (2 tomes), 2003, p.2191.

³⁰⁰ Voir liste des Ministres de la culture du Burkina Faso en annexe n°V, p.381.

³⁰¹ MCT, *Etude sur les impacts du secteur de la culture...*, op.cit. p.4.

- Décret n° 76/31/PRES du 9 février 1976 : ministère de l'Éducation nationale et de la Culture ;
- Décret n° 77/13/PRES du 13 janvier 1977 : ministère de l'Éducation nationale et de la Culture ;
- Décret n° 78/256/PRES du 16 juillet 1978 : ministère de l'Éducation nationale et de la Culture ;
- Décret n° 80/11/PRES/CMRPN du 7 décembre 1980 : ministère de l'Éducation nationale et de la Culture;
- Décret n° 82/386/PRES/CMRPN du 30 septembre 1982 : secrétariat d'État chargé des Arts et de la Culture ;
- Décret n° 82/01/CSP/PRES du 26 novembre 1982 : ministère de l'Éducation nationale, des Arts et de la Culture ;
- Décret n° 83/234/PRES du 4 juin 1983 : ministère de l'Éducation nationale, des Arts et de la Culture.

Le rôle de la Culture, même rattachée à d'autres départements, s'est vu croissant au fil du temps. En 1978, il y a eu la création d'une *Direction générale des Affaires culturelles* au sein du *ministère de l'Éducation nationale et de la Culture*, en lieu et place d'une simple *Direction de la Culture*. En 1982, ce rôle s'est amplifié avec la création d'un *Secrétariat d'État chargé des Arts et de la Culture* rattaché à la *Présidence du Faso*. Même si ce rattachement à la *Présidence du Faso* ne fut que de courte durée (2 mois), les pouvoirs publics démontraient par cette décision politique que la Culture était un secteur de souveraineté nationale, qui devait être traité au niveau de la plus haute sphère politique.

Cependant, pouvait-on parler d'une véritable politique en matière de Culture ? L'instabilité institutionnelle du département de la Culture et de ses ministres qui se sont succédé, n'a pas favorisé la structuration du secteur, démontrant la difficulté à proposer des politiques publiques pertinentes et efficaces. Les orientations en matière de culture étaient limitées à l'animation de maisons des Jeunes et de la Culture (MJC), créées dans certaines villes. La première réflexion nationale sur la politique culturelle est organisée à Ouagadougou en 1974,

mais a quand même abouti à la création d'une dizaine d'orchestres dans certaines principales villes, principalement Ouagadougou, Bobo-Dioulasso, Banfora et Pô.

1.2.3 La *Révolution culturelle burkinabè*, période de nationalisme culturel.

Nous considérons la *Révolution culturelle burkinabè* comme la période des années 1983 à 1999. Du point de vue politique, elle englobe la période du *Conseil National de la Révolution* (1983 à 1987), du *Front Populaire* (1987-1991) et une partie de la *4^e République* (1991 à nos jours). La période de la *Révolution du Burkina Faso*, située de 1983 à 1987 est considérée comme la période de rayonnement de la Culture *burkinabè*. Pour Sarah Andrieu, « *Le procès d'institutionnalisation des pratiques culturelles débute, au Burkina Faso, avec l'arrivée au pouvoir du Comité National de la Révolution (CNR) en 1983.* »³⁰² Le 4 Août 1983 marque en effet l'avènement de la *Révolution*, avec à sa tête le capitaine Thomas Sankara³⁰³. Ainsi naît une nouvelle expérience politique pour le pays, avec une nouvelle vision idéologique, le *marxisme-léninisme*, qui va toucher tous les secteurs de la vie nationale. C'est sous cette période que le pays change de nom, passant de Haute Volta à Burkina Faso, comme pour marquer un changement de comportements, un changement de pensées, basés sur l'intégrité et sur le service des masses populaires. Au niveau de la Culture, les mesures nationalistes vont s'accroître, la Culture devant « *revêtir un triple caractère : national, révolutionnaire et populaire* »³⁰⁴, avec « *des normes de transformation des pratiques locales...pour répondre à cet idéal de reconstruction culturelle.* »³⁰⁵

Plusieurs mesures fortes vont dessiner l'avenir du rayonnement culturel du pays :

³⁰² Sarah Andrieu, *Le métier d'entrepreneur culturel au Burkina Faso*, *Bulletin de l'APAD* [En ligne], 29-30 | 2009, mis en ligne le 16 juin 2010, Consulté le 01 octobre 2016. URL : <http://apad.revues.org/3996>, p.5.

³⁰³ Thomas Sankara est considéré, en Afrique et ailleurs dans le monde, comme un président emblématique de l'Afrique. Considéré comme un héros ou libérateur de l'Afrique à l'image de N Kwame Krumah ou Patrice Lumumba, Thomas Sankara a mené une politique d'émancipation nationale mais aussi de l'Afrique. Il est considéré en Afrique comme le « Che Guevara » africain, en référence à Ernesto Rafael Guevara, le révolutionnaire marxiste d'Amérique latine. Engagé pour le développement du Burkina Faso, nom qu'il donna au pays qui s'appelait avant Haute Volta, le jeune capitaine de la trentaine lutte farouchement contre la corruption et pour l'émancipation des femmes. Son orientation politique a engendré une prise de conscience du Burkina Faso, mais aussi de l'Afrique, que les pays africains pouvaient compter sur leurs propres forces pour leur développement, à condition que la volonté et l'engagement y soient. La *Révolution burkinabè*, conduite par Thomas Sankara, est, nous le pensons, une période qui reste en mémoire chez beaucoup de Burkina Faso et d'Africains, même si son régime est souvent critiqué par ses détracteurs, ceux-ci mettant en avant différentes exactions à l'encontre des populations.

³⁰⁴ Thomas Sankara, *Discours d'Orientation Politique* (DOP), 1983.

³⁰⁵ Sarah Andrieu, loc.cit. p.5.

1.2.3.1 Le renforcement du patriotisme

La période de la *Révolution* marque le renforcement du patriotisme du peuple burkinabè. L'idéologie recherchée par le *père de la Révolution* atteint le peuple dans toute sa splendeur et sa profondeur. Le changement du nom du pays en Burkina Faso, mélange de langues locales, est un signe d'une appartenance culturelle forte, s'employant à « *sensibiliser les populations à l'idée de valorisation culturelle.* »³⁰⁶ Burkina Faso vient de la dénomination *Burkindi* ou *intégrité* en langue mooré et de *Faso* qui veut dire *patrie* en langue dioula et fulfuldé. Cela justifie sans doute la raison pour laquelle le pays est communément appelé « *Pays des Hommes intègres* », faisant allusion à l'hospitalité et à l'intégrité du peuple burkinabè. Mais la définition que lui donne le président Thomas Sankara, celui-là même qui a été à l'origine du nom, est « *Pays des hommes honnêtes.* »³⁰⁷. La promotion des valeurs culturelles sera donc accueillie par le peuple qui se reconnaît dans cette intégrité et voit ce dispositif « *d'« un esprit nouveau, un citoyen réconcilié avec lui-même assumant sans complexe sa multiculturalité tout en ne reniant pas ses valeurs civilisationnelles authentiques.* »³⁰⁸ Les mesures populistes lancées par Thomas Sankara restent présentes, rappelant cette période que certains regrettent avec nostalgie et envie aujourd'hui. La période était en effet florissante pour la Culture burkinabè, les idées et principes de la *Révolution Burkinabè* auraient « *contribué à guider le peuple burkinabè qui a ainsi pu réaliser l'insurrection populaire du 30 octobre 2014...* »³⁰⁹ L'éducation des masses populaires, la consommation de masse sous le slogan « *consommons burkinabè* », le port du *Faso Dan Fani*³¹⁰ sont, entre autres, des mesures qui forgeaient l'élan patriotique du peuple burkinabè et cultivaient des pratiques de fierté nationale, des pratiques « *qui promeuvent des valeurs favorisant l'unité du corps social.* »³¹¹. Tous les domaines de la Culture semblaient en ébullition à cette période, avec une augmentation de la production et de

³⁰⁶ Sarah Andrieu, loc.cit. p.5.

³⁰⁷ Entretien accordé par le président Thomas Sankara le 6 février 1986 à Paris en France, au journaliste Richard Tripault de la *Télévision Soir 3*. Thomas Sankara était à Paris à l'occasion de la *Conférence internationale sur la forêt et le bois*.

³⁰⁸ Mahamoudou Ouédraogo, *Culture et Développement*, Paris : Harmattan, 2000, p.91.

³⁰⁹ Souleymane Ouedraogo, *A quand la nouvelle révolution culturelle ?* in <http://thomassankara.net/a-quand-la-nouvelle-revolution-culturelle-de-souleymane-ouedraogo/>, publié sur <http://demain2015.blogspot.fr> le 26 janvier 2015.

³¹⁰ Le *Faso Dan Fani* est une tenue traditionnelle à base de coton local, tissée localement par les femmes. L'appellation *Faso Dan Fani*, qui signifie « pagne tissé de la patrie » en langue dioula, distingue aussi bien la tenue que le pagne. La promotion du *Faso Dan Faso* s'est beaucoup accrue sous la *Révolution burkinabè* et a donné un coup de pouce à l'économie locale et amélioré les conditions de vie des femmes.

³¹¹ Sarah Andrieu, op.cit. p.6.

l'animation artistiques, permettant à la télévision d'offrir « *une large place aux programmes culturels* » et mettant en symbiose la culture avec sa société car "*Il n'y a pas de société humaine sans culture et de culture sans correspondance avec une société.*"³¹²

1.2.3.2 Le foisonnement des expressions culturelles : création de la Semaine Nationale de la Culture (SNC).

La période de la *Révolution* a également permis de renforcer la promotion des expressions culturelles par le biais des festivals et événements culturels. La *Semaine nationale de la Culture* est l'un des événements majeurs, illustratifs d'une volonté de démocratisation culturelle. La *Semaine Nationale de la Culture* a été créée en 1983, période du début de la *Révolution*, répondant à une volonté idéologique d'atteindre les masses. Pour emprunter les termes de Sarah Andrieu, il s'agit d'un véritable « *laboratoire* », un « *forum de brassage des différentes identités culturelles* », « *un creuset pour fondre les nationalités* », constituant « *le cadre emblématique de la politique culturelle étatique* ». ³¹³ Cette manifestation populaire, tenue durant toute une semaine, donnait la latitude de découvrir toutes les potentialités et expressions culturelles de tout le pays, renforçant la cohésion du socle social. Sa particularité populaire était sa mobilité, car elle se tenait dans les provinces. Si la première *Semaine nationale de la culture* s'est tenue en décembre 1983 à Ouagadougou, la seconde édition se tiendra en décembre 1984 à Gaoua³¹⁴, la troisième à Bobo-Dioulasso en 1986, la quatrième à Koudougou et à Réo en 1988, avant d'être instituée à Bobo –Dioulasso à partir de 1990.

1.2.3.3 L'autonomisation institutionnelle de la Culture

Si la création d'un département au profit de la Culture n'est intervenue que dans les années 1970, il a fallu attendre la période de la *Révolution* pour voir l'érection d'un ministère plein de la Culture. Au début de la *Révolution*, le département a certes continué à être fusionné à d'autres départements : *ministère de l'Éducation nationale, des Arts et de la Culture* par

³¹² APASH, *La révolution burkinabè : les grandes orientations* ; in <http://thomassankara.net/la-revolution-burkinabe-les-grandes-orientations/> Ce document a été réalisé par l'APASH (Association Pour une Alternative au Service de l'Humanité A.P.A.S.H) sous forme de dépliant dans le cadre d'une campagne intitulée "Sankara, un avenir pour L'Afrique". Il constitue une excellente présentation synthétique de ce qu'a été la *Révolution burkinabè*.

³¹³ Andrieu, Sarah, « La mise en spectacle de l'identité nationale. Une analyse des politiques culturelles au Burkina Faso », *Journal des anthropologues*, Hors-série « Identités nationales d'État », 2007, p.4 (: 89-104).

³¹⁴ Une crise, issue de cette 2^e édition de la SNC, conduira à la tenue du séminaire national sur la Culture à Matourkou à Bobo-Dioulasso du 22 au 28 avril 1985, sur le thème : « Voies et moyens pour la promotion d'une Culture nationale ».

Décret n° 83/21/CNR/PRES du 24 août 1983 ; et *ministère de l'Information et de la Culture* par le Décret n° 84/329/CNR/PRES du 31 août 1984 et le Décret n° 85/3/CNR/PRES du 31 août 1985. Mais en 1986, quatre ans après le début de la *Révolution*, comme si une prise de conscience des transformations sociales émanait de la Culture, le premier département autonome du secteur fut créé sous la dénomination *ministère de la Culture*, par Kiti n° AN IV-26/CNR/PRES du 29 août 1986. Le *ministère* gardera la même dénomination lors du remaniement suivant, par un autre acte juridique, le Kiti n° AN V-5 CNR/PRES du 4 septembre 1987. Deux femmes, Bernadette Sanou et Alimata Salembéré, auront le privilège de diriger ce *ministère* dans ses deux années d'autonomie, respectivement en 1986 et en 1987.

1.2.3.4 Le soutien à l'artisanat et aux arts plastiques

L'artisanat et les arts plastiques constituent un secteur à fort intérêt pour le Burkina Faso. L'artisanat occupe une grande partie des populations *burkinabè*, qu'elles soient rurales ou citadines. Pour permettre un meilleur développement de ce secteur, l'État a créé le *Salon international de l'artisanat de Ouagadougou* (SIAO) en 1984. Vitrine de l'artisanat africain, « *L'idée de création du SIAO est née de la volonté des autorités politiques burkinabè qui se sont rendues compte que l'artisanat contribuait fortement à la croissance des économies africaines au même titre que l'agriculture.* »³¹⁵. La création de ce cadre privilégié de la promotion de l'artisanat et des arts plastiques était un symbole en vue de diversifier la production artistique et de créer un marché des arts. Le SIAO a été institué en 1990 en s'ouvrant aux pays africains. En tant que marché et maillon de la promotion, le SIAO vient compléter le *Centre National d'Artisanat d'Art* (CNAA), pépinière publique de création et de promotion des arts plastiques, qui existait déjà depuis 1969.

1.2.3.5 La protection des œuvres des créateurs

La création du *Bureau burkinabè des Droits d'auteur* (BBDA) en 1985, marquait une volonté politique affichée de protéger les œuvres des artistes et créateurs, afin de leur permettre d'améliorer leurs conditions de vie. Le BBDA reçoit comme mission la gestion et l'administration des droits des créateurs burkinabè, aussi bien sur le territoire national comme à l'extérieur. D'une réelle importance pour le secteur culturel burkinabè, cette structure devint

³¹⁵ SIAO, http://www.siao.bf/SIAO_historique.php.

un enjeu économique important, de telle sorte que son statut public est prisé par les acteurs de la société civile.

1.2.3.6 La décentralisation culturelle

Du point de vue des infrastructures, l'idée de démocratisation culturelle a permis de renforcer le paysage infrastructurel de la Culture par l'esprit de popularité recherchée. Chaque province a ainsi bénéficié d'une *Maison de la Culture* ou d'un *Centre populaire des Loisirs (CPL)*, lieu de promotion culturelle. Des *Théâtres populaires* d'envergure et des monuments ont été construits dans les grandes villes : Ouagadougou, Gaoua et Koudougou. Des salles de cinéma et des auberges populaires ont été créées dans les provinces. Du point de vue institutionnel, plusieurs structures, aussi bien publiques que privées, ont vu le jour, renforçant ainsi les structures de diffusion et de promotion culturelle. Ces infrastructures venaient renforcer la promotion artistique, faite à travers les festivals et la création d'orchestres provinciaux.

Les mesures prises pendant la *Révolution* ont été maintenues et poursuivies durant le régime du *Front Populaire* (1987-1991).³¹⁶ Ce qui fait croire que cette période peut être considérée comme « la *Révolution atténuée* ». De façon globale, la *Révolution culturelle* a été l'expression culturelle de cette période de la *Révolution burkinabè* et du *Front populaire*. Nous l'appelons *Révolution culturelle*, car c'est la période de la fécondité culturelle. C'est à cette période que l'on peut parler d'une véritable renaissance culturelle, par la prise de mesures qui continuent de guider les actions actuelles de la Culture burkinabè. La « *Révolution culturelle* » a « boosté » l'action culturelle au Burkina Faso.

2. Le renouveau de l'action culturelle

Le Burkina Faso a connu une période de « *renouveau culturel* », caractérisé par une relance de l'activité culturelle à partir des années 1996. Mais avant cette période, une période léthargique de la Culture *burkinabè* (1988-1995) s'est installée, avec une diminution de l'activité culturelle. Si c'est cette période a coïncidé avec la fin de la *Révolution* qui était comme une soupape à l'action culturelle *burkinabè*, le sort de la Culture n'a pas été favorable avec les

³¹⁶ Le *Front populaire* est la période qui a suivi la *Révolution*. Il marque l'arrivée du capitaine Blaise Compaoré, numéro 2 du *Conseil National de la Révolution*. Ce dernier est accusé d'avoir assassiné le Président Thomas Sankara. Bien que son arrivée au pouvoir ait changé l'idéologie défendue par la *Révolution*, certaines actions de la *Révolution* ont été maintenues.

courants économiques de l'époque. En effet, sous l'influence du système des Nations unies, les *Programmes d'ajustement structurels* (PAS) voyaient le jour et obligeaient à repenser le développement, dans un contexte de libéralisation ou de restructuration économique conduisant à la privatisation de nombreuses activités. Malgré le rôle que prônait l'Unesco pour « la *Décennie mondiale du développement culturel* (1988-1997) », le retrait progressif de l'État dans certaines activités s'est ressenti dans le secteur culturel. Seuls, quelques évènements phares (SNC, FESPACO, SIAO) sont maintenus, les autres activités culturelles abandonnées, faute de financement public. Une autre dimension de la Culture, fondée sur le concept d'*économie de la culture*³¹⁷, conduit les acteurs à considérer la Culture comme un secteur budgétivore, justifiant la fermeture de certaines structures publiques, notamment les salles de cinéma provinciales et conduisant ainsi à la faillite de la SONACIB.

Appuyé par l'idée d'une refonte de ses attributions comme structure d'appui, le ministère de la Culture perd son autonomie entamée avec la Révolution. Même si en 1992, l'autonomie du département est retrouvée avec la création d'un ministère de la Culture par Décret n° 92-161 du 19 juin 1992 et Décret n° 93-276/PRES du 3 septembre 1993, le ministère a continué son rattachement à d'autres départements durant cette période dite léthargique :

- 1991-1992 : ministère de l'Information et de la Culture avec un ministre délégué à la Culture (Décret n° 91-333/PRES/ du 18 juin 1991, Décret n° 91-0352/PRES du 24 juillet 1991 et Décret n° 92-039/PRES du 26 février 1992)
- 1992-1994 : ministère de la Culture (Décret n° 92-161 du 19 juin 1992 et Décret n° 93-276/PRES du 3 septembre 1993)

³¹⁷ La confrontation de l'art et de la culture au marché, accentuée par le développement des technologies de l'information et de la communication, a sans doute conduit à accélérer une prise de conscience sur l'existence d'une économie pour la culture. Plusieurs auteurs se sont intéressés au rapport de la culture à l'économie, donc à au concept *économie de la culture*, à l'instar de Adam Smith (Adam Smith, 1776), Gary Becker (Becker G. 1964) William Baumol et William Bowen (Baumol W., Bowen W.G, 1966) ou encore de Xavier Greffe, qui pense que « *Il a donc toujours existé des regards économiques sur les activités artistiques et culturelles, regards partiels et soulignant des singularités plus qu'offrant une interprétation d'ensemble et opératoire du secteur* » Pour cet auteur, « *L'économie de la culture utilise les références et les instruments de la science économique pour éclairer les modalités d'organisation et de développement des activités culturelles.* » si bien qu'il se demande si « *l'économie de la culture est-elle particulière ?* ». Cf. Greffe Xavier, « Introduction : L'économie de la culture est-elle particulière ? », *Revue d'économie politique*, 2010/1 (Vol. 120), p. 1-34. DOI : 10.3917/redp.201.0001. URL : <http://www.cairn.info/revue-d-economie-politique-2010-1-page-1.htm>.

- 1994-1999, ministère de la Communication et de la Culture (Décret n° 94-120/PRES du 22 mars 1994, Décret n° 95-226/PRES/PM du 11 juin 1994 et Décret du 20 février 1996).

La période léthargique de la Culture n'a cependant pas empêché le département, à partir des années 1996, de renaître par une dynamique de l'action culturelle, et d'aller vers l'enjeu de développement des industries culturelles.

2.1 La dynamique de la relance de la promotion culturelle (1996-2006)

La période 1996-2006 est marquée par un regain d'intérêt de la Culture *burkinabè*, favorable à l'arrivée d'un ministre dynamique, Mahamoudou Ouédraogo. Arrivé à la tête du département avec des idées fortes, il annonce ses orientations et ses actions à travers un livre : *Les Prolégomènes pour l'action au sein du ministère de la Communication et de la Culture*. Son engagement et son courage dans les actions permettent au département en charge de la Culture de renaître après une période léthargique et surtout de renforcer la promotion et le rayonnement de l'action culturelle. Ce rayonnement culturel a été favorable à la stabilité de l'ancrage institutionnel du département, avec l'arrivée du ministre Mahamoudou Ouédraogo. De 1996 à 1999, le département de la Culture connaît l'appellation ministère de la Communication et de la Culture avec Mahamoudou Ouédraogo, avant de devenir ministère de la Culture et des Arts par Décret n° 99-358/PRES/PM du 12 octobre 1999 ; ministère des Arts et de la Culture de septembre 2000 à août 2002, puis ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme de septembre 2002 à fin 2005. Le département continuera sous cette dernière dénomination jusqu'en 2007, mais avec une autre ministre, Aline Koala.

2.1.1 Les débuts des cadres de concertation et de réflexion

La relance de la promotion de l'action culturelle a surtout commencé par la mise en place de cadres de réflexion sur le devenir de la Culture *burkinabè*. Plusieurs actions ont été entreprises pour permettre des débats constructifs sur les différentes composantes de la Culture. Au-delà des événements qui constituaient des moments d'expressions plurielles, le Burkina Faso s'engage dans la voie d'une considération des enjeux de la Culture. L'un des cadres déterminants, après celui de Matourkou en 1983, fut le *Forum national de la culture* tenu à Bobo-Dioulasso en 1997. Ce *Forum* a réuni les différents acteurs du monde de la Culture et a permis de jeter les fondements d'une politique culturelle soutenue. La même année, ont eu lieu

les *Journées de réflexions sur la musique* pour un diagnostic de la léthargie de la musique nationale. Ces journées ont sans nul doute posé les bases de solution d'un développement de la Culture *burkinabè*. Plus tard en 2001, des réflexions sont engagées sur le statut de l'artiste, afin de trouver des voies et moyens pour l'amélioration de leurs conditions de vie et de reconnaître et sécuriser leur profession. Par ailleurs, un *Forum National sur les Langues Nationales* est tenu en 2004, mettant en exergue le rôle et la place des langues nationales dans la préservation de la diversité culturelle.

2.1.2 La dynamique de développement des filières

Durant la période du ministre Mahamoudou Ouédraogo, le Burkina Faso a su amorcer une réelle décision politique dans le développement des filières culturelles. Contrairement à une vision globaliste de la culture auparavant, les composantes de la culture ont semblé être distinctes et traitées comme telles. Même si c'est la période de la *Révolution* qui en a mené la réflexion, cette période est celle du renforcement des filières. Comme le témoigne Olivier Bain, « *Les actions et les projets en faveur du cinéma, du livre, des arts, de la musique, se multiplient* »³¹⁸ et « *Depuis 1997, quelques initiatives ingénieuses ont permis au pays de promouvoir ses différents secteurs culturels, tant sur le plan national qu'international.* »³¹⁹

Au niveau des Arts, c'est une période favorable à la promotion et à la diffusion. La création de douze *Grands prix* renforce l'éclosion des talents dans plusieurs disciplines : la musique et la chanson moderne, la musique traditionnelle, la chorégraphie, l'art vestimentaire, l'art culinaire, la sculpture, la peinture, l'art capillaire, la photographie, le théâtre de rue, le roman et la littérature, l'humour.

Comme le confirme le journaliste Romuald Dofini, « *Depuis 1997, le Burkina Faso a mis en place une stratégie de promotion des différentes filières culturelles à travers l'institution de douze Grands Prix Nationaux (GPN) qui se tiennent régulièrement en vue de valoriser le talent et la créativité des artistes et de récompenser les plus méritants.* »³²⁰ La mise en place du *Centre National des Arts du Spectacle et de l'Audiovisuel* (CENASA) en 1999 renforce les

³¹⁸ Olivier Bain, *Afrique Histoire, économie, politique*, 1998-2001. Contenus tirés de l'oubli, toilettés et remis en ligne par Jean-Marc Liotier. Cet article est tiré de la conclusion de la biographie de Thomas Sankara *La Patrie ou La Mort* aux éditions l'Harmattan par Bruno Jaffré. in <http://afriquepluriel.ruwenzori.net/burkina-d.htm>, p.20.

³¹⁹ Olivier Bain, *ibid.* p.22.

³²⁰ Romuald Dofini, *Grand prix national de la coiffure féminine : Madame Angelina Sanou*, dans la *Rubrique Actualités*, http://lefaso.net/spip.php?page=web-tv-video&id_article=74208&rubrique18.

créations et participe au renouvellement des expressions artistiques dans le pays. Le CENASA dispose d'un *Orchestre National*, d'un *Ballet National*, d'un studio d'enregistrement et d'une salle de spectacle, donnant un entrain à la promotion culturelle dans son ensemble. À ces cadres d'émulation et de promotion des Arts, s'ajoute la Caravane du Sahel, qui fait la promotion des lauréats des concours artistiques des *Grands prix* ou de la *Semaine nationale de la culture*. La Caravane du Sahel est un cadre de promotion des Arts à l'intérieur et à l'extérieur du pays, « pour présenter à l'étranger des spectacles de théâtre, des œuvres de plasticiens ou des formations musicales burkinabè »³²¹ et renforçant la connaissance des artistes et de leurs créations par les populations. Ces actions sont renforcées par la promotion audiovisuelle, qui vient amplifier cette volonté affichée de faire de la Culture burkinabè un socle pour le développement. À la radio et à la télévision nationale, le public burkinabè commence à vivre, ce qui était rare, les moments des productions nationales et découvre de nouveaux talents et créations de la Culture burkinabè.

Au niveau de la musique et du cinéma, c'est l'entame de la production industrielle. Selon Olivier Bain, « Côté grand écran, la direction de la Cinématographie nationale met l'accent sur la coproduction, en plaçant du matériel et des techniciens burkinabè sur les plateaux de tournage de la presque totalité des réalisations africaines. »³²² Et c'est au ministre Mahamoudou Ouédraogo de renchérir lui-même à propos de la musique : « Nous nous sommes doté d'une unité de duplication de cassettes, grâce à un investissement de 70 millions de francs CFA³²³, dont nous avons confié la gestion en joint-venture à la société privée Seydoni production. Par ailleurs, nous attendons la livraison d'un studio numérique pour le début de l'an 2000 »³²⁴ Cette époque voit également la réalisation de plus d'une cinquantaine de clips vidéo, favorables pour la diffusion télévisuelle.

Le secteur de l'édition, pour sa part, voit la vulgarisation du livre à travers une promotion nationale, par le biais de la lecture publique. Le *Centre national de lecture et d'animation culturelle* (CENALAC), créé en 2005, dispose de réseaux disséminés dans le pays et rapproche le livre, surtout scolaire, de son public. « Afin de promouvoir la lecture, le Burkina a développé une quarantaine de bibliothèques publiques et de Centres de lecture et

³²¹ Olivier Bain, *Afrique Histoire*, op. cit.

³²² Olivier Bain, op.cit. p.20.

³²³ Equivalent 106 700 €.

³²⁴ Propos de Mahamoudou O uédraogo rapportés par Olivier Bain, op. cit. p.20.

*d'animation culturelle (CLAC), un peu partout dans le pays. Ces derniers ont la particularité d'intégrer la vidéo comme moyen d'incitation à la lecture, en plus d'organiser des débats et des animations autour du livre. »*³²⁵ La promotion du livre voit naître la *Foire Internationale du Livre de Ouagadougou* (FILO) en 2000, avec pour objectif la promotion de la politique du livre et de l'action littéraire dans le pays.

Au niveau du patrimoine, la reconnaissance et la valorisation de la richesse culturelle du pays est prônée par les pouvoirs publics. Allant au-delà de l'adoption d'un document de *Politique culturelle*,³²⁶ par des mesures concrètes, les pouvoirs publics montrent combien la conservation, la protection et la valorisation du patrimoine culturel relèvent d'un impératif de survie culturelle. Ainsi, les mesures suivantes sont prises : l'inventaire des sites touristiques et culturels ; la mise en place d'un système de fixation de lieux de mémoire à travers les monuments, les mausolées ; la production de gentils ; l'organisation de conférences nationales sur la culture ; la mise en place d'une procédure d'inscription des sites historiques sur la liste du patrimoine mondial³²⁷ ; la promotion des concepts de « *Trésors humains vivants* » et du « patrimoine immatériel » ; la valorisation des sites culturels par le tourisme culturel qui favorise la création du *Salon International du Tourisme et de l'Hôtellerie de Ouagadougou* (SITHO) en 2008; le soutien aux initiatives culturelles sur le territoire national ; etc.

2.1.3 Coopération et renforcement des capacités

Au niveau de la coopération culturelle, les actions du ministère de la Culture rencontrent l'assentiment des partenaires techniques et financiers. Une direction de la coopération voit le jour au sein du ministère et les actions convergent vers le soutien du Burkina Faso dans plusieurs domaines. Plusieurs artistes voyagent à travers le monde pour des échanges culturels. Le *Programme de soutien aux initiatives culturelles* (PSIC), financé en grande partie par l'*Union Européenne*, donne un sérieux coup de pouce à la floraison des initiatives culturelles dans le pays, avec plus de 400 festivals sur le territoire national.

³²⁵ Olivier Bain, op.cit. p.20.

³²⁶ Le Burkina Faso adopte son premier document de *Politique culturelle* de 2005, avant celui de la PNC, adoptée en 2009.

³²⁷ Cette mesure permettra plus tard, en 2009, l'inscription des « Ruines de Loropéni » sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO.

Par ailleurs, le renforcement des capacités des acteurs s'intensifie par des formations continues et par des mesures de professionnalisation des acteurs. À l'*Ecole nationale d'Administration et de magistrature* (ENAM), chargée de la formation des cadres de l'*Administration publique*, des sections sont créées pour former des conseillers, des techniciens et des animateurs des affaires culturelles, des musées et du patrimoine, du cinéma et l'audiovisuel, ainsi que du tourisme. À l'*Université de Ouagadougou*, une filière *Arts, Gestion et Administration culturelle* voit le jour en 2003. Les différentes filières disposent de cadres de formation, pourvus par l'État ou le secteur privé. La création en 2006, de l'*Institut supérieur de l'image et de l'audiovisuel* (ISIS Studio-école) dans le domaine du cinéma donne un souffle nouveau au secteur, surtout après la disparition de l'INAFEC. L'INAFEC avait permis au pays d'obtenir de grands professionnels de la filière cinéma et audiovisuel. Au niveau du privé, l'*Espace Culturel Gambidi* crée le *Centre de Formation et de Recherches en Arts Vivants* (CFRAV) en 2003 et l'*Institut Imagine* est créé en 2002 pour la formation des métiers du cinéma.

2.1.4 Le renforcement du cadre juridique

Aucune autre période de l'histoire de la Culture burkinabè n'a été aussi favorable pour le renforcement du cadre juridique que la période de 1995 à 2007. L'on a l'impression que tout le socle de l'*Administration culturelle burkinabè* repose sur cette période, où la plupart des mesures législatives et réglementaires sont celles-là qui continuent de guider l'action de la Culture dans sa majeure partie jusqu'à nos jours. C'est la *Constitution* elle-même qui pose les bases de la garantie de la liberté d'expression culturelle. « *La Constitution du 11 juin 1991, notamment les chapitres relatifs aux droits et devoirs civils, politiques, sociaux et culturels, dispose que les libertés de croyance, de manifestation, d'entreprise et d'association sont garanties. Par ailleurs, elle promeut la formation, les loisirs, la création artistique et scientifique et garantit la propriété intellectuelle et la manifestation de l'activité culturelle.* »³²⁸ (MCAT, PNC, 2009). Au niveau législatif, c'est la ruée vers la sécurisation de la Culture par la prise de textes dans divers domaines. Toutes les lois sur la Culture ont été prises à cette période : (1) la loi n° 042-96/ADP du 08 novembre 1996 portant institution du *Dépôt légal* au Burkina Faso ; (2) la loi n° 032-99/AN du 22 décembre 1999 portant

³²⁸ MCT, *Politique nationale de la culture*, op. cit. p.27.

Protection de la propriété littéraire et artistique. La promulgation de cette loi est favorable au renforcement du droit d'auteur, et permet la lutte contre la piraterie et l'accroissement des perceptions des droits au profit des créateurs. La création du logiciel *africos* permet au Burkina d'avoir une meilleure répartition des droits d'auteur et des droits voisins ; (3) la loi n° 047-2004/AN du 25 novembre 2004 portant loi d'*Orientation du cinéma et de l'audiovisuel*. Cette loi fixe les conditions de production, de distribution, de promotion et d'exploitation du cinéma et de l'audiovisuel, ainsi que la formation aux métiers y afférents ; (4) la loi N 024-2007/AN du 13 novembre 2007 portant *Protection du patrimoine culturel* au Burkina Faso, qui fixe les conditions de protection et de sauvegarde ainsi que les sanctions contre toutes les formes d'atteinte au patrimoine culturel.

Au niveau réglementaire, plusieurs décrets ou arrêtés sont pris pour l'application des différents textes législatifs, sur la mise en œuvre d'un domaine spécifique de la Culture, ou sur la création d'une structure. Le décret n° 2003-149/PRES/PM/MCAT portant *Réglementation de l'organisation de spectacles culturels au Burkina Faso* est l'un des textes qui a permis d'assainir le domaine de l'organisation des spectacles sur le territoire national, même si son application effective a buté contre les réticences des acteurs ou au poids de certains « protégés » des pouvoirs politiques. Par ailleurs, l'adoption du décret n 2005-353/PRES/PM/MCAT du 25 juin 2005 portant *Adoption de la politique culturelle du Burkina Faso* provoque un véritable effet d'aiguillon dans la promotion de l'action culturelle dans le pays. Le Burkina Faso dispose de prémices d'un document d'orientation politique. Dans ce document, les priorités du secteur culturel ont été présentées en dix axes d'intervention publics : (1) *l'organisation et la gestion de l'action culturelle* ; (2) *l'inventaire, la conservation et la valorisation du patrimoine culturel* ; (3) *le soutien à la création* ; (4) *l'éducation et la formation artistique et culturelle* ; (5) *la promotion culturelle* ; (6) *le financement des initiatives et activités culturelles* ; (7) *la création d'un environnement juridique favorable au développement de la vie culturelle* ; (8) *la recherche culturelle dans une perspective de développement durable* ; (9) *l'intégration des langues nationales dans la préservation et la transmission de la culture* ; et (10) *l'établissement de relations fructueuses*

*du secteur de la culture avec les autres secteurs de l'économie par la coopération culturelle au plan national, mais aussi à l'international.*³²⁹

Selon le document, « *cette politique culturelle a pour ambition d'insérer la culture burkinabè au cœur de tout programme de développement, de toute action politique, sociale et économique parce que la culture est un facteur déterminant du développement* »³³⁰ La politique culturelle du Burkina Faso a été considérée auparavant comme hésitante, mais ce document de 2005 permettait au pays d'avoir un instrument de cadre juridique. Comme le dit Claude Somda (Somda, 2007, p.7) il venait pour « *veiller à la promotion de la production et de la distribution cinématographique, aussi bien sur le plan national qu'international, veiller à la promotion de la création littéraire et artistique, des arts plastiques et des traditions populaires, assurer, coordonner et diffuser les activités culturelles, protéger les œuvres de l'esprit, et gérer les échanges internationaux en matière de culture* ».

En définitive, le Burkina Faso a su tirer profit de cette période de rayonnement de la Culture burkinabè, sous la houlette d'un ministre mondialement³³¹ reconnu, dynamique et engagé à faire connaître la Culture de son pays, aussi bien aux siens qu'au reste du monde. Avec ce ministre, le pays s'engageait dans des chantiers nouveaux, avec une ébullition culturelle dans tous les domaines, permettant au pays de se transformer véritablement sur le plan formel et structurel. À travers *Prolégomènes*, de nouvelles idées sont nées et de nombreux projets ont vu le jour, donnant au pays sa stature de carrefour culturel.

2.2 La politique des industries culturelles à partir des années 2008

Nous disions *supra* que la période 1996-2007 a été une période de « *renouveau culturel* » pour le Burkina Faso. Elle a permis de poser les bases d'un traitement moderne de la Culture et d'atteindre les seuils de rayonnement escompté. Si ladite période a été florissante en termes de fondement des bases législative et réglementaire, la période qui a suivi jusqu'à nos jours³³² (2008 à 2015) est la consécration de la Culture burkinabè, en termes de mise en pratique et de mesures sur les différents enjeux de la culture. La reconnaissance politique de la Culture

³²⁹ MCAT, *Politique culturelle*, 2005.

³³⁰ MCAT, *ibid.* p.7.

³³¹ Le Ministre Mahamoudou Ouédraogo a été distingué « meilleur ministre mondial de la culture » par le magazine international *World link* en 2000.

³³² L'année 2015 est la date à laquelle nous avons décidé de limiter notre recherche.

comme facteur de développement, le développement institutionnel, et le financement des initiatives ont consacré les principales avancées du secteur, en phase aux enjeux de développement de la Culture.

2.2.1 L'engagement politique pour la Culture

Nous avons toujours souligné l'engagement de l'État *vis-à-vis* de la Culture depuis la décennie qui a suivi les Indépendances, accentué pendant la *Révolution* et la période qui l'a suivie. Dans cette partie, nous voulons parler de l'engagement des pouvoirs publics qui commencent à poser des actes, propulsant la Culture au rang de secteur de développement économique. Même si cette prise de conscience a commencé à partir des années 2000 avec un encadrement législatif et les prémices d'un document d'orientation, le Burkina Faso s'est réellement engagé à faire la promotion de l'économie de la Culture à partir des années 2008, considérant ainsi la Culture comme priorité de développement. Bien que nous ne puissions éviter d'évoquer le cadrage de l'enjeu de taille que ces mesures ont suscité pour le développement du Burkina Faso, nous n'irons pas en détail sur le contenu des enjeux de la Culture pour le développement à cette étape³³³. Nous nous contenterons d'aborder, ici, les mesures politiques prises pour démontrer que la Culture renvoie à des enjeux pour le pays.

L'une des premières mesures prises à partir de 2008 part de la réflexion pour adopter un document d'orientation politique, en phase avec les enjeux du moment. Les enjeux, au niveau international, étaient parfaitement traduits au niveau des débats sur la Culture qui ont abouti à l'adoption par l'Unesco en 2005 de la *Convention sur la promotion et la protection de la diversité des expressions culturelles*, communément appelée *Convention sur la Diversité culturelle*. Nous le disions plus tôt, l'une des dispositions de ladite *Convention* était, pour les États, de pouvoir adopter des « *mesures qui, d'une manière appropriée, offrent des opportunités aux activités, biens et services culturels nationaux, de trouver leur place parmi l'ensemble des activités, biens et services culturels disponibles sur le territoire, pour ce qui est de leur création, production, diffusion et jouissance.* »³³⁴ Le Burkina Faso a ratifié la *Convention sur la Diversité culturelle* le 15 septembre 2006, devenant à l'époque le 12^e État à

³³³ La question des enjeux de la culture pour le développement du Burkina Faso a déjà été traitée dans la partie intitulée *Enjeux des industries culturelles au Burkina Faso, supra*, p.64.

³³⁴ Unesco, *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, 2005, p.6.

l'avoir ratifié. Cet engagement politique³³⁵ pour la Culture lui recommandait de le concrétiser au niveau national. Le Burkina Faso venait d'élaborer un document de politique culturelle en 2005, qui ne prenait cependant pas en compte les nouveaux enjeux mondiaux de la Culture. C'est ainsi que la réflexion pour l'adoption d'un document d'orientation adapté en matière de Culture, a conduit à l'adoption en 2009 de la *Politique Nationale de la Culture* (PNC). Cette *Politique* a été assortie des plans d'actions 2010-2012 et 2013-2015³³⁶ et a permis d'avoir des résultats pour l'avancée du secteur dans plusieurs domaines.

La prise en compte de la Culture comme facteur de développement a été réaffirmée par l'État dans l'adoption d'un document cadre de développement, appelé *Stratégie de croissance accélérée pour la Développement Durable* (SCADD), adoptée en 2010 et devant couvrir la période 2011-2015. L'objectif de la SCADD est de : « *réaliser une croissance économique forte, soutenue et de qualité, génératrice d'effets multiplicateurs sur le niveau d'amélioration des revenus, la qualité de vie de la population et soucieuse du respect du principe de développement durable.* »³³⁷ La Culture dans la SCADD marque l'amorce de la prise en compte du secteur Culture comme facteur de développement économique, longtemps ignoré. Pour la première fois dans l'histoire politique, économique et culturelle du pays, les discours étant accompagnées d'actions, la Culture est considérée comme secteur prioritaire et pilier de la croissance accélérée. « *Pour les années à venir, les actions du Gouvernement viseront à structurer et développer l'économie de la culture et du tourisme, en mettant en œuvre les politiques sectorielles de la culture et du tourisme pour garantir l'amélioration de la rentabilité des deux secteurs et le niveau de recettes en devises.* »³³⁸ Les documents d'orientation politique antérieurs n'avaient auparavant pas consacré un seul chapitre à la Culture, de surcroît ne l'avaient pas considérée comme secteur prioritaire en termes de

³³⁵ La ratification d'un texte au Burkina Faso demande d'abord une proposition du Gouvernement adoptée en Conseil des Ministres, puis un examen et une acceptation de l'*Assemblée nationale*. Nous ne pouvons alors que noter un engagement politique fort pour la Culture, avec la ratification de ce dispositif. Ladite ratification a été autorisée par la loi n° 012-2006/AN du 02 mai 2006 portant autorisation de ratification de la *Convention de l'Unesco sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*.

³³⁶ Nous reviendrons sur les résultats de la PNC et de ses plans d'action dans le chapitre « Rôle de l'État dans la production des industries culturelles », p.270.

³³⁷ Ministère de l'Économie et des Finances, *Stratégie de croissance accélérée et de Développement Durable (SCADD)*, 2011, p.57

³³⁸ Ministère de l'Économie et des Finances, *SCADD*, *ibid.* p.70.

« rentabilité » ou de « recettes en devises ». ³³⁹ Avec la SCADD, l'ère des enjeux économiques de la Culture s'annonçait, et ce, au plus haut niveau et dans toutes les sphères de développement. Si l'on sait que la SCADD est avant tout un document d'orientation économique, un document pour la croissance économique, l'on mesure l'ampleur de la considération du secteur culturel et de sa dimension économique ³⁴⁰, qui constitue un acte hautement politique.

2.2.2 Le développement institutionnel pour les industries culturelles

Croire en la dimension économique de la Culture nécessite la mise en place de mesures allant dans ce sens. La période d'après 2008 a été la plus décisive en termes de mesures de développement de la dimension économique de la culture. Si l'adoption de la PNC et celle de la SCADD ont été des signaux forts, l'ère des *industries culturelles* s'est concrétisée par un développement institutionnel en la matière. Pour la première fois, plusieurs structures spécifiques des industries culturelles sont créées. En 2009, l'État met en place le *Programme d'appui au réseau ouest-africain de pépinières d'entreprises de la musique* (ARPEM), en partenariat avec certains partenaires ³⁴¹. Plateforme de renforcement des capacités, le *Programme ARPEM* est un outil d'encadrement des entreprises émergentes. Il dispose d'un centre multimédia de documentation et de formation, d'un programme de coaching des entreprises et d'un programme de sessions de formation. Au moins trois sessions de formation ont été organisées pendant la durée du projet (2009 à 2012), au profit d'une centaine d'entrepreneurs de la filière musique sur des thématiques diverses relatives aux *industries culturelles*. À la fin de ce programme, l'État met en place en 2012, le *Programme d'appui au renforcement des politiques et industries culturelles* (ARPIC), avec l'appui de l'*Organisation internationale de la Francophonie* (OIF). Pour une durée de quatre ans (2012-2015), le *Programme ARPIC* vise à contribuer à la consolidation de la gouvernance et au développement de l'économie de la Culture à travers quatre filières : le *Livre*, le *Cinéma et l'audiovisuel*, la *Musique* et les *Arts de la scène*. Le *Programme* est structuré autour de quatre axes d'intervention : le renforcement des capacités et de gouvernance du département en

³³⁹ Avant la SCADD, le Burkina Faso a connu d'autres documents d'orientations politiques dont le *Programme d'ajustement structurel*(PAS) et le *Cadre stratégique de lutte contre la pauvreté* (CSLP).

³⁴⁰ La dimension économique de la culture sera traitée dans le chapitre *Enjeux des industries culturelles au Burkina Faso*, p.191.

³⁴¹ Le Programme ARPEM a été créé par l'État burkinabè, en partenariat avec l'ONG française *Culture et Développement*, la Mairie de Ouagadougou.

charge de la culture ; la diversification des dispositifs de financement des activités et projets ; la professionnalisation des artistes et entrepreneurs culturels et le désenclavement de la culture sur le plan social, financier et politique pour sa valorisation et son développement. En 2015, le Programme ARPIC reçoit comme autre mission de structurer les filières du *patrimoine* et des *arts plastiques et appliqués*, en complément des quatre autres filières, devenant un programme d'appui à la politique culturelle burkinabè dans sa globalité. L'État burkinabè est-il parvenu à considérer le développement des industries culturelles comme « *une exigence de l'Afrique dans le contexte de la mondialisation ?* »³⁴²Toujours est-il qu'à l'année de création du *Programme ARPIC*, une autre structure spécifique des industries culturelles voit le jour : la *Direction de la promotion des industries culturelles et créatives* (DPICC). Structure centrale du ministère, la DPICC a pour mission la mise en œuvre de la stratégie nationale de développement des industries culturelles et créatives. À ce titre, elle est chargée de : (a) de mettre en place tout mécanisme pouvant contribuer à l'émergence d'entreprises culturelles dynamiques et compétitives; (b) de proposer des dispositifs facilitant le financement des entreprises culturelles et créatives; (c) d'identifier et mettre en œuvre des mécanismes d'incitation à la consommation des produits culturels burkinabé ; (d) de créer les conditions pour renforcer l'exportation et la promotion extérieure des biens et services culturels burkinabé ; (e) de développer l'expertise et la concertation avec les entrepreneurs culturels ; (f) d'organiser un suivi des aides apportées aux industries culturelles.³⁴³

La DPICC vient compléter le *Programme ARPIC*, comme outils institutionnels indispensables pour la promotion des *industries culturelles* dans le pays. Bien que ces deux structures aient connu quelques conflits structurels de *leadership* et de compréhension diverses liés à leurs attributions, elles ont fonctionné en symbiose, forcées à collaborer de par leurs missions et leurs dénominations respectives, contribuant à donner à la Culture burkinabè un visage nouveau, empreint d'une assise sans précédent du concept d'*industries culturelles* ou d'entrepreneuriat culturel dans le pays. À ces structures spécifiques, les missions d'autres structures se sont renforcées pour le développement des *industries culturelles*. Il s'agit de la

³⁴² Saliou Ndour, « Le développement des industries culturelles : une exigence de l'Afrique dans le contexte de la mondialisation », Titre de l'article, p.1, in http://www.acpcultures.eu/_upload/ocr_document/Ndour_DvpIndustriesCulturelles%20ExigenceAfrique%20ContexteMondialisation.pdf.

³⁴³ DECRET n° 2013-787/PRES/PM/MCT 24 septembre 2013 portant organisation du ministère de la Culture et du Tourisme. JO N°52 DU 26 DECEMBRE 2013.

mise en place d'une *Direction générale du Cinéma et de l'Audiovisuel*, auparavant simple structure centrale ; de la mise en place du *Centre régional des Arts vivants et de l'Audiovisuel (CERAV)* ; de la mise en place de la *Maison de la Culture de Bobo-Dioulasso* ; de la création d'une *Direction générale de la Bibliothèque nationale* ; de la mise en place d'une *Direction générale des Etudes et des Statistiques sectorielles (DGESS)* ; de la déconcentration intégrale de l'administration grâce à la création de directions régionales dans toutes les régions du Burkina et de cinq directions provinciales ; et de la gestion de la culture au niveau décentralisé par les collectivités territoriales. Le développement institutionnel de la Culture à partir de 2008 a été des plus courageux, renforçant les ressources humaines et la dimension économique de la Culture.

2.2.3 Le financement des initiatives culturelles

Le Burkina Faso a longtemps fonctionné sous la forme d'aides directes octroyées aux acteurs culturels pour la production de leurs œuvres. Les opérateurs culturels ont depuis longtemps reproché à l'État son faible accompagnement financier des projets et initiatives culturels. « Moins de 1% du Budget de l'État » est devenu le slogan généralisé pour marquer la modicité des ressources que l'État octroie au secteur de la Culture³⁴⁴. Depuis longtemps, l'État dispose de lignes budgétaires de soutien au secteur privé. Il s'agit de la ligne *d'Appui aux initiatives culturelles*, logée dans le budget du ministère en charge de la Culture, du *Fonds de développement des Activités cinématographiques (FODAC)* ; et du *Fonds social du Bureau burkinabè des droits d'auteurs*.³⁴⁵ Ces différents mécanismes formels du ministère en charge de la Culture sont renforcés par d'autres aides et soutiens d'autres institutions ou départements ministériels publics et de collectivités territoriales. Bien que certains de ces mécanismes ne soient pas destinés spécifiquement au secteur culturel, l'on n'écarte pas non plus leur accès au secteur de la Culture. « *Les structures publiques de financements comprennent essentiellement les fonds nationaux de financement (FNF). Ces FNF sont des instruments de la politique de*

³⁴⁴ Nous reviendrons sur l'analyse du niveau de financement de la Culture par l'État *infra*, dans la partie consacrée au rôle de l'État dans la production des industries culturelles, p.258.

³⁴⁵ La ligne *d'Appui aux initiatives culturelles*, longtemps gérée par la Direction en charge de la Promotion des Arts du spectacle, puis relocalisée au Cabinet du ministre, soutient les différentes initiatives de création, de production, de promotion-diffusion et de commercialisation des œuvres culturelles à travers tout le pays. Le *Fonds de soutien au cinéma* est une ligne budgétaire d'appui à la production cinématographique, gérée par la Direction générale du Cinéma et de l'Audiovisuel et pourvue à 50 millions de Francs CFA avant de passer depuis 2014 à 200 millions de Francs CFA. Le *Fonds social du BBDA* est un fonds chargé de soutenir la création artistique par des crédits octroyés aux créateurs et membres du BBDA.

l'État visant à proposer des solutions de financement à certains groupes spécifiques. Il y a actuellement quatorze (14) FNF actifs, mais avec des niveaux d'activités variables. »³⁴⁶

En plus de l'État, le secteur culturel burkinabè a aussi bénéficié de l'accompagnement de partenaires techniques et financiers, ainsi que du mécanisme de crédit bancaire, même si peu d'acteurs ont bénéficié de ce dernier mécanisme.

Cependant, le mode opératoire des différents fonds octroyés par l'État et des soutiens des partenaires techniques et financiers se déroule sous forme de subventions, dont le suivi et le sérieux de la gestion ont souvent été des handicaps de succès ou de durabilité des projets culturels. Ces insuffisances seraient d'ailleurs l'une des raisons de la réticence du secteur bancaire à accompagner le secteur culturel. Ce n'est qu'à partir de 2012, sous la houlette du *Programme d'appui au renforcement des politiques et industries culturelles* et de la *Direction de promotion des industries culturelles et créatives*, qu'une véritable réflexion a été entamée pour la mise en place d'un mécanisme pérenne de développement des *industries culturelles* dans le pays. Après différentes études, consultations et concertations, cette réflexion a abouti, en septembre 2015, à l'adoption par le Gouvernement du *Fonds de Développement culturel et touristique* (FDCT). Le souhait d'un outil structurant et autonome, pour le secteur culturel seul, était le vœu des acteurs³⁴⁷, mais l'avènement du FDCT, même incluant le secteur du tourisme, a été des plus attendus dans le monde de la Culture. Comme l'indique le document synthèse de ce *Fonds*, le FDCT est un des outils les plus significatifs, en matière d'accompagnement technique et financier du secteur de la Culture. « *Le FDCT est un Etablissement public de l'État de la catégorie des Fonds nationaux et plus précisément un fonds national de financement. Il est doté d'une autonomie de gestion et jouit des prérogatives de droit public... La vision du Fonds de développement culturel et touristique est de faire des industries culturelles et touristiques des pôles dynamiques de l'économie nationale, participant dans toutes les régions du Burkina Faso, à la réduction de la pauvreté des*

³⁴⁶ ARPIC, *Rapport de l'étude de faisabilité d'un mécanisme de financement et d'appui technique des entreprises culturelles au Burkina Faso*, 2013, p.19. Partie « état des lieux des dispositifs d'appui technique et financier aux entreprises au Burkina Faso », développée par l'économiste Idrissa Ouédraogo.

³⁴⁷ La réflexion pour la mise en place d'un mécanisme pérenne pour la Culture a duré quatre ans et l'option de la création d'une *Agence de développement des industries culturelles et créatives* (ADICC) avait été actée et validée lors d'un atelier national. Mais avec l'évolution, le processus a abouti à une décision conjoncturelle du ministère en charge de l'Economie et des Finances, qui, à travers sa stratégie de classification des secteurs de planification, a décidé de la mise en place d'un fonds par secteur, la Culture et le Tourisme constituant même un des douze secteurs de planification identifiés.

populations»³⁴⁸ Le FDCT a pour mission principale d'offrir aux secteurs culturels et touristiques burkinabè un accompagnement financier, pour assurer le développement des industries culturelles et touristiques. Il offre également un accompagnement technique. Le *Fonds* aura pour activité principale le financement des projets de développement de la culture et du tourisme. L'objectif global du *Fonds* est de « *développer la dimension économique de la culture et du tourisme au Burkina Faso en vue d'accroître la contribution des secteurs de la culture et du tourisme à la production intérieure brute (PIB) et à la création des emplois* »³⁴⁹. De manière spécifique, le FDCT vise les objectifs ci-dessous : assurer l'accompagnement financier des projets des opérateurs culturels et touristiques ; assurer le renforcement des capacités techniques des opérateurs culturels et touristiques; mettre en place des mécanismes d'informations sur les industries culturelles et touristiques.

Le Burkina Faso, dont la Culture a connu un dynamisme grâce à l'organisation de plusieurs événements de renommée internationale, connaît un engagement de l'État, beaucoup plus accentué pour le développement des industries culturelles et de la dimension économique de la Culture à partir de 2008. Durant cette période, le département en charge de la Culture a connu diverses dénominations: ministère de la Culture, du Tourisme et de la Communication de 2007 à 2011; ministère de la Culture, du Tourisme et de la Francophonie en 2011 ; et ministère de la Culture et du Tourisme de 2011 à 2015. Contrairement à la période de 1996 à 2007, cette période d'instabilité institutionnelle n'a pas empêché l'assise de mesures réelles pour le développement culturel de façon globale, mais surtout pour le développement des industries culturelles dans le pays.

³⁴⁸ MCT, *Fonds de développement de la culture et du tourisme, Document synthèse, 2015*, p27.

³⁴⁹ MCT, 2015, *ibid.* p.27.

CHAPITRE II: ORGANISATION DES INDUSTRIES CULTURELLES AU BURKINA FASO

Les *industries culturelles* au Burkina Faso sont organisées autour des fonctions qu'entretiennent les acteurs de ce secteur. Il n'y a pas dans le pays un système de recensement automatisé ou régulier, qui permettrait de connaître avec exactitude le nombre des acteurs des *industries culturelles* de façon exhaustive. Cependant, il existe au niveau national un annuaire de recensement des entreprises de façon générale, mais seules quelques entreprises culturelles³⁵⁰ y figurent. La raison est que, lorsqu'on parle d'entreprises culturelles, plusieurs d'entre elles ne sauraient connaître la réalité des entreprises proprement dites, dont le statut ou les implications liées au paiement des taxes fiscales permettent de les déterminer. Six types d'entreprises culturelles ont été déterminées par l'étude de la *Cartographie des entreprises culturelles* au Burkina Faso réalisée en 2014 : les *Sociétés autonomes* (SA), les *Sociétés à responsabilité limitée* (SARL), les *Entreprises individuelles*, les *entreprises de l'informel*, les *entreprises publiques*, et les *Associations*. Un total de 1120 entreprises a été recensé par cette *Cartographie*, dont le type associatif connaît une domination avec 62 %.³⁵¹ Le tableau suivant en donne la classification selon le statut.

Tableau 11 : Statut juridique des entreprises

	SARL	SA	ENTREPRISE INDIVIDUELLE	ENTREPRISE PUBLIQUE	ASSOCIATION	TOTAL
Eff.	207	9	133	70	701	1120
%	18,45 %	0,80 %	12,50 %	6,25 %	62 %	100 %

Source : *Cartographie des entreprises culturelles, ARPIC, 2015*

Si l'on suit la logique de cette classification du statut des entreprises culturelles, communément appelées *organisations professionnelles*, l'on peut déduire que l'organisation des *industries culturelles* au Burkina Faso se structure autour des fonctions de deux catégories d'acteurs : les entreprises publiques, et les entreprises privées.

³⁵⁰ Le terme « entreprises culturelles » sera souvent utilisé pour désigner les acteurs des industries culturelles, qu'ils soient publics ou privés.

³⁵¹ ARPIC, *Cartographie nationale des organisations professionnelles des filières livre, cinéma et audiovisuel, musique et arts de la scène des entreprises des industries culturelles au Burkina Faso*, 2015.

1. Structuration des acteurs publics des industries culturelles

1.1 Statut des entreprises culturelles publiques au Burkina Faso

Les entreprises publiques sont citées lorsqu'on évoque les entreprises culturelles ; c'est sans doute parce qu'il y a des structures publiques qui jouent le même rôle dans le processus de production des industries culturelles. Les attributions de celles-ci sont les mêmes que celles des entreprises privées, en termes de production, diffusion, ou commercialisation des produits culturels et il serait difficile, quantitativement et qualitativement, de les mettre de côté, et de ne pas comptabiliser les œuvres culturelles qu'elles produisent dans le milieu culturel. En 2014, la *Cartographie des entreprises culturelles* a dénombré 70 entreprises culturelles publiques, soit 6,25 % des entreprises recensées³⁵². Même si elles n'ont pas d'implications fiscales, les entreprises publiques impliquées peuvent être classées en plusieurs catégories : les structures centrales des départements ministériels, les *Etablissements Publics d'État* (EPE), les Sociétés d'État, et les Projets et programmes³⁵³.

Les structures centrales sont généralement créées au sein d'un département ministériel pour accomplir les missions directes de ce département. Selon le rapport de *l'Etude sur les impacts de la Culture sur le développement économique et social du Burkina Faso*, les structures centrales n'ont pas de statut juridique propre. Leurs responsables sont nommés en conseil des ministres. Celles-ci sont considérées comme des structures centrales d'administration et reliées directement au chef du département ministériel. Il peut s'agir de structures de soutien, de structures purement techniques dans le domaine de la culture, ou de structures déconcentrées, présentes dans les régions ou provinces du pays. Leur gestion et leur fonctionnement sont déterminés directement par le chef de département ministériel, qui en est le garant et le responsable. Ces structures ne disposent pas en général de services d'administration et de finances propres, ces fonctions étant assurées par la direction de l'Administration et des Finances du département ministériel. Toutefois, quelques exceptions sont faites pour les structures déconcentrées qui, souvent, bénéficient d'une déconcentration minimale de ces services, ou de quelques structures de recettes, qui bénéficient de régies de recettes pour la

³⁵² ARPIC, *Cartographie nationale des organisations professionnelles... Ibid.*

³⁵³ La nomenclature des entreprises publiques est d'usage dans le langage administratif de l'État. Elle est reprise dans la plupart des textes convoquant cette nomenclature. Cf. décret n°2013-404/PRES/PM/SGG-CM du 23 mai 2013 portant organisation-type des départements ministériels.

collecte de certains fonds liés à l'exploitation de certains produits culturels. En 2012, les structures centrales en charge de la Culture étaient au nombre de trente-trois, y compris les structures déconcentrées.³⁵⁴

Les *Etablissements Publics de l'État* sont également créés par Décret, conformément à la *Loi* n° 010-2013/AN du 30 avril 2013, portant règles de création des catégories d'établissements publics. Selon cette *Loi*, « *Est qualifiée d'établissement public, toute personne morale de droit public chargée d'une mission d'intérêt général, dotée de l'autonomie financière et bénéficiant de prérogatives de puissance publique.* »³⁵⁵ Il existe plusieurs catégories d'*Etablissements publics* : les *Etablissements publics à caractère administratif* (EPA) ; les *Etablissements publics à caractère scientifique, culturel et technique* (EPSCT) ; les *Etablissements publics de santé* (EPS) ; les *Etablissements publics à caractère professionnel* (EPP) ; les *Etablissements publics de prévoyance sociale* (EPPS) ; les *Fonds nationaux* (FN) ; les *Groupements d'intérêt public* (GIP) et les *Etablissements publics à caractère économique* (EPEC). Seules, les deux premières catégories existent au ministère en charge de la Culture, c'est-à-dire, les EPA et les EPSCT. Dans le décret portant organisation type du ministère de la Culture, six EPE de la Culture, dont 5 EPA et un EPSCT, existaient en 2013. À la différence des structures centrales, ceux-ci sont considérés comme des structures rattachées. Leur liaison avec le chef de Département ministériel est juste hiérarchique, car ils disposent d'une certaine autonomie de gestion et de fonctionnement, encadrée par un *Conseil d'Administration* dont le Président est responsable de la gestion devant l'*Assemblée générale annuelle des EPE de l'État*.

Les *Sociétés d'État* sont des structures stratégiques d'une grande capacité d'autonomie financière, placées sous une responsabilité de haut niveau, généralement du Premier ministre. Il n'a, jusque-là, pas existé de *Société d'État* dans le domaine de la Culture.

Les *Projets et programmes* sont considérés comme des structures de mission, car ils ont des responsabilités ponctuelles de résolution de problèmes clés du secteur dans lequel ils se trouvent. Il existe trois catégories de *Projets et programmes* : (1) les *Projets et programmes* de la catégorie A, créés par arrêtés du chef du département ministériel auquel ils sont directement rattachés ; (2) les *Projets et programmes* de catégorie B, gérés par une unité de gestion mise

³⁵⁴ DECRET n° 2013-787/PRES/PM/MCT 24 septembre 2013 portant organisation du ministère de la Culture et du Tourisme. JO N°52 DU 26 DECEMBRE 2013.

³⁵⁵ Burkina Faso, *Loi* n°010-2013/AN du 30 avril 2013.

en place, dont la gestion et le fonctionnement sont semblables à ceux des EPE ; (3) les *Projets et programmes* de catégorie C, qui sont des structures indépendantes et autonomes, des agences d'exécution, auxquelles on confie, sous forme de maître d'œuvre, la réalisation d'objectifs d'un département ministériel. Le ministère de la Culture a beaucoup évolué avec les *Projets et programmes* de la Catégorie A et B. De 2012 à 2015, le seul Projet du ministère était de la catégorie A, le *Programme d'appui au renforcement des politiques et industries culturelles* (ARPIC). Les *Projets et programmes* bénéficient souvent d'une particularité de traitement de l'État, car leurs financements sont généralement constitués de fonds extérieurs, avec une contrepartie financière de l'État. Ces projets sont souvent encadrés par un comité de pilotage et une unité de gestion.

1.2 Composition et fonctions des acteurs publics des industries culturelles

Les acteurs publics de la Culture sont les structures de l'*Administration publique* qui interviennent d'une manière ou d'une autre au développement du secteur de la Culture dans le pays. Ces interventions peuvent être d'ordre législatif ou réglementaire, financier, technique, etc. Nous retiendrons dans ces travaux trois types d'acteurs publics : le département en charge de la Culture, les structures publiques à dimension culturelle et les acteurs publics de la coopération.

1.2.1 Le Département en charge de la Culture

Le département en charge de la Culture est le ministère en charge du développement du secteur de la Culture. Il est le bras de l'État en matière de politique culturelle. Quel que soit leur statut, les structures publiques émanant du ministère en charge de la Culture peuvent être classées selon la logique suivante : les structures techniques de développement des filières, les structures techniques de la chaîne de production directe et les structures transversales de soutien.

Les structures techniques de développement des filières : elles sont les structures techniques qui interviennent dans l'accompagnement des filières culturelles. Elles sont, pour la plupart, des *structures centrales* chargées de la mise en œuvre des politiques des filières. Chaque direction technique est chargée de la coordination, de la promotion et de la réglementation l'activité qui la concerne. Directement rattachées au Cabinet du ministre, notamment son

Secrétariat général, les directions techniques sont chargées de promotion et d'accompagnement, mais excluant les aspects entrant dans la chaîne de production directe des industries culturelles, c'est-à-dire, la création, la production, la distribution, la diffusion et la commercialisation des œuvres culturelles produites. Leurs attributions sont surtout de soutenir le développement des filières dans lesquelles elles exercent : soutien technique et financier, appui-conseils, politique et stratégie, réglementation, renforcement de capacités, etc. Les principales structures du ministère en charge de la Culture entrant dans cette catégorie de structures en 2015 sont présentées selon le tableau suivant :

Tableau 12 : structures techniques de développement des filières

N°	Nom de la structure	Filière	Attributions
01	<i>Direction générale du Patrimoine culturel (DGPC)</i>	Patrimoine culturel	Politique de sauvegarde, protection et valorisation; appui-conseils ; réglementation (prise d'arrêtés, etc.) renforcement de capacités.
02	<i>Direction générale du Livre et de la Lecture publique (DGLLP)</i>	Livre ou édition	Soutien technique, appui-conseils, politique et stratégie, réglementation, renforcement de capacités, promotion.
03	<i>Direction générale du Cinéma et de l'Audiovisuel (DGCA)</i>	Cinéma et audiovisuel	Soutien technique et financier, appui-conseils, politique et stratégie, réglementation, renforcement de capacités.
04	<i>Direction générale de la Semaine nationale de la Culture (DG/SNC)</i>	Patrimoine culturel, cinéma et audiovisuel, arts de la scène, arts plastiques et appliqués	Soutien technique, appui-conseils, politique et stratégie, réglementation, renforcement de capacités, promotion et marché.
05	<i>Direction des Sites classés Patrimoine mondial (DSC/PM)</i>	Patrimoine culturel	Soutien technique, inventaire, réglementation, renforcement de capacités.
06	<i>Direction des Arts plastiques et appliqués (DAPA)</i>	Arts plastiques et appliqués	Soutien technique et financier, appui-conseils, politique et stratégie, réglementation, renforcement de capacités.
07	<i>Direction des Arts de la scène (DAS)</i>	Arts de la scène	Soutien technique et financier, appui-conseils, politique et stratégie, réglementation, renforcement de capacités, promotion.
08	<i>Direction de la Promotion des Industries culturelles et créatives (DPICC)</i>	Musique, Cinéma et audiovisuel, arts de la scène, arts plastiques et appliqués, livre	Soutien technique et financier, appui-conseils, politique et stratégie, réglementation, renforcement de capacités, promotion.
09	<i>Programme d'Appui au renforcement des Politiques et Industries culturelles (ARPIC)</i>	Musique enregistrée Cinéma et audiovisuel, Arts de la scène, Livre	Renforcement des capacités, financement, appuis-conseils, organisation et structuration, gouvernance.
10	<i>Fonds de Développement culturel et touristique (FDCT)</i>	Toutes les filières culturelles	Financement : prêts, subventions, garantie bancaire, formations, appui technique.
11	<i>Centre régional des Arts vivants en Afrique (CERAAV)</i>	Arts de la scène, Cinéma et audiovisuel	Renforcement des capacités, promotion, appui-technique.

Source : tableau conçu par nous-mêmes

Ces structures à vocation culturelle sont des structures spécifiques au secteur culturel, à l'exception de quelques-unes comme les structures de financement (FDCT), qui en plus de la Culture, sont également chargées du volet *Tourisme*. Le personnel technique de ces structures est recruté spécifiquement pour le ministère en charge de la Culture. Toutefois, ces structures peuvent bénéficier de personnel d'ordre général pour d'autres tâches.

1.2.1.1 Les structures de production directe de la culture

Nous avons préféré les appeler « structures de production directe », car leur mission est d'intervenir directement dans la chaîne de production des industries culturelles. Bien que ce soient des structures publiques, la plupart d'entre elles ont pour vocation la production, la distribution, la diffusion/promotion ou la commercialisation d'œuvres culturelles. Le tableau suivant donne des détails sur leurs missions et attributions.

Tableau 13 : structures de production directe de la culture

N°	Nom de la structure	Filière	Attributions
01	<i>Festival panafricain du cinéma et de la télévision du Burkina (FESPACO)</i>	Cinéma et audiovisuel	Promotion événementielle Diffusion cinématographique
02	<i>Institut supérieur de l'image et du son (ISIS-Studio école)</i>	Cinéma et audiovisuel	Formation Production
03	<i>Centre national des arts du spectacle et de l'audiovisuel (CENASA)</i>	Arts du spectacle ; Cinéma et audiovisuel	Création Production Diffusion
04	<i>Musée National et musées provinciaux</i>	Patrimoine	Conservation Protection, Restauration Diffusion Exposition
05	<i>Centre national d'artisanat d'art (CNAA)</i>	Arts plastiques, artisanat	Création Production Commercialisation
06	<i>Bureau Burkinabè du Droit d'Auteur (BBDA)</i>	Musique, cinéma et audiovisuel, arts plastiques, Livre	Suivi de la législation et de la réglementation en matière de droits d'auteur, planification, gestion et collecte des droits d'auteur et des droits voisins

Source : tableau conçu par nous-mêmes

La plupart de ces structures sont des Etablissements Publics de l'État ayant une certaine autonomie de gestion. Il en existe également de ce genre dans d'autres départements ministériels, autres que celui de la Culture. Parmi ceux-ci, il y a :

Le ministère de la Communication avec les *Editions Sidwaya*, qui dispose d'une maison de presse pour l'édition et l'imprimerie des journaux ;

Le ministère de l'Éducation nationale, qui dispose d'un système interne pour l'édition des manuels scolaires. Ce ministère a créé une maison d'édition, qui a été combattue par les acteurs du livre.

1.2.1.2 Les structures transversales du Ministère en charge de la culture

Il s'agit de directions centrales de soutien au ministère en charge de la Culture. Ces structures répondent au schéma de planification nationale et existent sous les mêmes dénominations dans chaque département ministériel du pays. Elles ne couvrent pas une filière particulière, mais sont transversales et destinées au développement de tout le secteur. Leur mission essentielle, c'est la planification et la gestion opérationnelle par les études, les statistiques, les politiques et stratégies, les ressources financières, matérielles et humaines, les marchés, la déconcentration et la décentralisation, etc.

Tableau 14 : structures transversales du Ministère en charge de la Culture

N°	Nom de la structure	Attributions
01	<i>Direction des affaires financières (DAF)</i>	Planification budgétaire, gestion des ressources financières et matérielles
02	<i>Direction générale des études et des statistiques sectorielles (DGESS)</i>	Planification, gestion et suivi des politiques, de la coopération, des statistiques et des études
03	<i>Direction des ressources humaines (DRH)</i>	Planification et gestion des ressources humaines
04	<i>Direction de la communication et de la presse ministérielle (DCPM)</i>	Gestion de la visibilité du secteur, politique de la couverture des événements par les médias
05	<i>Direction générale de la formation et de la recherche (DGFR)</i>	Gestion de la formation initiale et professionnelle des acteurs de la culture, recherche
06	<i>Direction des marchés publics (DMP)</i>	Planification et suivi des marchés d'investissements publics du secteur culturel
07	<i>Directions régionales</i>	Planification, gestion et suivi des actions du secteur dans les Régions du pays
08	<i>Directions provinciales</i>	Planification, gestion et suivi des actions du secteur dans les provinces du pays

Source : tableau conçu par nous-mêmes

En dehors des directions déconcentrées (régionales et provinciales) ou de la *Direction générale de la Formation et de la Recherche*, les responsables et le personnel de ces directions de soutien proviennent de leurs départements ministériels d'origine. Ainsi, le personnel de la direction des Affaires Financières est pourvu par le département ministériel en charge des Finances, celui des Ressources humaines par le département en charge de la Fonction publique. Pour ce qui est des directions déconcentrées, leurs responsables sont généralement issus du personnel technique de la Culture ou du Tourisme. Cependant, le reste de leur

personnel peut être, soit technique à la Culture et au Tourisme, soit issu des directions centrales de soutien. Bien que direction centrale transversale à la culture et au tourisme, la Direction générale de la Formation et de la Recherche a son ancrage au sein du département. Il peut arriver certes que d'autres départements ministériels disposent de structures en charge de la formation et de la recherche, mais ces structures n'ont pas forcément la même dénomination et leurs responsables et personnel ne proviennent pas forcément du département ministériel en charge de la Formation et de la Recherche, mais plutôt pour la plupart, des départements techniques auxquels ces structures répondent.

1.2.2 Les structures publiques de soutien

Les structures publiques de soutien sont les départements ministériels ou les institutions de l'État, qui font la promotion des politiques culturelles à travers des actions diverses relevant de leur ressort. La classification que nous faisons de ces structures est de quatre types : Les départements ministériels de soutien, les institutions, et les collectivités territoriales.

1.2.2.1 Les départements ministériels de soutien

Il y a deux types de départements ministériels qui interviennent dans le soutien au développement des politiques culturelles : ceux dits *transversaux directs* pour le secteur, et les *départements à soutien ponctuel*.

Les départements ministériels transversaux directs sont des ministères qui incluent annuellement le secteur culturel dans leur planification. Le secteur de la Culture ne saurait véritablement fonctionner de façon efficace sans sa prise en compte par ces départements transversaux :

Le département en charge de l'Economie et des Finances : il est un ministère dont le rôle est essentiel dans la planification financière du ministère en charge de la Culture. C'est ce département qui pourvoit le secteur de la Culture en ressources financières et matérielles, à travers la dotation budgétaire et la planification des marchés destinés au secteur. Ce département est également chargé de la prise en compte des données statistiques de la Culture dans les documents de rapports ou de planification nationaux. Les budgets reçus de 2007 à 2012 pour le ministère de la Culture sont les suivants :

Tableau 15 : Evolution annuelle du budget du MCT de 2007 à 2012 (en milliards FCFA)

		2007	2008	2009	2010	2011	2012
Dépenses de personnel		381,73	938,71	1030,97	1019,70	1859,01	1193,21
Dépense de fonctionnement	Dotation	105,88	718,03	378,50	358,88	96,08	111,39
	Exécution	92,91	609,69	369,12	357,37	88,04	109,23
Transfert courant	Dotation	1699,09	3196,30	2643,88	3232,44	1773,20	1922,02
	Exécution	1698,09	3196,04	2641,20	3231,66	1562,66	1809,06
Dépense d'investissement	Dotation	793,56	1766,76	3861,67	2955,25	157,23	729,48
	Exécution	293,56	883,63	3276,00	2404,53	97,01	694,00

Source: Annuaire statistique MCT, 2012

Le département en charge de la Fonction publique : chargé de la planification des ressources humaines, il est le département de l'État pourvoyeur des fonctionnaires à l'Administration publique. Les types d'emplois aussi bien spécifiques que non spécifiques pour le secteur de la Culture sont présentés dans les tableaux suivants :

Tableau 16 : Postes du MCT à pourvoir pour formation à l'ENAM (2007 à 2011)

Libellés	Postes à pourvoir							Admis								
	2007		2008		2009		2010		2007		2008		2009		2010	
	Prof.	Dire ct	Prof.	Dir ect	Prof.	Dire ct	Prof.	Prof.	Dire ct	Prof.	Dire ct	Prof.	Dire ct	Prof.	Prof.	
Chargés du Cinéma et de l'Audiovisuel																
Ingénieurs	1	5	5	10	5	10	5	1	5	5	10	5	10	5		
Techniciens supérieurs	1	10	5	10	5	10	5	1	10	1	10	3	10	5		
Agents spécialisés	1	15	5	10	5	5	5	0	15	2	10	5	5	2		
Administrateur	1	5	5	10	5	10	5	0	5	0	10	5	10	5		
Chargés des affaires touristiques																
Techniciens supérieurs	1	10	5	15	5	15	5	0	10	0	15	0	15	2		
Administrateurs	1	10	5	15	5	15	5	1	10	1	15	1	15	0		
Chargés des Musées																
Conservateurs restaurateurs	1	10	5	10	5	10	5	1	10	1	10	0	10	1		
Techniciens supérieurs	1	10	5	10	5	10	5	1	10	0	10	0	10	3		
Guides animateurs	1	15	5	10	5	10	5	0	15	1	10	3	10	3		
Chargés des affaires culturelles																
Animateurs	1	15	5	15	5	15	5	0	15	5	15	5	15	3		
Assistants	1	10	5	15	5	15	5	0	10	0	15	2	15	3		
Conseillers	1	10	5	15	5	15	5	1	10	5	15	4	15	5		
Total	13	140	65	160	65	155	65	6	140	21	160	33	155	40		
2011							2011							2011		

	Prof.	Direct	Prof.	Direct	Prof.	Direct
Chargés du Cinéma et de l'Audiovisuel						
Ingénieurs	5	5	3	303	2	5
Techniciens supérieurs	5	10	3	644	2	10
Agents spécialisés	5	5	0	522	0	5
Administrateur		5	3	202	3	5
Chargés des affaires touristiques						
Techniciens	0	15	0	2 498	0	15
Techniciens supérieurs	5	15	1	1833	0	15
Administrateurs	5	10	6	84	5	10
Chargés des Musées						
Conservateurs restaurateurs	5	10	4	176	4	10
Techniciens supérieurs	5	15	2	466	1	15
Guides animateurs	5	15	0	833	0	15
Chargés des affaires culturelles						
Animateurs	5	15	1	914	0	15
Assistants	5	15	12	659	5	15
Conseillers	5	10	8	433	5	10
Total	60	145	43	9 567	27	145

Source: *Annuaire statistique 2012, MCT*

L'évolution des intégrations au ministère se fait selon les emplois, spécifiques ou non spécifiques.

Tableau 17: *Evolution des intégrations du personnel au MCT par profil*

	2007	2008	2009	2010	2011
Emplois spécifique à la culture					
Conseillers des affaires culturelles	1	15	19	15	12
Assistants des affaires culturelles	0	10	17	10	11
Animateurs des affaires culturelles	0	5	15	19	17
Conservateurs restaurateurs de musée	1	11	10	11	8
Techniciens supérieurs de musée	1	10	10	9	8
Guides animateurs de musée	0	16	13	14	16
Administrateur du cinéma et de l'audiovisuel	0	5	15	4	8
Ingénieurs du cinéma et de l'audiovisuel	1	10	15	11	10
Techniciens supérieurs du cinéma et de l'audiovisuel	1	11	13	11	12
Agents d'exécution spécialisés du cinéma et de l'audiovisuel	0	17	15	16	20
Emplois spécifique du tourisme					
Administrateurs des services touristiques	1	11	16	10	13

Techniciens supérieurs des services touristiques	0	10	15	9	14
Techniciens des services touristiques	0	15	15	13	13
Emplois non spécifique					
Gestionnaire des ressources humaines	0	1	1	0	2
Juristes	0	0	5	0	0
Economiste	0	2	1	0	1
Statisticien	0	2	1	0	0
Informaticien	0	1	0	0	0
Financiers - Comptables-Fiscalistes	0	0	0	0	0
Secrétaires	0	1	0	3	3
Chauffeurs	0	0	2	3	1
Autres personnels d'appui	3	3	2	3	3
Total	9	156	200	161	172

Source: *Annuaire statistique 2012*

Le département en charge des Affaires Étrangères. Il est le département chargé de la préparation des projets portant ratification des textes internationaux, avant leur soumission à l'*Assemblée nationale* pour ratification.

Le département en charge de la Communication. Il est chargé de la politique de la visibilité des activités culturelles à travers leur diffusion. Le ministère en charge de la Communication est partie intégrante des comités nationaux d'organisation des événements culturels. Par ailleurs, à travers ses canaux de diffusion, il participe à la promotion de la Culture du pays. La *Radiotélévision du Burkina* (RTB) et les *Editions Sidwaya* sont les deux Etablissements Publics de l'État, chargés de la diffusion respectivement en matière de télévision, radio et presse écrite. Le ministère dispose également des radio-télévisions régionales pour la couverture des événements au niveau décentralisé. En 2012, 23 médias audiovisuels publics ont été dénombrés dans le pays. Bien que l'une des missions essentielles du département en charge de la Communication soit la promotion de la Culture *burkinabè*, il est reproché à ce département le paiement de la diffusion des œuvres culturelles ou de la couverture médiatique des événements culturels.

Le département en charge de l'Éducation. C'est le ministère chargé du développement de l'éducation artistique et culturelle, ainsi que de l'animation et de la promotion artistique et culturelle au profit des élèves. La *Loi 013*, portant loi d'orientation de l'éducation, prévoit en

effet le développement de l'éducation artistique et culturelle dans le système éducatif burkinabè. En 2015, le ministère en charge de l'Éducation a adopté un document de *Cadre d'Orientation du Curriculum* (COC), qui vise à prendre en compte le volet Culture comme champ disciplinaire, dans les nouvelles orientations de ses programmes scolaires. Ces orientations visent l'enracinement de l'enfant dans son environnement. Dans sa politique de promotion culturelle, le ministère en charge de l'Éducation dispose également d'une direction en charge de l'animation et de la promotion culturelle, qui met l'accent sur le renforcement des capacités des acteurs de l'éducation en matière de culture. À travers ses structures déconcentrées, le ministère encourage la promotion culturelle dans les écoles. Des concours d'émulation sont organisés chaque année dans ces structures, afin d'enraciner l'enfant dans sa culture.

Le département en charge du Commerce, de l'Artisanat et de l'Industrie. Il est le ministère chargé de la promotion de la politique de commerce, d'artisanat et d'industrie. C'est un département transversal important pour le secteur culturel, notamment en matière de gestion du climat des affaires, d'industrialisation culturelle et de promotion extérieure des produits culturels. L'ancrage institutionnel de l'artisanat dans ce ministère n'est certainement pas anodin. L'Artisanat est une filière culturelle. Mais la décision de l'État de l'intégrer au ministère en charge du Commerce, est stratégique, l'ambition étant de profiter pleinement des cadres de promotion extérieure de ce département ministériel, afin que les produits de l'Artisanat soient mieux vendus hors des frontières du pays. C'est ce qui justifie sans doute la mise en place du SIAO et l'organisation tous les deux ans de cet événement, l'un des plus grands cadres de promotion de produits artisanaux sur le continent. Au sein de ce ministère, existent également les structures et les outils d'appui à l'entrepreneuriat. La *Chambre de Commerce et d'Industrie*, la *Maison de l'Entreprise du Burkina*, sont de ces outils dont le secteur culturel a déjà bénéficié des services d'accompagnement et de renforcement des capacités.

D'autres départements ministériels sont aussi transversaux dans leur politique spécifique transversale envers tous les secteurs de développement, y compris la Culture. Il s'agit des départements en charge du Genre, de la Solidarité, des Sports et Loisirs, de l'Emploi et de la Jeunesse, de la Formation professionnelle, etc. Ces départements n'ont pas de politique de promotion culturelle dans leur planification, mais une politique générale de promotion de tous

les secteurs, à travers leur spécificité. Les outils dont ils disposent peuvent aussi bien profiter aux acteurs du secteur culturel qu'à tous les autres secteurs, sans que la Culture soit expressément mise en exergue. Il existe également les départements de soutien ponctuel. Il s'agit de départements ministériels qui peuvent, selon les requêtes, apporter des soutiens ponctuels à des projets à dimension culturelle, sous forme de subventions - sans contrepartie - ou sous forme de sponsorship - avec contrepartie. Dans ce dernier cas, le département en question tire un bénéfice du processus culturel pour sa propre promotion. Le ministère de l'Agriculture, qui par exemple réalise des documentaires sur une technique culturelle ou le ministère de la Santé, qui organise des animations théâtrales ou radiophoniques de sensibilisation sur une maladie, constituent des illustrations d'intervention ponctuelle.

1.2.2.2 Les Institutions³⁵⁶

En ce qui concerne la Culture, les Institutions de l'État ont la même logique d'intervention que les départements ministériels. Il y a les institutions de *soutien direct* et les Institutions de soutien ponctuel. Comme pour les départements ministériels, les institutions de *soutien direct* sont celles dont l'action impacte de façon directe sur la vie du secteur culturel. Les institutions clés sont :

L'*Assemblée Nationale* : elle est l'Institution mère de la République, en dehors de la Présidence du Faso. Chargée de l'élaboration et du développement de la législation nationale, l'*Assemblée Nationale* vote les lois au profit du secteur culturel. Elle dispose en son sein d'une *commission des Affaires sociales et culturelles*, dont le rôle est d'examiner les projets de textes soumis à l'*Assemblée Nationale* ou de proposer ces textes au vote de l'*Institution*. Les dernières implications de l'Assemblée Nationale pour le secteur culturel remontent à 2015, avec la création d'une *Académie des sciences et des arts*, par Loi n° 021-2015/CNT portant « *Création, organisation et fonctionnement de l'Académie nationale des Sciences, des Arts et des Lettres du Burkina Faso* » (ANSAL-BF).

Le *Conseil supérieur de la Communication* : elle est l'autorité de régulation des médias. Elle contrôle la diffusion des contenus éditoriaux des différents médias, afin de s'assurer du respect

³⁵⁶ Une institution est une structure de l'État, qui bénéficie d'un statut supérieur au département ministériel et qui dispose de prérogatives dans un domaine de développement de la vie nationale. Prévues par la Constitution, les institutions sont autonomes et sont directement liées au Président du Faso pour la plupart, exception faite de l'Assemblée Nationale dont le président est désigné parmi les députés élus au suffrage universel. On dénombre moins d'une dizaine d'institutions au Burkina Faso.

des textes juridiques en matière de diffusion. Dans les années 2000, un quota de diffusion a été proposé pour la diffusion de la musique nationale, de l'ordre de 40 % pour les médias commerciaux et de 60 % pour les autres types de médias (publics, conventionnels, etc.). En avril 2016, le *Conseil Supérieur de la Communication* a organisé un atelier afin de relire les textes sur les quotas de diffusion de la culture burkinabè dans les médias, mais les résultats de cet atelier sont restés sans suite. S'agissait-il de manœuvres dilatoires, par exemple pour calmer la grogne de certains syndicats de musiciens sur le non-respect des quotas de diffusion ? Ou était-ce parce que le régulateur trouve déjà assez élevés les quotas en vigueur ?

Bien que leurs interventions n'impactent pas directement sur le fonctionnement du secteur culturel, les autres institutions de l'État jouent aussi un rôle de soutien ponctuel. Le *Conseil Economique et Social* (CES), qui examine souvent les questions de la vie de la Nation, tient compte de volet culturel. Il en est de même pour le *Médiateur du Faso* ou de la *Commission de l'Informatique et des Libertés* (CIL).

1.2.2.3 Les Collectivités territoriales

Les régions et les communes constituent les collectivités territoriales du Burkina Faso, chargées d'assurer et de garantir la décentralisation du pays. Selon le *Code Général des Collectivités Territoriales*, « la décentralisation c'est le droit des collectivités à s'administrer librement et à gérer les affaires propres en vue de promouvoir le développement à la base et de renforcer la gouvernance locale. »³⁵⁷ Les collectivités sont des entités autonomes, dont les responsables sont élus par les populations à la base. Cependant, elles reçoivent de l'État des ressources humaines, des ressources financières et de l'assistance technique pour la mise en œuvre de la politique de l'État au niveau décentralisé. C'est sans doute à cause de ces prérogatives qu'elles sont considérées comme des structures publiques. Depuis 2009, les collectivités bénéficient de transfert de compétences et de ressources en onze blocs, dont celui de la Culture, des Sports et des Loisirs³⁵⁸. Les compétences transférées aux *Collectivités* dans le domaine de la Culture sont :

- la construction et la gestion des infrastructures culturelles;

³⁵⁷ Burkina Faso, Loi n° 055-2004/AN portant Code général des collectivités territoriales au Burkina Faso, 2004

³⁵⁸ DECRET N°2009-105/PRES/PM/ MATD/ MCTC/MJE/MSL/MEF/MFPRE portant transfert des compétences et des ressources de l'État aux communes dans les domaines de la culture, de la jeunesse, des sports et des loisirs. JO N°14 DU 02 AVRIL 2009.

- la promotion d'activités culturelles;
- la construction et la gestion des musées et bibliothèques communaux ;
- la promotion du tourisme et de l'artisanat ;
- la valorisation des potentiels culturels et artistiques traditionnels de la commune ;
- la gestion et la conservation des archives communales ;
- la création et la gestion des sites et monuments.

Le patrimoine transféré aux *Collectivités territoriales* concerne les *Maisons des jeunes et de la culture* et toutes les infrastructures assimilées ; les *Centres de lecture et d'animation culturelle* ; les *Bibliothèques communales* ; les *Centres populaires de loisirs* ; les sites et monuments d'intérêt local, les musées à vocation locale ; et les autres infrastructures et biens rattachés non inventoriés. L'autonomie de gestion de ces ressources par les collectivités est cependant limitée. La supervision, le contrôle, les orientations politiques nationales, la fixation des normes et standard en matière d'infrastructures et d'équipements, sont assurées par l'État.

1.2.2.4 Les acteurs publics de la coopération

Les acteurs publics de la coopération au Burkina Faso interviennent principalement dans le financement, la diffusion, la promotion ou le renforcement des capacités. Les interventions se font par le biais de la *Coopération bilatérale*, la *Coopération multilatérale* ou la *Coopération décentralisée*. Le ministère en charge de la Culture a dénombré en 2015 quatre-vingt-et-un accords de coopération signés avec les partenaires bilatéraux, multilatéraux et décentralisés.

La *Coopération bilatérale* concerne des accords de partenariat entre le Burkina Faso et un pays tiers, pour le développement de secteurs donnés. Des cadres de rencontres, appelés *Commissions mixtes de coopération*, sont régulièrement organisés par le Burkina Faso et chacun de ses partenaires afin de renforcer les liens de coopération. La plupart de ces cadres de coopération au niveau national ont intégré la Culture. La difficulté réside dans la mise en œuvre des accords de coopération avec les pays tiers. Sur les huit dizaines d'accords qu'a obtenus le Burkina Faso, moins d'une dizaine d'accords ont véritablement fonctionné de façon concrète. C'est à travers la *Coopération bilatérale* que certains pays partenaires sont très actifs dans le milieu culturel. La France occupe ainsi le terrain à travers la diffusion et la promotion des artistes, ainsi que le financement de certaines initiatives. La France a mis en place des

instituts culturels dans les deux plus grandes villes du pays, un à Ouagadougou et l'autre à Bobo-Dioulasso. Ces instituts disposent de salles de projection pour le cinéma et la musique, de bibliothèques, et font souvent des expositions. Les États-Unis disposent également de centres culturels beaucoup plus destinés à l'apprentissage de la langue anglaise et à la découverte de la culture américaine par le biais de leur bibliothèque. Il est vrai qu'à travers ces infrastructures et outils mis en place, ces pays font d'abord la promotion de leurs propres cultures, mais la culture burkinabè y trouve son compte également. Les accords avec les pays de la *Coopération bilatérale* permettent aussi aux acteurs culturels burkinabè, en l'occurrence les artistes, d'exporter leurs œuvres dans ces pays, pour des concerts, des prestations artistiques, des expositions ou des ateliers de formation. Les procédures d'obtention des visas sont souvent des contraintes qui ternissent les relations entre le milieu culturel et les ambassades de ces pays, mais le manque de crédibilité de certains acteurs culturels rend aussi difficile la condamnation de ces pays vis-à-vis de leurs procédures.³⁵⁹

La *Coopération multilatérale* concerne les institutions ou organismes internationaux publics avec lesquels le Burkina Faso a signé des accords de coopération. Dans certains cas, le Burkina Faso est membre de ces organismes, à l'instar de *l'Organisation internationale de la Francophonie* (OIF) ou de l'Unesco. D'autres, par contre, comme *l'Union européenne*, ont des accords de coopération ciblés avec le pays. Les interventions multilatérales pour le secteur de la Culture se font, soit à travers des accords de mise en place de projets directs pour le secteur, soit par des appels à projets internationaux ouverts, auxquels les acteurs culturels burkinabè peuvent participer. La mise en place de projets avec la *Coopération multilatérale* a été très fructueuse ces dernières années, notamment avec *l'Union européenne*, l'OIF et l'Unesco. Ces projets ont été déterminants dans le développement du secteur culturel burkinabé : les Programmes PSIC ou PASC, le Programme ARPIC, les projets d'études d'impacts de la culture ou d'assistance technique pour l'introduction des modules artistiques et culturels dans les systèmes éducatifs burkinabè, sont des résultats de cette coopération multilatérale. Par ailleurs, le groupe ACP ou l'Unesco organisent périodiquement des appels à projets, qui permettent aux acteurs culturels, notamment privés, de soumettre des dossiers.

³⁵⁹ Certains artistes, qui partent pour réaliser des prestations en Europe, ne reviennent plus au pays, profitant de leur séjour pour y rester en aventure, malgré les engagements pris au moment de la requête du visa.

La *Coopération décentralisée* concerne le partenariat entre des collectivités territoriales du Burkina Faso avec des collectivités de pays étrangers. Cette forme de coopération se fait par le biais des *jumelages* et permet de développer des projets pour les régions ou les villes dans lesquelles elle est active. La ville de Ouagadougou a bénéficié de l'appui d'autres villes françaises, pour mettre en place le *Centre culturel Reemdogo*. Il en est de même de la ville de Ouahigouya, dont une grande partie du dynamisme culturel est attribué à son jumelage avec la ville de Chambéry en France. La *Coopération décentralisée* favorise le développement et le renforcement des capacités des initiatives locales, tout en créant des cadres de promotion pour les produits culturels.

Les modalités d'intervention des acteurs de la coopération publics sont diverses et ne permettent cependant pas à l'État d'avoir un suivi des ressources générées dans le secteur. Certaines interventions sont faites directement avec les acteurs sur le terrain et ne sont pas signalées à l'État. De 2005 à 2011, 6 milliards de FCFA³⁶⁰ ont été injectés par les partenaires techniques et financiers dans le secteur de la Culture, sur un total 9,8 milliards de F CFA³⁶¹ destinés à la Culture et aux Loisirs³⁶². Bien que considérables, ces ressources peuvent être supérieures mais sont méconnues de l'État. Le reproche, souvent adressé à l'État par certains partenaires financiers, est la mauvaise gestion de projets ou ressources antérieurs. D'autres partenaires impliquent l'État dans leurs interventions, même si leurs projets sont gérés par eux-mêmes et les bénéficiaires identifiés selon leur logique. La Coopération suisse par exemple, a mis en place en 2015 un programme d'appui à quatre initiatives privées de la ville de Ouagadougou, d'un montant de plus 2 milliards de Francs CFA³⁶³ pour une période de quatre ans. Pour un acteur impliqué à développer la ressource, il serait très judicieux que l'État puisse renforcer ses capacités en matière de gestion de projets pour se crédibiliser, mais aussi qu'il tire profit de la récente réorganisation des cadres de concertations des partenaires techniques et financiers du pays, afin de pouvoir capitaliser toutes les interventions extérieures dans le domaine de la culture.

³⁶⁰ Equivalant à 9 146 300 €.

³⁶¹ Equivalant à 14 939 000 €.

³⁶² Données fournies par la *Direction générale de la Coopération* (DGCOOP) du ministère de l'Économie et des Finances.

³⁶³ Equivalant à 3 048 700 €.

2. La structuration des acteurs privés des industries culturelles

2.1 Classification et présentation générale des filières

2.1.1 Classification des entreprises privées

De par le statut, les entreprises privées peuvent être classées en deux catégories : les entreprises commerciales et les entreprises non commerciales. La nature, la forme juridique, le statut ou la dimension, ainsi que le régime fiscal distinguent les entreprises. La création d'entreprise au Burkina Faso est facilitée par la *Maison de l'Entreprise du Burkina Faso*, à travers le *Centre de Formalisation des Entreprises* (CEFORE). Les entreprises non commerciales concernent un certain nombre de professions libérales, dont l'activité a une nature civile et non commerciale. Il s'agit de la catégorie des professions juridiques, des professions comptables, des professions médicales, des professions artistiques (auteurs, compositeurs, etc.) ou des professions techniques (ingénieurs-conseils ou architectes). Les professions libérales consistent en une activité de nature civile et non commerciale. Elles ne sont pas immatriculées au registre du commerce, et ne relèvent pas des chambres de commerce. En outre, leurs cas de litiges et de faillites ne sont pas portés devant les tribunaux de commerce. Ces types d'entreprises payent la *Taxe sur la Valeur Ajoutée* (TVA), calculée sur la base des montants encaissés. Par contre, les entreprises commerciales ne bénéficient pas de ce traitement particulier. Leur but étant commercial, lucratif, donc relevant d'un *business*, ces entreprises sont assujetties à un traitement relevant du monde des affaires. Elles sont enregistrées au registre du commerce et relèvent de la *Chambre de Commerce et d'Industrie*. Leurs cas de faillite ou de litiges sont portés devant les tribunaux commerciaux. En effet, selon les critères de la *Maison de l'Entreprise du Burkina* et conformément au Décret n° 2014-462/PRES/PM/MJ/MEF/MICA portant fixation des dispositions nationales applicables à la forme des statuts et au capital social pour les *Sociétés à responsabilité limitée* au Burkina Faso, la création d'une entreprise commerciale requiert les éléments de dossier suivants : registre du commerce et du crédit mobilier (RCCM) ; déclaration d'existence fiscale et numéro de l'identifiant financier unique (IFU) ; carte professionnelle de commerçant (CPC) ; notification employeur (CNSS).

Parmi ces critères, sont exigés un formulaire de demande de la carte professionnelle de commerçant, une fiche de localisation visée par le service des impôts dont relève l'entreprise,

ainsi que des informations relatives au chiffre d'affaires prévisionnel annuel, au nom commercial et à l'activité commerciale. Toutes ces informations demandées aux entreprises commerciales montrent bien la nature de l'activité lucrative menée, qui ne saurait être négociée lorsque l'on se déclare *entreprise*.

Parmi les entreprises commerciales, il est distingué plusieurs catégories d'entreprises : les *Entreprises individuelles* ; les *Sociétés Autonomes* (S.A.), les *Sociétés à Responsabilité Limitée* (SARL), les *Groupements d'intérêt économiques* (GIE). Ces catégories peuvent être hiérarchisées en deux niveaux : les entreprises individuelles et les entreprises collectives qui comprennent les sociétés et les groupements. Si l'on se réfère à la *Cartographie des entreprises culturelles*, il y aurait 1050 entreprises privées recensées en 2014, dont 133 entreprises individuelles et 917 entreprises collectives, avec respectivement une proportion de 12,50 % et 81,25 % de toutes les entreprises culturelles recensées. Si l'on s'en tient au fait que le recensement n'a pas concerné toutes les filières culturelles, mais seulement les filières dites d'« *industries culturelles* », l'on peut dire que les entreprises culturelles du Burkina Faso sont nombreuses et diversifiées. Parmi les entreprises collectives, il y a les *Associations*, qui, de par leur statut, ne sont pas véritablement des entreprises proprement dites. Les *Associations* sont des structures à but non lucratif, régies par la *Loi 10/92* portant libertés d'associations. Elles ont pour objet « *la réalisation d'objectifs communs, notamment dans les domaines culturel, sportif, social, spirituel, religieux, scientifique, professionnel ou socio-économique.* » Les *Associations* n'ont pas d'obligations fiscales en lien avec leurs revenus, car leurs produits sont à but non lucratif et leurs bénéfices redistribués dans l'entreprise pour la promotion des actions de celle-ci. Celles-ci ne s'inscrivent pas au registre de commerce, mais sont immatriculés au ministère en charge des Libertés publiques. Au Burkina Faso, les *Associations* culturelles fonctionnent presque de la même manière que les entreprises. Exceptée la différence d'enregistrement et d'obligations fiscales basée sur le chiffre d'affaires, les entreprises culturelles en dehors des structures publiques disposent de charges de fonctionnement, de locaux et de personnel, assujetties aux différentes obligations : fiscales, déclaration à la *Caisse nationale de sécurité sociale*, etc. La structure de leur fonctionnement a peut-être conduit les analystes à les considérer comme des entreprises à part entière. La classification de tous les opérateurs culturels privés dans la nomenclature *Entreprises* ne serait

donc pas abusive, mais tout compte fait, l'appellation « organisations professionnelles » serait plus comprise, que cette organisation soit entreprise individuelle, société ou association.

2.1.2 Classification par filière

Les entreprises culturelles au Burkina Faso, au-delà de leur statut, sont classées par filière. Philippe Bouquillion, Bernard Miège et Pierre Moeglin, ont utilisé la notion de « *filière* » et la « *modélisation* » dans leur étude comparative entre *industries culturelles* et *industries créatives*. Tenant en compte de « *l'organisation de la chaîne du système de production d'un produit et surtout d'un groupe de produits, et ce jusqu'à la consommation* », ces auteurs ont identifié quatre filières d'industries culturelles, considérées comme historiquement reconnues : *l'édition de livres* ; *la musique enregistrée* ; *l'information de presse* et *le cinéma et l'audiovisuel*.³⁶⁴ Deux autres filières, nouvellement reconnues, s'ajoutent aux premières : *les jeux vidéo*³⁶⁵, et *l'info-médiation*³⁶⁶. La réflexion sur la distinction des industries culturelles en filière s'est poursuivie avec Bernard Miège, conduisant Paul Bacharach à résumer la pensée de l'auteur sur le sujet : « *Les industries culturelles se constituent en filières distinctes, même si des synergies entre elles sont favorisées par les grands groupes multimédias* »³⁶⁷.

Au Burkina Faso, pour un souci stratégique, d'opérationnalité et d'efficacité, la classification en filières est faite par le ministère en charge de la Culture, selon des regroupements proches des réalités du terrain et selon une cohérence et une logique de l'approche filière. Six filières thématiques, qui correspondent à peu près à des recoupements institutionnels des directions centrales techniques, sont retenues : *le Cinéma et l'Audiovisuel*, *la Musique enregistrée*, *le Livre*, *les Arts de la scène*, *les Arts plastiques et appliqués* et *le Patrimoine culturel*. La *Cartographie des entreprises culturelles* qui n'a concerné que les quatre premières filières, les filières dites d'« *industries culturelles* », consacre une prédominance de la filière *Arts de la*

³⁶⁴ Philippe Bouquillion, Bernard Miège et Pierre Moeglin, *L'industrialisation des biens symboliques : les industries créatives au regard des industries culturelles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2013, Coll. (Communication, Médias et Sociétés), p. 83.

³⁶⁵ Philippe Bouquillion, Bernard Miège et Pierre Moeglin, *L'industrialisation des biens symboliques...*, *ibid.* p.85.

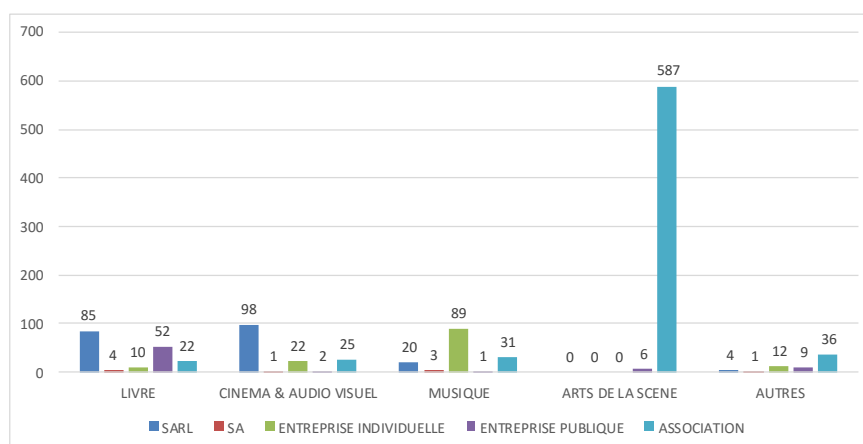
³⁶⁶ Philippe Bouquillion, Bernard Miège et Pierre Moeglin, *L'industrialisation des biens symboliques... ibid.* p. 87.

³⁶⁷ Paul Bacharach, « Bernard Miège, *Les industries culturelles et créatives face à l'ordre de l'information et de la communication* », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2017, mis en ligne le 02 mai 2017, consulté le 09 septembre 2017. URL : <http://lectures.revues.org/22762>.

scène (54 %), suivie du *Livre* (16 %), du *Cinéma et l'audiovisuel* (13 %) et de la *Musique enregistrée* (12 %).

Selon le statut juridique, les *Arts de la scène* dominent également dans le domaine associatif. Les filières *Cinéma et audiovisuel*, *Musique enregistrée* et *Livre* sont concentrées dans les types SARL et entreprises individuelles.

Figure 11 : Statut juridique en regard de l'activité



Source : Cartographie des entreprises culturelles

La répartition des filières n'est pas homogène sur tout le territoire national, avec une concentration dans les grandes villes. La région du centre, qui comprend Ouagadougou la capitale, occupe à elle-seule 36 % des entreprises culturelles sur les treize régions du pays.

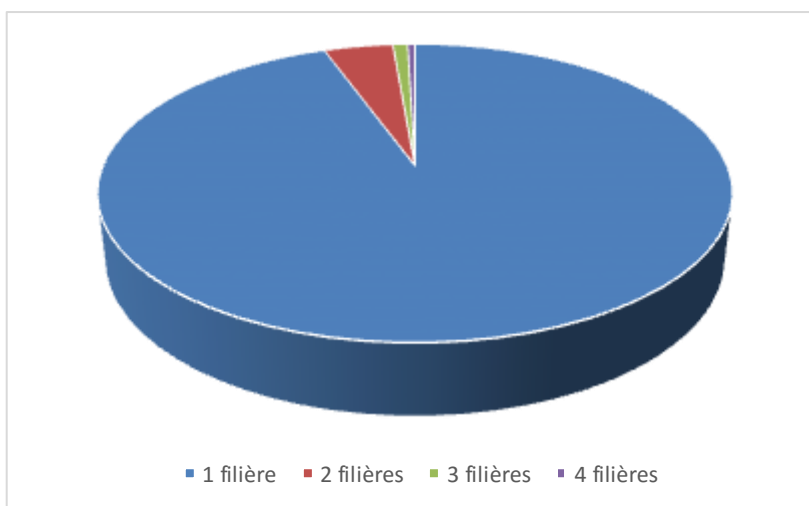
Tableau 18: Effectifs des entreprises selon la région et la filière

	Boucle du Mouhoun	cascades	Centre	Centre-Est	Centre-Nord	Centre-ouest	Centre-sud	Est	Hauts-Bassins	Nord	Plateau central	Sahel	Sud-Ouest	Total
Livre	6	4	98	1	0	7	6	15	21	10	1	3	1	173
Cinéma	0	0	117	0	0	6	7	2	9	7	0	0	0	148
Musique	7	0	106	2	1	4	3	5	8	4	1	1	2	144
Arts de la scène	53	48	57	23	61	11	103	55	14	21	61	69	17	593
Autres	2	7	25	3	1	3	1	1	7	8	2	0	2	62
Total	68	59	403	29	63	31	120	78	59	50	65	73	22	1120

Source : Cartographie des entreprises culturelles, ARPIC, 2015

Certains entrepreneurs cumulent par ailleurs les filières. La cartographie des entreprises a relevé trois niveaux de cumul de filières, soulignant une complexité de celles-ci. Certaines entreprises peuvent cumuler deux à trois filières ou même jusqu'à quatre. 5 % des entreprises recensées font ce cumul, représenté dans le graphique suivant.

Figure 12 : Répartition des entreprises selon le nombre de filières cumulées



Source : Cartographie des entreprises culturelles

2.2 Le développement de la chaîne de valeurs

Quelle que soit la filière, les entreprises privées sont organisées selon la logique de la chaîne des valeurs des industries culturelles. Dans notre étude antérieure³⁶⁸, nous avons décrit la logique des maillons de la chaîne de production, qui va des opérations de production à l'appropriation des produits par les clients. Ce sont ces opérations inter-liées et interdépendantes qui composent la chaîne, que l'on pourrait appeler les « maillons de la chaîne de production ». Les étapes constituent, d'un côté, les procédures de production du produit, et de l'autre côté, les étapes de mise en marché de celui-ci.

³⁶⁸ Raguidissida Émile Zida, *Les industries culturelles des pays d'Afrique subsaharienne : quels défis face au marché international ?*, Sarrebruck, éditions universitaires européennes, 2010, 84 pages.

La création constitue la première étape des procédures de production de la chaîne.

Les procédures de production : la création

La création est la première étape de la production d'un bien culturel. Avant qu'il y ait support, il faut bien qu'il y ait un contenu, une création. Le support serait subordonné à la création intellectuelle, au contenu auquel il donne forme. Il est secondair.(Menard, 2000).

La création est assurée par des auteurs à qui on attribue la responsabilité de l'œuvre. Selon la réglementation du droit d'auteur, l'œuvre originale est une création de l'auteur et il lui est inaliénable (droit français) mais dans le droit anglo-saxon, c'est l'œuvre qui mise en vue plutôt que l'auteur. Dans tous les cas, l'œuvre est créée par une personne morale ou physique à qui on reconnaît sa conception, ou sa paternité, il en devient l'auteur paternel. Mais le géniteur de l'œuvre n'est pas le seul à concevoir l'œuvre dans sa procédure de production. Bien que l'idée lui revienne, il y a un certain nombre d'acteurs qui l'accompagnent dans la conception de l'œuvre et deviennent aussi des auteurs, que l'on pourrait désigner par des auteurs de soutien à l'émergence de l'idée originale en produit fini. Bien que les appellations diffèrent d'une filière à une autre, tous ces auteurs sont des créateurs, les acteurs de la création.

Dans la filière de l'image, l'auteur d'une œuvre de l'image est appelé scénariste qui présente sous forme d'écrit son concept ou son idée. La réalisation artistique et technique de cette idée dépend du réalisateur, aidé par des comédiens, et une équipe technique de production : décorateurs, hommes de caméras, costumiers, etc. Il y a également les services techniques, qui contrairement aux autres filières, influent en général sur le contenu auquel ils ne se dissocient pas, comme le montage et les effets spéciaux. La logique de la filière veut que toutes ces personnes qui apportent une touche originale et esthétique à la conception de l'œuvre soient des auteurs de la création.

Dans la filière disque, en plus de l'auteur du texte de musique, du compositeur qui donne le ton mélodique de la chanson et de l'interprète, il y a également des éditeurs, des managers et des arrangeurs, et tous deviennent auteurs du produit fini.

Dans la filière édition enfin, plusieurs acteurs interviennent dans l'acte de création d'un livre. L'écrivain est auteur de son manuscrit, mais pour que le livre soit produit, d'autres implications inédites sont faites par des traducteurs, des illustrateurs, des pédagogues, des concepteurs ou des rédacteurs.

Zida, 2010

En plus de la création, la production est une étape essentielle aux procédures de production du produit. C'est à cette étape que toutes les déclinaisons liées au marché sont définies. (Voir encadré page suivante)

Les procédures de production : la production :

Elle est l'étape de réalisation du bien culturel qui consiste à fabriquer le prototype ou à le reproduire. Elle vise à valoriser la création en le mettant sur support matériel, utilisable à souhait.

La production nécessite des investissements considérables, humains et techniques, technologiques et infrastructurelles. Le producteur qui veille à la réalisation effective de l'œuvre, aussi bien en amont qu'en aval, assume des tâches administratives, financières, règlementaires, techniques, et même commerciales.

Dans la filière de l'image, on distingue des producteurs de cinéma, des producteurs TV et des producteurs vidéo. Ce sont eux qui effectuent et suivent le processus de fabrication de l'œuvre. Cependant, d'autres personnes y interviennent dans le montage, la synchronisation, le doublage, la duplication, les bandes annonces et dans la numérisation.

Dans la filière de la musique, les producteurs de disques sont les producteurs indépendants ou les maisons de disques de contenus. Ils produisent des CD, des DVD ou des cassettes. La fabrication de ces produits commence en général dans des studios d'enregistrement et font également appel à d'autres services techniques.

La filière édition est, quant à elle, assurée par des éditeurs qui procèdent à la fabrication technique du livre avec l'aide d'imprimeurs et de relieurs. Les produits fabriqués peuvent être des livres littéraires, des livres scolaires ou didactiques.

Zida, 2010

Les étapes de mise en marché comprennent deux étapes essentielles : la distribution et la diffusion-commercialisation. La distribution est le point central d'accessibilité du produit.

Les étapes de mise en marché : la distribution

La distribution est la première étape de mise à disposition du produit vers les consommateurs. Opération qui se déroule en aval de la finition du produit, elle consiste à déposer ce produit dans des endroits accessibles au client. D'une manière générale, la distribution des biens se fait par des personnes distributeurs disposant de la logistique de transport et des magasins de stockage. La distribution peut se faire en gros ou encore en détail par des personnes appelées étalagistes.

Dans la filière de l'image, on y distingue des grossistes, des sous-grossistes franchiseurs, des étalagistes et des distributeurs exportateurs. Les noms attribués dépendent de la déclinaison du produit image : distributeur salle pour les films, ou distributeurs TV ou vidéo.

Dans la filière disque, elle répond à peu près à la même logique que la distribution des produits de l'image, mais avec une organisation beaucoup plus légère. Les distributeurs s'occupent également de l'importation et de l'exportation des disques.

Dans la filière édition, la distribution du livre est très rigoureuse avec des exigences logistiques conséquentes. Le livre étant un support fragile, les conditions de stockage, d'acheminement lui sont spécifiques. Elle constitue une étape très importante dans la chaîne de production du produit. Elle est assurée par des distributeurs exclusifs aussi bien pour l'importation que pour l'exportation. La phase de distribution est généralement confondue à la phase de diffusion.

Zida, 2010

La diffusion-commercialisation est le dernier niveau de mise en marché du produit. Après cette étape, le produit est censé être consommé, ou du moins mis à la disposition du consommateur.

Les étapes de mise en marché : La diffusion-commercialisation

L'étape entre la consommation et la distribution, c'est la phase de promotion, de mise en marché qui est la diffusion. Cette diffusion peut être distincte ou intégrée à la commercialisation du produit, selon la filière. C'est ainsi qu'elles sont presque confondues dans la filière édition, les commerçants faisant généralement la diffusion de leurs œuvres. Ces dernières années, Internet est devenu également un portail de diffusion et de commercialisation pour tous les produits.

Les points de vente traditionnels sont les librairies et les grandes surfaces. On y trouve également d'autres points de vente non spécialisés. Dans la filière image, la diffusion se fait en même temps que le produit est mis en marché, c'est-à-dire qu'elle est concomitante à la consommation. Les points de diffusion et de commercialisation des produits de l'image sont les télévisions, les salles de projection vidéo, les boutiques étalagistes, les salles de spectacle, ou les festivals.

Dans la filière du disque, la musique est diffusée dans les télévisions, les radios, les spectacles en salles ou dans d'autres lieux publics, tandis que sa commercialisation, distincte de la diffusion se fait dans des clubs de disques, des chaînes de disquaires, des disquaires indépendants, ou encore dans des grandes surfaces ou autres détaillants.

Zida, 2010

La chaîne de production est aussi appelée « chaîne de valeur ». Elle va donc de la mise en idée du produit à sa consommation, dont les grands maillons sont la création, la production, la diffusion/distribution, la commercialisation et la consommation. Les noms peuvent varier d'une filière à l'autre ou d'un pays à l'autre, mais le processus demeure le même. À cette chaîne de production directe, s'ajoutent d'autres éléments indispensables à la survie du produit ou de ses structures. Il peut s'agir de la formation, de la réglementation, du financement, du droit d'auteur. Ces éléments constituent l'environnement de la chaîne de production et s'ajoutent à celle-ci, pour constituer la « chaîne de valeurs des industries culturelles ». La chaîne de valeurs matérialise donc l'ensemble des acteurs intervenant dans une filière. La cartographie des industries culturelles a identifié en 2014 les domaines d'intervention de la chaîne de valeurs suivante, selon les filières.

Tableau 19 : Domaines d'intervention de la chaîne de valeurs des industries culturelles

Filière Cinéma & Audiovisuel	Filière livre
<u>Domaines d'intervention:</u> Réalisation Production Distribution Exploitation Formation	<u>Domaines d'intervention:</u> Edition Publication Distribution/diffusion Imprimerie Librairie Lecture publique
Filière musique	Filière art du spectacle
<u>Domaines d'intervention:</u> Production Edition Distribution Diffusion Commercialisation Management des artistes Formation	<u>Domaines d'intervention:</u> Création Production Diffusion Formation Organisation de spectacles/ promotion

Source : *Cartographie des entreprises culturelles, ARPIC, 2015*

Cette schématisation est illustrative et ne saurait de façon exhaustive montrer tous les acteurs intervenant dans les filières citées. Elle aide cependant à clarifier la démarche globale des filières, notamment la logique de la chaîne de production directe de celles-ci. D'autres maillons manquent, à l'instar du financement, de la réglementation, etc. Une étude de la chaîne de valeurs complète de chaque filière, telle qu'elle se présente au Burkina Faso, est indispensable pour connaître la réalité de la logique de cette chaîne dans le pays. Pour mieux situer cette réalité, nous structurons la chaîne de valeurs en trois étapes : le processus de production, la mise en marché et l'environnement de la filière.

2.2.1 Chaîne de valeurs de la filière cinéma et audiovisuel

La filière *Cinéma et audiovisuel* ou « industrie du cinéma et de l'audiovisuel », connaît une attention particulière des pouvoirs publics depuis les Indépendances. Pour l'*Etude d'impacts*, « *La réalisation du premier film burkinabè en 1960, a été suivie par la création de la télévision nationale en 1963 et les premiers pas du Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO) en 1969. Cette dynamique a motivé l'État burkinabè à engager une politique de promotion et de développement de l'activité cinématographique et*

*audiovisuelle, à travers la construction d'infrastructures de production et de diffusion, l'acquisition d'équipements, le soutien à la formation professionnelle et à la création. »*³⁶⁹

La filière est animée par des acteurs composés d'entreprises (SA, SARL, et *Entreprises individuelles*), mais aussi d'*Associations*. Le processus de production est assuré par des scénaristes, des réalisateurs, des comédiens et des producteurs. Il s'agit d'acteurs qui interviennent dans la création et la production des œuvres cinématographiques. Ces principaux acteurs ne sont pas les seuls dans le processus car autour d'eux, gravitent techniciens d'image et de son, techniciens de plateaux, administrateurs, critiques. Au niveau de la mise en marché, gravitent encore distributeurs et diffuseurs appelés « exploitants de salles » et bien d'autres métiers qui aident à la commercialisation du produit. Par ailleurs, d'autres acteurs interviennent en dehors de ce processus, pour donner vie et durabilité au produit. Il s'agit des acteurs du financement, de la réglementation, de la formation, etc. La filière du *Cinéma et de l'Audiovisuel* semble être celle qui comprend la plus grande diversité des métiers, tant les acteurs qui y interviennent sont nombreux et spécifiques. Cependant, il est bien difficile de connaître avec exactitude les acteurs qui y interviennent. La diversité de la méthodologie des études explique que capter les acteurs dépend des caractéristiques attribuées à ceux-ci. Les résultats des différentes récentes études confirment cette thèse.

En 2009, l'*Etude sur le profil des pays du sud membres de la Francophonie* a recensé sur l'ensemble du territoire 7 studios d'enregistrement et de montage, 39 maisons de production, 4 stations de télévision, près de 50 stations de radio et 12 salles de cinéma.³⁷⁰

En 2013 par contre, le recensement de l'*Union nationale des cinéastes du Burkina* (UNCB) a comptabilisé plus de 300 acteurs évoluant dans la filière. La répartition et le niveau de représentativité des métiers sont présentés dans les illustrations suivantes (Voir tableau page suivante) :

³⁶⁹ MCT, 2012, op.cit. p. 83.

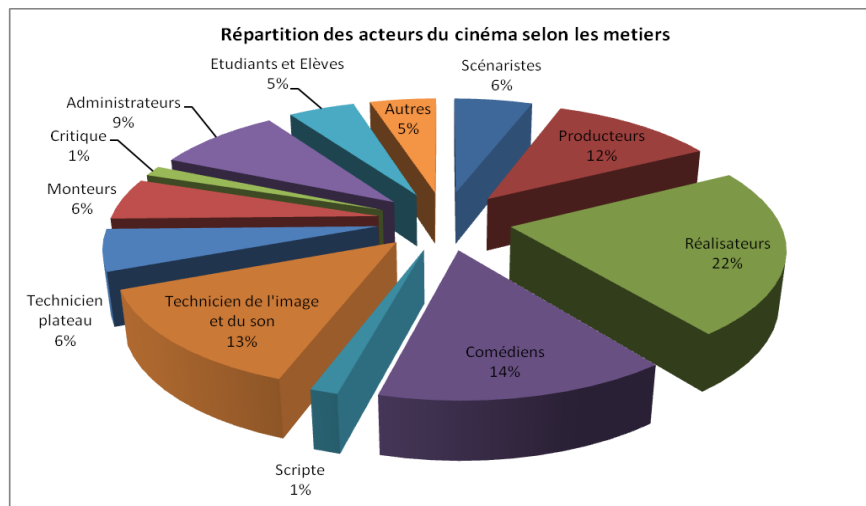
³⁷⁰ OIF, *Profil culturel des pays du sud membres de la Francophonie : Un aperçu de trois pays de l'UEMOA, Le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire, le Sénégal*, 2010, p.31.

Tableau 20 : Liste des Acteurs du Cinéma

Acteurs du cinema	Nombre
Scénaristes	20
Producteurs	42
Réalisateurs	80
Comédiens	52
Scriptes	5
Techniciens de l'image et du son	49
Techniciens de plateau	20
Monteurs	20
Critiques	5
Administrateurs	32
Etudiants et Elèves	17
Autres	17
TOTAL	359

Source : UNCB, 2013

Figure 13 : Répartition des acteurs du cinéma selon les métiers



Source : UNCB, 2013

Comme on peut facilement s'en rendre compte, ce recensement a mis en exergue le caractère individuel des acteurs dans les enquêtes. En parlant de producteurs, il ne s'agit pas en réalité de sociétés de production intervenant en tant que entreprises, mais de personnes exerçant ce métier. Cette considération ne favorise pas la structuration des métiers, car les personnes morales sont de plus en plus indispensables pour toute opération officielle et formelle de l'État et des institutions de financement surtout.

La *Cartographie des entreprises* réalisée par le Programme ARPIC en 2015, tenant compte de la considération de personnalité morale de l'entreprise, a recensé 148 entreprises du cinéma dont 146 entreprises privées composés de 1 SA, 98 SARL, 22 entreprises individuelles et 25 associations³⁷¹, faisant de la filière *Cinéma* l'une des plus structurées en termes d'entreprises formelles. Cette étude s'est focalisée seulement sur les acteurs du Cinéma, ne prenant pas en compte ceux de l'Audiovisuel.

L'une des études, qui présente de façon la plus détaillée les acteurs de la chaîne de valeurs des industries culturelles, est l'*Etude sur les impacts de la culture sur le développement social et économique du Burkina Faso*, réalisée en 2012, telle que illustré par le tableau suivant.

Tableau 21 : Chaîne des valeurs de la filière Cinéma et audiovisuel

Fonctions	Nombre	%
Création/composition/collecte	27	35,53
Conservation/restauration	9	11,84
Production/édition	32	42,11
Reproduction	15	19,74
Fabrication	8	10,53
Promotion/marketing/valorisation	36	47,37
Diffusion/distribution/vente	48	63,16
Financement	3	3,95
Formation/Appui-conseils	14	18,42

Source : *Etude d'impacts*

Même s'il est difficile de déterminer si l'étude a pris en compte les acteurs de l'Audiovisuel (télévisions et radios), le répertoire identifie 192 acteurs de la filière *cinéma et audiovisuel*, représentatifs des différents maillons de la chaîne de valeurs. Le segment audiovisuel qui pourrait être comptabilisé dans les études sur la filière présente une autre réalité. C'est un segment de la filière qui est très dynamique, de par l'émergence régulière de nouveaux acteurs. Selon l'annuaire statistique de l'INSD, la situation en 2015 des acteurs de l'audiovisuel est la suivante :

³⁷¹ ARPIC, *Cartographie...*, op.cit. 2015.

Tableau 22 : Evolution des radios fonctionnelles du Burkina Faso par catégorie

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013*	2014*	2015*
Confessionnelles	20	20	31	31	31	31	33	35	32	32	32
Associatives ou communautaires	19	20	33	34	34	31	42	44	42	48	48
Commerciales	20	20	29	31	32	31	34	36	35	37	37
Internationales	4	4	4	4	3	4	3	3	3	3	3
Communales	0	0	1	1	1	1	4	4	20	20	20
Publiques	11	11	11	11	11	20	20	21	10	10	10
Ensemble	74	75	109	112	112	118	136	143	142	150	150

Source : *Annuaire statistique 2015, INSD*

Tableau 23 : Evolution des télévisions fonctionnelles du Burkina Faso par catégorie

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012'	2013	2014	2015
Confessionnelles	1	1	2	2	3	1	3	4	6	6	6
Associatives	0	0	0	1	1	1	1	1	1	1	1
Commerciales	2	3	3	3	4	4	4	8	8	8	8
Internationales	0	0	1	1	1	1	1	1	0	0	0
Publiques	1	1	1	1	1	1	2	2	3	3	3
MMDS	1	1	1	1	1	1	2	2	4	4	4
Ensemble	5	6	8	9	11	9	13	18	22	22	22

Source : *Annuaire statistique 2015, INSD*

Ces données donnent l'avantage de connaître de façon exhaustive le nombre de médias évoluant dans le segment Audiovisuel et le niveau de leur représentativité sur tout le territoire. À partir de ces données, nous constatons que les entreprises privées, associatives ou commerciales sont plus représentées au niveau de la radio (93 % des 150 radios du pays en 2015). La propension de la radio est très rapide, passant de 74 radios en 2005 à 150 radios en 2015. Selon Luc Adolphe Tiao, « À travers le Burkina Faso et dans toutes les campagnes, la radio demeure encore le média le plus populaire, le plus accessible économiquement et le plus proche des préoccupations locales. »³⁷² En réalité, confirmons avec Serge Théophile Balima que « *Le Burkina, comme les autres pays Francophones, a bénéficié du courant favorable au*

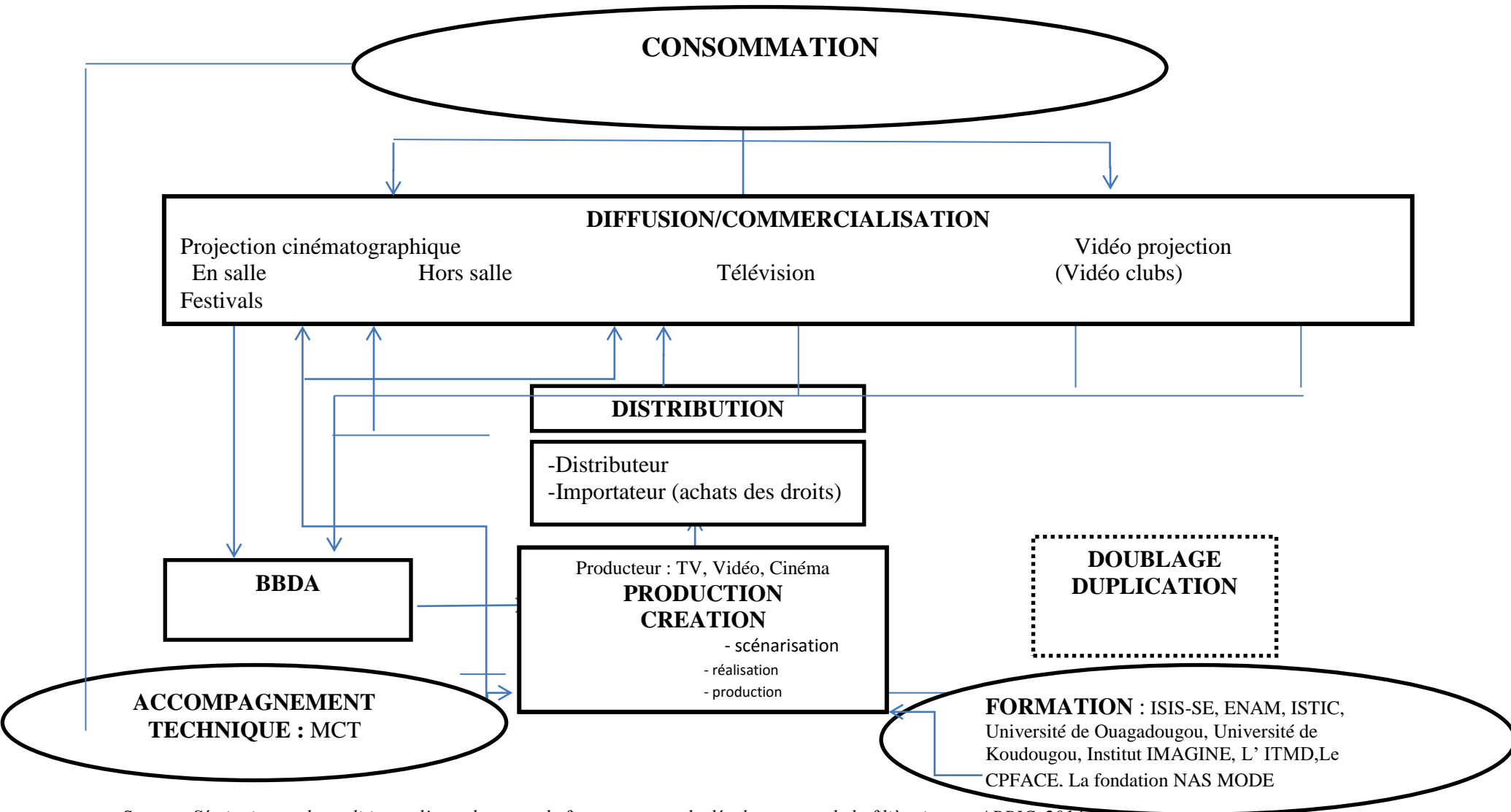
³⁷² Beyon Luc Adolphe Tiao : *Le Burkina Faso et les problématiques de la régulation en Afrique de l'Ouest*, Université de Bordeaux, Thèse de doctorat soutenue le 6 février 2015.

pluralisme de la presse et des medias devenu une réalité dans le pays en l' espace de quelques années »³⁷³.

Le schéma suivant (voir page suivante), réalisé par les acteurs lors d'un séminaire du Programme ARPIC, donne une idée globale de la chaîne de valeurs burkinabè de la filière *Cinéma et Audiovisuel* :

³⁷³ Serge Théophile Balima, « Les modes et les systèmes d'information publique dans les communes au Burkina Faso », Hermès, *La Revue*, 2000/3 (n° 28), p. 221.

Figure 14 : Schéma de la filière image au Burkina Faso



Source : Séminaire sur les politiques d'encadrement, de financement et de développement de la filière image, ARPIC, 2014

Quelles que soit la différence des caractéristiques et de considérations des études, la chaîne de valeurs de la filière *Cinéma et Audiovisuel* présente presque les mêmes réalités. C'est une filière dynamique avec une chaîne presque complète selon les maillons.

❖ Processus de production

Du point de vue du processus de production, la production des œuvres cinématographiques est régulière et dynamique. En 2000, 18 films ont été produits.³⁷⁴ L'arrivée dans le milieu cinématographique de producteurs indépendants d'émissions télévisuelles a aussi permis « *au Burkina Faso de se placer comme un pays meneur au sein de la sous-région UEMOA dans la filière* », réussissant à produire 150 heures de fiction entre 1997 et 2002.³⁷⁵ La dynamique de la filière est beaucoup favorisée par un engouement de plus en plus croissant de la production nationale, reflétant les réalités des populations. Cependant, la production cinématographique burkinabè ne reflète plus l'abondance des années 2000. Elle est ainsi passée « *de 32 productions en 2005 (long métrages, court métrages, séries TV) à 17 productions en 2007.* »³⁷⁶ La raréfaction des financements et le marché de moins en moins incitatif expliquent cette tendance de la baisse de la production. Même si de jeunes réalisateurs émergent et que l'avènement des supports numériques y est favorable, les cadres publics, dont bénéficiait la filière auparavant, ont disparu et n'encouragent pas aujourd'hui une production quantitative et qualitative.

❖ Mise en marché

Selon *l'Étude sur les impacts du secteur de la culture sur le développement social et économique du Burkina Faso*, la mise en marché est l'étape la plus représentée avec 63,16 % des acteurs de la filière. Ce maillon bénéficie également, non seulement du cadre de promotion international qu'est le FESPACO, mais aussi de l'avènement de libéralisation du secteur audiovisuel et des bouquets sur satellite. À cela, s'ajoute l'avènement d'une part du cinéma ambulant qui a permis 238 projections en 2012, ayant concerné 238 millions 129 325 spectateurs, et d'autre part de la vidéo-projection, avec déjà dans les années 2000, 800 points de projections, ayant permis de générer un CA annuel d'environ 1 milliard de franc CFA.³⁷⁷ Cette représentativité des acteurs et des cadres de promotion ne doit cependant pas cacher les nombreux obstacles de la mise en marché des produits dans le pays. L'un des plus marquants est la diminution des salles de cinéma. Sur une

³⁷⁴ Francisco et Alleman, *op.cit.*, 2004, p.54.

³⁷⁵ Francisco et Alleman, *op.cit.* 2004, p.30.

³⁷⁶ OIF, 2010, *op.cit.* p.31.

³⁷⁷ Francisco et Alleman, *op.cit.* 2004, p.40.

cinquantaine de salles de cinéma dans les années 2000, c'est seulement une douzaine de salles qui sont aujourd'hui fonctionnelles sur l'ensemble du territoire, avec un état de vétusté et d'équipements insuffisants et internationalement reconnus. L'avènement de la vidéo-projection n'est pas non plus de nature à aider la mise en marché des produits. La presque totalité de ces salles ou lieux demeure dans l'informel et ne permet pas un suivi et un contrôle pour s'assurer des contenus diffusés, mais aussi le respect de la réglementation en vigueur. Par ailleurs, l'absence d'un encadrement formel de la distribution n'encourage pas le développement de ce maillon, qui demeure l'un des plus faibles. La mise en place d'un *Fonds Succès-cinéma*³⁷⁸ en 2012 a semblé apporter une solution au problème, mais ce *Fonds* ne reste qu'un outil d'encouragement de la production et de l'exploitation cinématographique. Il n'a pas les mêmes atouts de réglementation de la distribution cinématographique, comme le faisait autrefois la SONACIB. Il revient ainsi à l'État de s'impliquer de façon concrète et de façon régulière dans la régulation de la distribution cinématographique, afin d'encourager le marché de la production.

❖ Financement

La filière *cinéma et audiovisuel* est celle qui a le plus bénéficié de financement de la part de l'État burkinabè et peut-être même des financements extérieurs. Déjà avec la création en 1970 du *Fonds de promotion et d'extension de l'activité cinématographique* (FODEAC), la filière disposait d'un apport considérable pour la production des œuvres et l'équipement en matériel de tournage. Ce *Fonds* a connu des soubresauts, allant même jusqu'à ne pas être alimenté dans les années 90. En 2015, devenu *Fonds de développement cinématographique* (FDC) et logé à la *Direction générale du Cinéma et de l'Audiovisuel* (DGESS), il est passé à 200 millions de F CFA³⁷⁹, partant de 50 millions de F CFA³⁸⁰ auparavant. D'autres mécanismes sont ouverts à la filière, mais comme dans toutes les autres filières culturelles, l'insuffisance de structuration ne permet pas d'avoir des projets compétitifs sur le marché culturel. Quelques entreprises ont pu bénéficier du système de financement bancaire, mais celles-ci restent en nombre très réduit, et la difficulté de recouvrer les prêts accordés, due à la faible rentabilité et au manque de crédibilité de ces entreprises, n'encouragent pas les banques à financer le secteur. Le *Fonds de développement culturel et touristique* (FDCT) mis en place par l'État en 2015 devrait venir soulager les acteurs

³⁷⁸ Le *Fonds Succès-Cinéma* est une initiative de l'*Association des producteurs burkinabè*, qui institue une aide automatique liée au succès des films en salles. Ce sont les spectateurs qui déterminent, à partir du succès des films en salle, qui sont les bénéficiaires de ce fonds, soutenu par plusieurs partenaires des pays du Nord et du Sud.

³⁷⁹ Equivalant à 304 900 €.

³⁸⁰ Equivalant à 76 200 €.

de la filière par ses prêts et subventions, mais aussi par ses appuis pour la garantie bancaire. Cependant, une réelle organisation de la filière est utile, si l'on veut que ce *Fonds* soit durable et efficace.

❖ Formation

Contrairement aux acteurs d'autres filières, ceux de la filière *Cinéma et Audiovisuel* ont bénéficié de cadres formels de formation. L'INAFEC a été le cadre le plus pourvoyeur de professionnels de la filière. Mais avec sa fermeture, le professionnalisme de la jeune génération est mis à rude épreuve, notamment avec l'avènement du nouveau système de production et de mise en marché qu'est le numérique. Anciens comme nouveaux acteurs ne sont pas aguerris à cette nouvelle technologie, affectant la qualité des œuvres. Les efforts de l'État pour la formation des acteurs à l'*École nationale d'Administration et de Magistrature* (ENAM), ou à l'*Institut Supérieur de l'Image et du Son*, (*ISIS-Studio école*), ne sont pas suffisants pour redresser la qualité de la formation tant attendue face aux exigences du marché international. La formation de l'ENAM est beaucoup administrative, intéressant peu les acteurs privés, et celle de l'*ISIS-Studio-école*, bien que dotée d'un matériel technologique de pointe, demeure inaccessible et toujours à la recherche d'une meilleure stratégie pour être plus crédible et performante. La filière pouvait sans doute bénéficier de formations beaucoup plus techniques et professionnelles avec le privé, mais à l'exception de l'*Institut Imagine*, aucune autre initiative n'a encore apporté ses preuves. Mis en place par l'un des deux lauréats burkinabè du prix *Etalon d'or de Yennega*, cet institut présente l'atout d'offrir des formations professionnelles pour une variété de métiers de la filière. Cependant, l'insuffisance des financements pour maîtriser ses coûts de fonctionnement réduit ses ambitions. Certains partenaires techniques et financiers soutiennent ses ambitions, à l'instar de la *Coopération suisse*, mais ces soutiens ne sont pas constants et obligent parfois l'Institut à revoir à la baisse ses prévisions. Sur le continent africain, il existe tout de même quelques offres de formation au profit des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel, même s'il faut reconnaître que ces offres de formations sont en nombre marginal, ou ne sont pas diversifiées. Parmi ces offres de formation, il y a lieu de faire référence au travail qu'offre *Africadoc* et le master de cinéma documentaire de création, ouvert aux pays de l'Afrique subsaharienne et qui accueille en formation et résidences d'écriture quelques cinéastes documentaires de création venant du

Burkina Faso³⁸¹. Toute la filière aurait intérêt à mieux se structurer pour prendre en charge ses ambitions de formation, seule capable de crédibiliser la filière dans tout le processus de production et de mise en marché des produits.

❖ Réglementation

La mise en place d'une réglementation est du ressort de l'État, mais son application incombe aux acteurs privés. C'est à ces derniers qu'elle est véritablement destinée, afin d'assainir les pratiques dans la filière. Les acteurs du cinéma bénéficient d'une *Loi sur le Cinéma et l'Audiovisuel*, présentant diverses dispositions pour la régulation de la filière, dont celles d'autorisations d'exercice de la profession et d'autorisations de tournage. Le tableau suivant présente les différentes autorisations accordées par la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel de 2005 à 2012.

Tableau 24 : Autorisations et recettes générées par la DGCA

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Nombre d'autorisations de tournage	28	26	17	8	2	5	0	2
Recettes en millions de FCFA	2,13	1,05	1,27	0,21	0,02	0,25	0	0,1
Nombre d'autorisations de prise de vues	22	17	35	39	45	38	43	80
Recettes en millions de FCFA	0,98	0,5	0,8	1,15	1,15	1,31	1,31	2,15
Nombre d'autorisations d'exercice de la profession	3	1	3	2	2	2	3	9
Recettes en millions de FCFA	Nd	0,13	0,05	0,15	0,1	0,16	0,15	0,2
Nombre de cartes professionnelles temporaires	52	59	42	93	51	44	60	80
Recettes en millions de FCFA	0,19	0,3	0,16	0,33	0,25	0,29	0,6	0,8

Source : *Annuaire statistique 2012, MCT*

La réglementation n'est cependant pas respectée par les acteurs eux-mêmes. Par ailleurs, le caractère informel de plusieurs acteurs ne permet pas d'assurer de façon efficiente cette

³⁸¹ Ce travail de formation et de réflexivité scientifique a d'ailleurs été reconnu dans un ouvrage scientifique, préfacé par Bertrand Cabedoche : Kifouani, Delphe et Fronty, François, (dir.), *La diversité du documentaire de création en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 2015.

réglementation. Certes, de telles caractéristiques sont d'abord propres au Burkina Faso, mais elles peuvent aussi être étendues au-delà, à toute l'Afrique francophone subsaharienne.³⁸²

❖ Structuration

La filière du *Cinéma et Audiovisuel* est certes considérée comme la plus structurée des filières culturelles du Burkina Faso, mais celle-ci n'échappe pas aux failles d'organisation dans son ensemble. Plusieurs associations existent dans la filière, laissant cours à une guerre de *leadership* et à un émiettement des initiatives. Les structures d'organisations suivantes ont été dénombrées par le recensement de l'UNCB en 2013 : l'*Union Nationale des Cinéastes du Burkina* ; l'*Union des Producteurs Audiovisuels Burkinabè* ; le *Syndicat National des Comédiens du Burkina* ; l'*Union Nationale des Femmes Professionnelles de l'Image du Burkina* ; l'*Union Panafricaine des Femmes de l'Image du Burkina* ; l'*Association Professionnelle des Techniciens Opérateurs de Diffusion Cinématographique du Burkina* (ATOPCIB) ; l'*Association des Auteurs, Réalisateur et Producteurs Africains* (ARPA). S'il est bien utile d'avoir une organisation par maillon dans une filière, il peut s'avérer regrettable qu'au sein d'un même maillon, l'on dispose de plusieurs structures représentatives, ou que toutes les associations des maillons d'une filière n'aient pas une structure faitière unique. Autant il est indispensable que toutes les associations au sein d'un maillon aient une structuration efficiente afin d'aboutir à une seule faitière représentative pour le maillon, autant il est encore plus indispensable que toutes les structures représentatives des maillons s'organisent afin d'aboutir à une structure faitière forte de la filière. Car, seule, la force rend crédible, représentative, viable et durable. Les structures faitières par maillon sont certes indispensables. En 2015, avec l'appui du *Programme ARPIC*, la filière a essayé de mieux s'organiser en voulant rassembler toutes les structures associatives des différents maillons autour de l'UNCB. Cette démarche a conduit à une adhésion massive des différentes structures représentatives des maillons, ce qui a donné la naissance de la *Fédération nationale des cinéastes du Burkina* (FNCB), structurée en corps de métiers. Toutefois, l'adhésion n'a pas

³⁸² Ferjani Riadh a effectué des travaux portant sur l'internationalisation de la télévision et la sociologie des technologies de l'information et de la communication (TIC). Il a ainsi travaillé sur l'économie informelle en Tunisie. Cf. Ferjani, Riadh. « Chapitre 3. L'économie informelle de la communication en Tunisie : de la résistance à la marchandisation », *Piratages audiovisuels. Les voies souterraines de la mondialisation culturelle*. De Boeck Supérieur, 2011, pp. 75-99. Il en est ainsi également de Annie Chéneau-Loquay, pour laquelle « l'économie « informelle » qui concerne les outils et les services de communication (du téléphone à internet, des produits vidéo à l'informatique) prolifère dans toutes les villes africaines. ». Cf. Chéneau-Loquay, Annie. « Chapitre 6. L'économie « informelle » de la communication en Afrique est-elle une « économie souterraine » ? », *Piratages audiovisuels. Les voies souterraines de la mondialisation culturelle*. Louvain-la-Neuve, Belgique, De Boeck Supérieur, 2011, pp. 139-162.

été totale, ne prenant pas en compte toutes les fonctions de l'Audiovisuel, elle a au moins l'avantage de regrouper les principales structures faitières des maillons de la filière Cinéma. Le non fonctionnement efficient de cette fédération réside dans la diversité des intérêts, liée surtout aux susceptibilités personnelles de certains acteurs.

❖ Caractéristiques globales de la filière

De façon globale, la filière *Cinéma et Audiovisuel* dans le pays présente un paysage mitigé. Toutefois, elle est la filière la mieux « lotie » et elle bénéficie de plus d'accompagnement de l'État, même si des insuffisances restent à être comblées, comme l'illustre le tableau suivant :

Tableau 25 : Plan de développement de la filière image (interventions publiques)

Forces	Faiblesses
Les politiques sectorielles	
Une politique du cinéma existe. Elle découle de la politique nationale. *Une politique sectorielle de fait avec un plan d'action contenu dans le plan d'action de la PNC. Il existe un projet de réhabilitation des salles de cinéma.	Le manque d'outil de planification (court-moyen-long terme). Le manque de lisibilité de l'action
La régulation et la réglementation	
Un encadrement juridique important ; mais partiel. Un effort d'autorégulation	Le manque de certains arrêtés d'application La faible régulation, La forte présence de la piraterie
Accompagnement professionnel	
L'organisation de sessions de formations. Ex : pour l'élaboration des plans d'affaires	Le faible niveau de diffusion de l'information aux professionnels par l'administration L'absence d'un appui conseil aux opérateurs La faible demande en appui conseil par les professionnels Les difficultés d'accès aux fonds internationaux
Les programmes d'aide	
L'existence de fonds : le FODAC ; le Fonds social du BBDA ; Les aides ponctuelles de l'État, des ONG, des sponsors	La faible transparence Le non-respect des critères de sélection Le faible niveau des financements Le FODAC n'a pas de mécanisme formalisé (non implication des professionnels dans la gestion)
Soutien technique	
Il existe et il est formalisé ; le matériel est mis à la disposition des professionnels Il y a un soutien en ressources humaines (techniciens) Il y a un soutien en moyens logistiques (FESPACO, RTB, ISIS, DGCA)	La faible diffusion de l'information La faible compétence sur l'équipement numérique
Les infrastructures mis à disposition	
Les infrastructures existent : - pour la production ; - pour la post production ; - pour la formation ; les salles de cinéma (33) ; Les studios : RTB, CENASA La Cinémathèque africaine.	La vétusté des salles et des équipements L'insuffisance du nombre La concentration dans la capitale

Source : *Séminaire sur les politiques d'encadrement, de financement et de développement de la filière image, ARPIC, 2014*

2.2.2 Chaîne de valeurs de la filière *Musique enregistrée*

Au même titre que celle du *Cinéma et de l'audiovisuel*, la filière *Musique enregistrée* fait partie des filières les plus dynamiques du Burkina Faso. Nous pouvons même dire que la filière *Musique* est la plus dynamique malgré une industrie fragilisée, mais cependant favorable grâce aux spectacles. « *La décennie 1990-2000 est marquée par la création des premiers studios et l'apparition des impresarios et des organisateurs de spectacles qui vont contribuer à la promotion de la musique burkinabè.* »³⁸³ Les acteurs qui animent la filière sont structurés de la création-production à la commercialisation-consommation. Au niveau de la production, nous pouvons identifier des producteurs, des studios d'enregistrement, des éditeurs, des distributeurs, des acteurs du commerce au détail. Les auteurs-compositeurs et les promoteurs de spectacles sont quelquefois associés à la filière *Musique* mais sont souvent considérés comme relevant de la filière *Arts de la scène*.³⁸⁴ Cependant, compte tenu de ce dynamisme et des nouvelles initiatives, il est difficile de capter le niveau numérique des acteurs de la filière. Une étude faite en 2009 par le *Programme ARPEM* avait permis d'avoir une première idée du nombre d'acteurs de la *Musique enregistrée* dans le pays.

Tableau 26 : Effectif des entreprises de la musique en 2009 dans la ville de Ouagadougou

Domaines d'activités	Nombre
Studios d'enregistrement	15
Unités de duplication	3
Organismes de formation	3
Maisons de production	12
Maisons de distribution	6
Organisations professionnelles	5
Vendeurs au détail	3
Organisateurs et producteurs de spectacles	13
Salles de spectacles	7
Salles de répétition	4

Source : *Etude ARPEM, 2009*

³⁸³ MCT, *Etude sur les impacts de la culture...* op. cit. p.71.

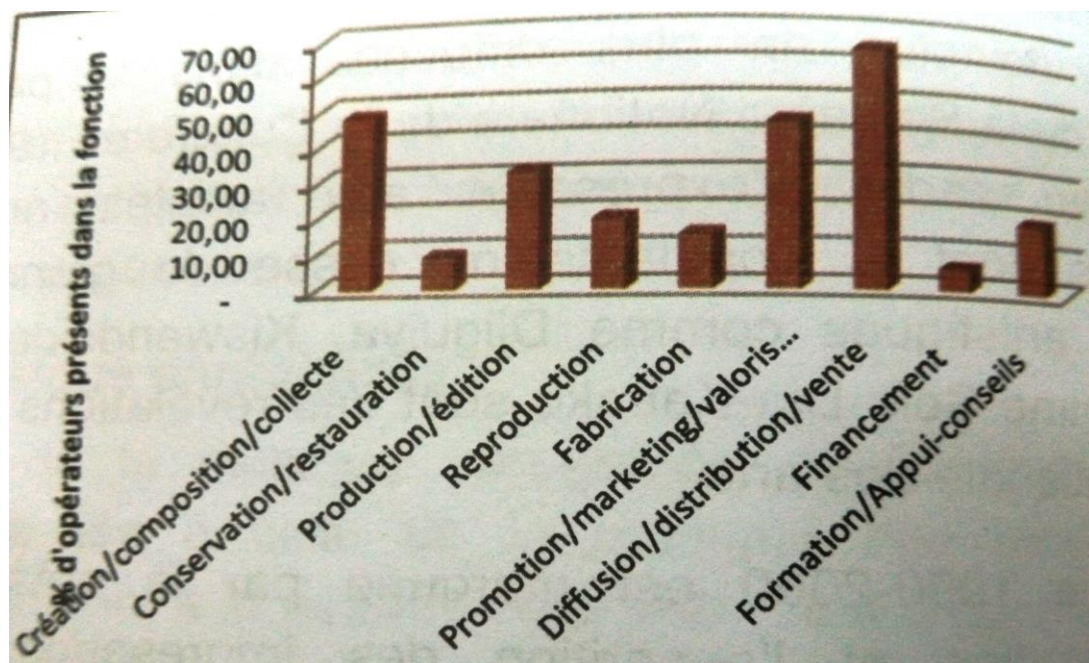
³⁸⁴ Le processus de structuration engagé par le *Programme ARPIC* en 2012 a permis la classification des organisations professionnelles, notamment les différents corps de métiers dans les filières culturelles. Le débat a été engagé pour ce qui est de certaines associations de la création musicale, en l'occurrence les auteurs compositeurs et les interprètes. Communément appelés *artistes*, ceux-ci, pour la plupart, ont opté pour la filière *Arts de la scène* plutôt que pour celle de la *Musique enregistrée*. L'artiste ne se considère comme tel dans cette dernière filière que lorsqu'il tient en main un support CD ou DVD, en lien avec le procédé d'enregistrement pour obtenir ledit support.

Cette étude a recensé 71 acteurs de la filière. Si ce chiffre n'est pas représentatif, on comprend que l'étude n'a pas couvert tout le pays. Elle n'a concerné que la ville de Ouagadougou. Elle permet de savoir que 45 % des entreprises ont le statut d'*Entreprises individuelles* contre 26 % d'*Associations*. Ces caractéristiques sont confirmées par la Francophonie en 2008, pour laquelle « *Les entreprises qui évoluent dans ce secteur sont majoritairement (81 %) des microentreprises.*»³⁸⁵ Cette étude révèle toutefois un niveau satisfaisant d'emplois créés par la filière, qui a généré au moins 372 emplois et 255 millions de FCFA (558 000 USD).³⁸⁶

La *Cartographie des entreprises des culturelles* a, quant à elle, identifié sur tout le territoire 144 acteurs dont 3 SA, 20 SARL, 89 entreprises individuelles, 1 entreprise publique et 31 associations.

C'est l'*Etude sur les impacts du secteur de la culture sur le développement social et économique du Burkina Faso* qui présente des données les plus détaillées, correspondant à la structuration de la chaîne de valeurs, telle qu'illustrée dans le graphique suivant :

Figure 15 : Fonctions de la chaîne de valeurs « Musique enregistrée »



Source : *Etude sur les impacts de la Culture sur le développement économique et sociale*, p72

³⁸⁵ OIF, *Profil culturel des pays membres de la Francophonie*, op. cit. p.32.

³⁸⁶ OIF, *Profil culturel des pays membres de la Francophonie*, op. cit. p.32.

Répondant à la logique de la chaîne de valeurs des industries culturelles, ces fonctions recouvrent le processus de production, la mise en marché du produit et l'environnement dans lequel évolue la filière. Neuf segments ont été recensés : création-composition-collecte, conservation-restauration, production-édition, reproduction, fabrication, promotion-marketing-valorisation, diffusion-distribution-vente, financement, formation-appui-conseils. Dans la diffusion-distribution-vente, 45 opérateurs évoluent, dont 29 dans la production, 10 dans la distribution, 13 dans la reproduction, 10 dans la fabrication et 2 uniquement dans la diffusion.³⁸⁷ Le BBDA enregistrait pour sa part en 2010 un ensemble de 288 artistes musiciens. Cela montre l'émergence de cette filière, qui a beaucoup évolué depuis ses moments de gloire dans les années 2000. Cependant, les maillons de la filière demeurent chancelants, faute d'identités musicales nationales comme dans certains pays africains, pour donner au pays des stars internationales de renom par lesquelles le sentiment patriotique peut se forger. Par ailleurs, certains maillons semblent manquer ou se présentent très faibles, une caractéristique accentuée par la piraterie³⁸⁸ qui gangrène le continent. Pour Manda Tcheba, « *Miné à plus ou moins 1000 %, le marché phonographique africain vit une pandémie des plus meurtrières, annihilant du coup la possibilité chez les créateurs de rêver d'une carrière musicale prospère.* »³⁸⁹

Pour essayer de juguler ce problème, des efforts ont été entrepris, depuis bien longtemps, souvent à coup de grosses sommes d'argent, sans venir à bout du phénomène. L'une des dernières initiatives de l'État réside dans la mise en place en 2013, par décret, du *Comité National de Lutte contre la Piraterie des Œuvres Littéraires et Artistiques* (CNLPOLA), chargé de sensibilisations, de répression et de renforcement des capacités des acteurs. La lutte contre la piraterie n'est cependant pas une question nationale, mais elle doit être régionale. C'est d'ailleurs que recommandait Bertrand Cabedoche dès 2013, qui pense à une coopération à l'échelle du continent, ou du moins dépassant celui des États-Nations : « *Le différentiel des législations explique les appels à une organisation régionale pour offrir un cadre réglementaire commun, lequel permettrait à l'ensemble des États africains, de limiter la tentation de certains*

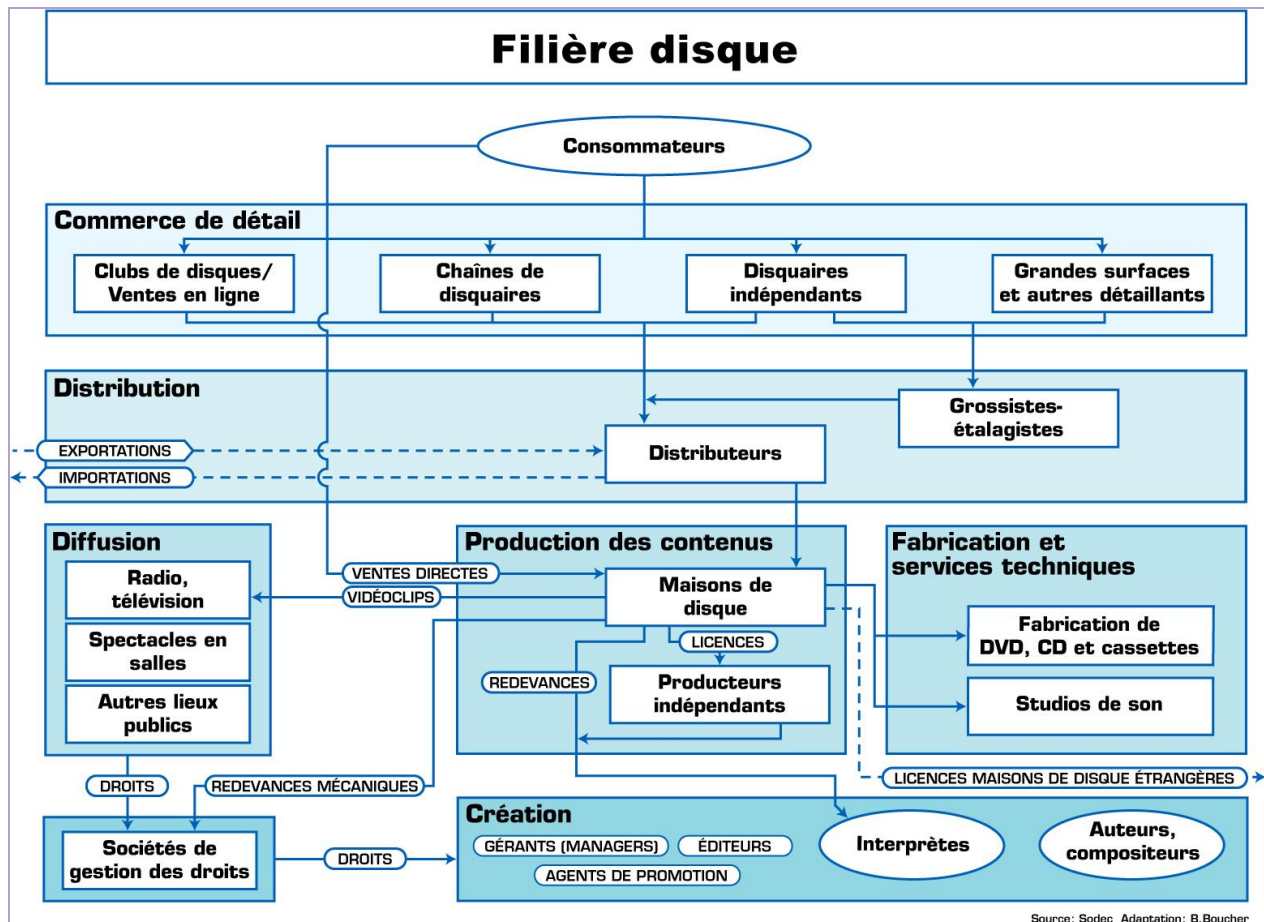
³⁸⁷ MCT, *Etude sur les impacts du secteur de la culture... op. cit.* p.72.

³⁸⁸ La question du piratage est devenue une préoccupation pour les industries culturelles dans le monde, en général, et en Afrique, en particulier. Les filières *Image et audiovisuel* semblent en être très affectées. Le piratage a fait l'objet d'un ouvrage de Tristan Mattelart, « *considéré comme une activité des plus nuisibles* ». Cf. Tristan Mattelart, *Piratages audiovisuels. Les voies souterraines de la mondialisation culturelle*, Paris/Bruxelles, de Boeck/INA, 2011, Coll. « Médias Recherche ».

³⁸⁹ Manda Tcheba: *Musiques africaines, nouveaux enjeux, nouveaux défis*, Paris : UNESCO (OCPA), 2005, p.48 50.

intervenants à « profiter » des faiblesses d'une législation sur mesure. »³⁹⁰ Les efforts doivent être conjugués à tous les niveaux, aussi bien du secteur public comme du secteur privé, afin que la filière de la *Musique enregistrée* au Burkina Faso soit solide, tenable et reflète le schéma d'une logique internationale de chaîne de valeurs d'une telle filière.

Figure 16 : Chaîne des valeurs de la filière disque

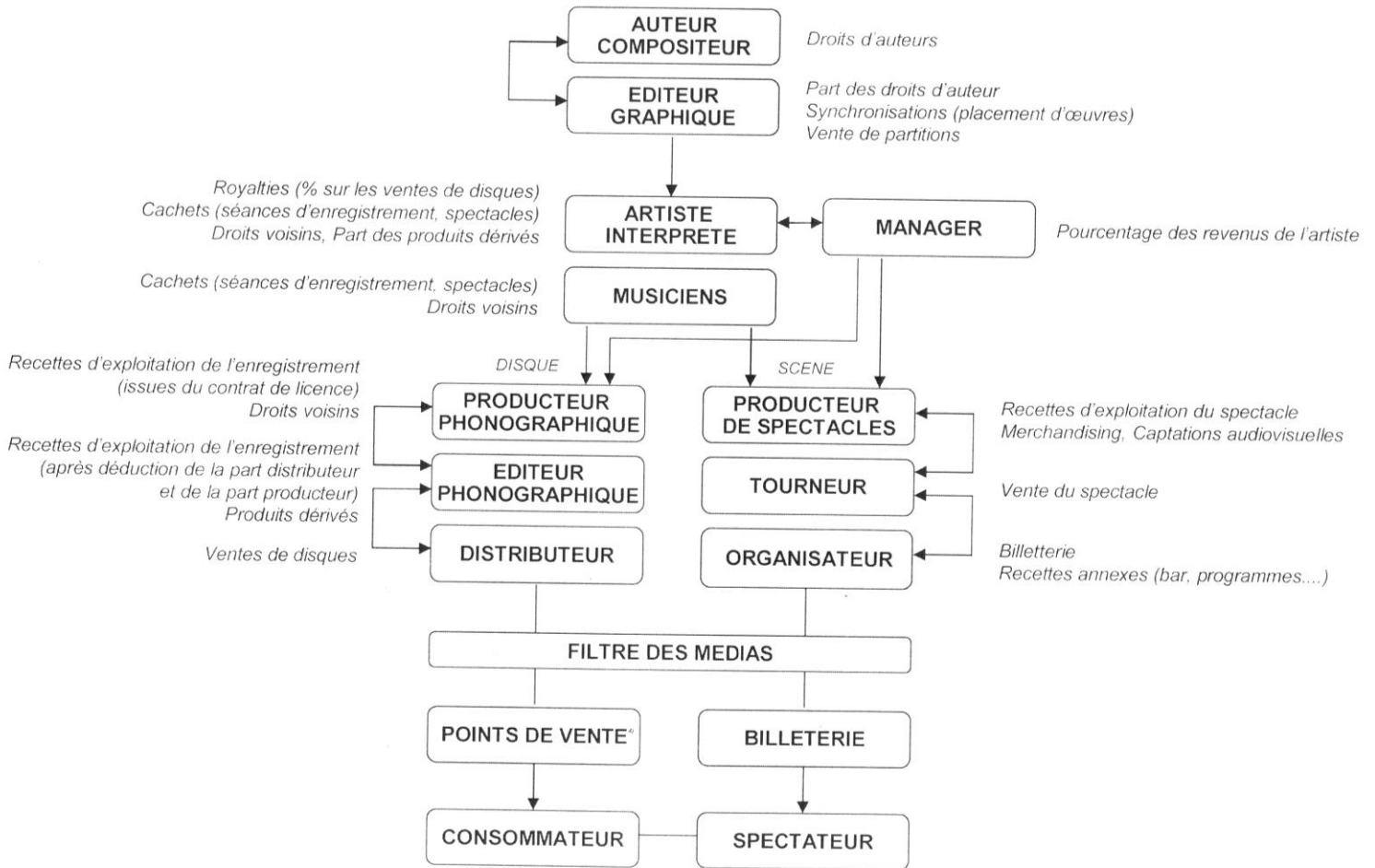


Source : Bernard Boucher, selon une adaptation de la schématisation de Marc Ménard

Le Programme ARPEM avait, à travers des fiches pratiques sur la filière Musique, par ailleurs, conçu un schéma des métiers de la Musique, représentatif de la chaîne de valeurs, tel que illustré :

³⁹⁰ Cabedoche Bertrand, « Diversité culturelle et régulation : des convocations terminologiques historiquement et politiquement délicates », Pp.53-64, in Jamal Eddine; Yves Théorêt, *Réflexions sur les diversités mondiales*, Skhriat (Maroc), Les éditions maghrébines Aïn Sebaa, 2013. <hal-01134980>.

Figure 17: Les métiers de la musique et leurs rémunérations



Source : Gildas Lefeuvre, ARPEM, 2010

❖ Le processus de production

Le processus de production comprend la création, la production, l'édition et la duplication de l'œuvre. La création en industrie musicale passe par la composition de l'œuvre, qui se fait dans des studios de répétition et de création. Ces types de studios ne sont pas nombreux au Burkina Faso. Le *Jardin de la musique Reemdoogo* a été pendant longtemps l'un des seuls lieux pour la création musicale, notamment dans la capitale du pays. À la création s'associe souvent l'édition musicale. Mais en réalité, la production est la fonction chargée de l'engagement pour la production du contenu, mais aussi de la fabrication en supports. C'est dans ce sens qu'interviennent les studios d'enregistrement et la duplication. À l'exception de quelques unités à l'instar de *Seydoni Production*, le paysage musical a vécu sous la houlette des *homes studios*, studios de fortune permettant à beaucoup d'artistes sans moyens considérables de produire des

albums. Grâce à ces studios qui se sont répandus notamment dans la ville de Ouagadougou, la filière musicale a connu des niveaux élevés de production dans les années 2000, jusqu'à ce que la crise mondiale de l'industrie du disque ne vienne affecter cette production. En dehors du CENASA, ce sont les maisons de production *Seydoni Production*, *ETK Production* et *Kibaré production* qui ont occupé le terrain de la production musicale à cette période. En 2004, au total 13 studios dont 5 équipés pour le *mastering* auraient été dénombrés à Ouagadougou. Dans le domaine de la duplication, *Seydoni Production* a été, pendant longtemps, la seule entreprise à réaliser le pressage industriel, renforcée par de nombreuses unités artisanales. Plus de 450 000 cassettes et 13 000 CD ont été dupliqués.

Le tableau suivant décrit les tendances de la duplication d'œuvres musicales au Burkina, sur une période de dix années (2002-2012).

Tableau 27 : Evolution des autorisations pour la duplication des supports (en milliers)

	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Nombre d'autorisations	0,36	0,63	0,89	0,78	1,08	1,01	0,9	0,54	0,54	0,53	0,56
K7 dupliquée	274,3	564,9	587,1	410,6	400,8	400,3	235,2	135,7	88,6	45,3	20,2
CD audio/ vidéo	0,5	7,3	8,1	9	13,1	24,9	24	49,5	38,9	44,1	66,1

Source : *Annuaire statistique 2012 MCT (Données BBDA)*

Selon les données du BBDA, les années les plus florissantes en duplication d'œuvres musicales ont été 2006 et 2007, avec respectivement 1080 et 1010 autorisations accordées. Cette tendance est retombée en 2012 à 560 œuvres dupliquées. Il en est de même pour la duplication des K7, qui est passée de 41 600 en 2005 à 20 200 en 2012. Seule la duplication des CD audio/vidéo semble avoir augmenté au fil des ans. En 2012, elle atteignait le cap de 66 100 supports dupliqués, meilleur record depuis 2002. Entre 2002 et 2012, au total 7820 autorisations ont été accordées pour la duplication, ayant permis d'atteindre 3 163 000 K7 et 285 500 CD dupliqués à la même période.

❖ La mise en marché

Comme la production, la mise en marché du produit musical a connu des moments de gloire, avant de s'estomper face à la crise de l'industrie. La distribution se faisait par des grossistes et des détaillants, aussi bien pour les produits de la musique moderne que ceux de la musique traditionnelle. *Bazar Music* est l'une des grosses maisons de distribution de l'époque, en l'occurrence des produits de la musique traditionnelle. Aujourd'hui, la rentabilité du produit

musical n'est plus à l'ordre du jour, comme 10 000 K7 pouvaient être vendues par une société dans les années 2000. Le mixage ou la *mastérisation* de la plupart des produits n'étaient pas faits sur le marché, rendant ceux-ci moins professionnels et moins compétitifs.³⁹¹ L'avancée des technologies de l'information et de la communication a engendré l'utilisation massive d'autres supports comme les téléphones mobiles, les MP3 ou MP4, les clés USB, les CD, au détriment du support K7 dont l'utilisation a progressivement diminué. Comme le précise Philippe Bouquillion, « *Les ordinateurs personnels, les téléphones portables et les smartphones, les baladeurs numériques, les pocket PC et les tablettes du type iPad constituent autant de supports émergents de réception, de plus en plus souvent nomades, s'ajoutant aux supports traditionnels, ...* »³⁹². Est-ce cela qui fait du marché de l'industrie du disque depuis les années 2010 un marché léthargique ? Les artistes continuent certes de se produire, mais avec un marché qui leur est défavorable. Face à cette situation, les grosses sociétés de production préfèrent diversifier leurs fonctions ou s'orienter vers de nouveaux marchés, à l'instar de celui du spectacle, par l'influence des politiques publiques en direction du spectacle vivant musical.³⁹³ Certaines d'entre elles ont arrêté la duplication d'œuvres, ou même si elle est encore faite, il ne s'agit que de petites quantités à titre promotionnel. Le modèle qui semblait avoir réparti les acteurs de la filière entre oligopole et petits ateliers, tel qu'établi au XX^e siècle par Antoine Hennion et Jean-Pierre Vignole pour la France, semble devoir ainsi être révisé pour l'Afrique.³⁹⁴ Par ailleurs, la piraterie se taille une part belle sur le marché, à laquelle s'ajoute le caractère informel dont les marchands ambulants sont devenus les principaux acteurs³⁹⁵. Le ralentissement de la production a augmenté la domination des produits étrangers sur le marché qui inondent celui-ci, et il est difficile d'avoir un produit original burkinabè. La distribution, qui souffrait déjà de son absence, est encore plus affectée. Seuls, quelques tenanciers continuent d'y croire, en essayant de conserver quelques boutiques de vente dans les principales villes à l'instar de *Mamboné Distribution*³⁹⁶. En réalité,

³⁹¹ ARPEM, *Fiche pratique de la filière musicale au Burkina Faso*, 2010.

³⁹² Philippe Bouquillion, « Politiques publiques et industries culturelles : les enjeux » in Philippe Poirrier (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, La Documentation Française, coll. « les notices », 2010, p. 181.

³⁹³ Philippe Bouquillion, « Politiques publiques et industries culturelles... », op.cit. p.179.

³⁹⁴ Antoine, Hennion, Jean-Pierre Vignole (1978), *L'oligopole et la fourmilière, L'économie du disque en France*, Paris, ENSMP.

³⁹⁵ Tristan Mattelart, *Piratages audiovisuels. Les voies souterraines de la mondialisation culturelle*, Paris/Bruxelles, de Boeck/INA, 2011, Coll. « Médias Recherche ».

³⁹⁶ *Mamboné Distribution* est l'un des quelques distributeurs de produits originaux dans le pays. Société gérée par un jeune dynamique et engagé, *Mamboné Distribution* dispose de quelques boutiques de vente à Ouagadougou et à

plutôt que de la distribution, ceux-ci font du commerce au détail. En dehors de ces boutiques, c'est dans quelques rayons d'alimentations ou de stations-service de carburant, que l'on peut avoir des supports originaux. Cette diversité de lieux de commercialisation serait opportune pour la distribution si une organisation venait à être entreprise dans le domaine. La mise en place en 2014 du *Réseau des distributeurs de produits audiovisuels*, grâce au soutien du *Programme ARPIC*, n'a cependant pas permis de résoudre ce problème. Les intérêts divergents des membres font qu'il est, pour l'instant, difficile d'espérer une régulation ou une organisation d'un domaine quelconque dans le secteur de la musique.

❖ Formation

La formation des acteurs de l'industrie musicale au Burkina Faso se fait généralement à travers des résidences ou des séminaires. Le *Jardin de la musique Reemdoogo* et l'*Association la Dernière Trompète* sont deux structures qui ont beaucoup œuvré à la formation technique dans le domaine de la création musicale. Cependant, leurs équipements sont devenus obsolètes, faute de renouvellement. La diminution des studios d'enregistrements n'a pas favorisé la formation. Les acteurs, qui ont le plus bénéficié ces dernières années de formation dans le domaine de la musique sont les entrepreneurs. De ces formations, les managers tirent une large part du marché grâce au cycle de formation du *Jardin de la Musique Reemdoogo*. Dispensé de 2010 à 2012, le cycle de formation du *Programme ARPEM* a lui aussi été très bénéfique à l'industrie musicale. Artistes, producteurs, managers, distributeurs, promoteurs, diffuseurs et autres acteurs... en ont largement profité pour renforcer leurs pratiques, notamment en matière de gestion d'entreprise et en technique de mise en marché. Cependant, il n'y a pas de structures appropriées pour la formation de certains métiers techniques dans le pays, à l'instar des techniciens de son et de lumière, lesquels ne constituent pas un grand nombre d'acteurs.

❖ Organisation et structuration

À l'instar des autres filières culturelles, l'industrie de la musique au Burkina Faso souffre de sa faible organisation et structuration. Malgré les nombreuses formations dont ont bénéficié les acteurs de la filière *Musique*, il leur est difficile de se regrouper autour de structures faitières pour travailler en synergie. L'*Association des Producteurs, Distributeurs et Editeurs de Musique*

Bobo-Dioulasso. La plupart de ses boutiques sont installées à proximité ou au sein des Instituts culturels français, certainement pour capter les clients qui ne cessent de fréquenter ces lieux. Bien que voulant se spécialiser dans la distribution, la société ne fait cependant que du commerce au détail. Elle ne dispose pas encore de moyens pour l'accès du livre sur le territoire national.

(APRODEM) a semblé être la structure faîtière regroupant un certain nombre d'acteurs-clé de l'industrie. Cependant, même si l'avantage de ce réseau est qu'il ne comprenait que des structures déjà organisées, cette structure est restée sélective. Elle ne comprenait que quelques grandes structures dans le domaine de la production et du show-biz, restant identifiables aux responsables de ces structures et non aux structures elles-mêmes. Par ailleurs, le fonctionnement de la filière a connu des revers notamment entre 2013 et 2014, période correspondant à la crise qui a failli mettre à mal toute l'industrie. Ses attributions ne permettaient pas non plus de la considérer comme la structure faîtière de la filière, car elle ne prenait pas en compte certains acteurs clés, dont les associations de musique ou les petits producteurs ou distributeurs. Cependant, du point de vue du poids de ses membres, elle a longtemps représenté les acteurs à diverses occasions, mais cette représentation n'a toujours pas été du goût des multiples associations de la filière, lesquelles voulaient également occuper le terrain. Près d'une dizaine de structures faîtières étaient présentes en 2014 dans la ville de Ouagadougou : le *Syndicat National des Artistes Musiciens* (SYNAM), l'*Association des Jeunes Musiciens du Burkina*, l'*Association des Musiciens Professionnels du Faso*, le *Syndicat National des Artistes musiciens et Assimilés du Burkina Faso*, l'APRODEM, l'*Association des Managers Professionnels de Musique*, le *Syndicat National des Entrepreneurs du Spectacle* (SYNES), l'*Association des Commerçants et Vendeurs de Cassettes et CD du Kadiogo* (ASCOVECA). En 2015, une autre structure associative voit le jour, la *Coalition pour la Renaissance Artistique du Burkina Faso* (CORA/BF). Toutes ces structures étaient concentrées à Ouagadougou et n'avaient aucune couverture nationale. À ces structures, s'ajoutaient les structures associatives d'autres villes du pays. La filière bénéficiait, certes, de structures formelles organisées en entreprises, contrairement à d'autres filières, mais cette multiplicité des associations de la filière lui était défavorable, faisant d'elle l'une des filières les plus désorganisées en matière de regroupements. L'avènement en 2012 du *Programme ARPIC* a donné une lueur d'espoir à la filière en matière de structuration. Même si elle a été la dernière filière au sein de laquelle les acteurs ont pu s'organiser, elle est arrivée à l'instar des autres filières, contre moult difficultés, à mettre en place une structure faîtière représentative de toute la filière *Musique enregistrée*, où sont représentés tous les maillons sur le territoire national : la *Confédération Nationale de la Musique du Burkina Faso* (CNAM).

La question de la filière de la *Musique* au Burkina Faso échappe-t-elle à cette situation de dominants-dominés dont nous avons déjà fait état *surpa*, c'est-à-dire, à « *ce très petit nombre de*

très grands acteurs dominant un très grand nombre de petites structures »³⁹⁷, entrant dans la configuration du schéma de « l'oligopole et de la fourmière » ?³⁹⁸ Comme le révèle Philippe Bouquillion, « *Les industries de la musique enregistrée sont organisées à l'échelle planétaire sous la forme d'un oligopole à frange concurrentielle : quatre grandes majors réalisent la majorité du chiffre d'affaires mondial de la production et de l'édition, et une part très majoritaire de la distribution* »³⁹⁹. Cette caractéristique qui existait déjà dans les années 1970, semble encore être présente aujourd'hui, dans la filière de la *Musique*. Philippe Bouquillion et Yolande Combès l'ont d'ailleurs rappelé en 2011, non seulement pour la filière *Musique*, mais aussi pour toutes les autres filières dans leur diversité : « *La diversité culturelle est omniprésente dans les débats contemporains sur les industries culturelles et leurs mutations. Elle est notamment mobilisée pour accompagner les stratégies d'acteurs économiques, tout particulièrement les majors transnationales, ou pour légitimer les interventions des États ou d'institutions comme l'Unesco* ». ⁴⁰⁰

2.2.3 Chaîne de valeurs de la filière *Livre*

La filière *Livre*, souvent appelée filière de l'*Édition*, incorpore le volet presse, donnant filière *Livre et presse*. Nous ne retiendrons dans ce travail que l'appellation *filière Livre* ou *industrie du Livre*, dans la mesure où il s'agit d'un même processus et que la presse est une composante de l'édition. Parler de l'*industrie du livre*, en Afrique de façon générale et au Burkina Faso en particulier, suppose-il penser comme Luc Pinhas lorsqu'il parle de l'édition francophone ? « *Dans les pays et territoires du Sud, au Maghreb et dans le monde arabe, en Afrique subsaharienne, dans l'océan Indien, dans le Pacifique ou encore dans la Caraïbe, l'édition francophone a longtemps été sinon inexistante, à tout le moins extrêmement restreinte, mises à part quelques « grandes » structures historiques nées dans les lendemains des Indépendances, comme Cérès en Tunisie ou les NEI et le CEDA en Côte d'Ivoire.* »⁴⁰¹ Même si de tels propos

³⁹⁷ Bertrand Legendre, « Majors, indépendants et alternatifs : mutations des relations entre acteurs de la filière du livre. Une approche internationale », *Observatoire des mutations des industries culturelles*, 2006, http://www.observatoire-omic.org/colloque-icic/omic_icic_atelier15.php.

³⁹⁸ Antoine Hennion, et Jean-Pierre Vignolle, , 1978, op. cit.

³⁹⁹ Philippe Bouquillion, « Politiques publiques et industries culturelles : les enjeux »... op.cit., p. 178.

⁴⁰⁰ Philippe Bouquillion, et Yolande Combès, (dir.), *Diversité culturelle et industries culturelles*, Paris, L'Harmattan, 2011, p.4.

⁴⁰¹ Pinhas, Luc, « La difficile diffusion en France de l'édition francophone », *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2012, n° 6, p. 47-50. Disponible en ligne : <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2012-06-0047-011>>. ISSN 1292-8399, consulté le 8 septembre 2016.

sont à nuancer, nous pensons que la filière de l'*Edition* demeure l'une des plus faibles au Burkina Faso. La nature récente du développement du *Livre* dans le pays, contrairement à l'antériorité des filières comme la filière du *Cinéma*, pourrait expliquer cela. La filière du *Livre* a ainsi retenu tardivement l'attention des autorités, eu égard également à la tardive vitalité des acteurs dans le secteur. Il a fallu en effet attendre les années 1980 pour voir se développer quelques publications, dont la majorité était éditée auparavant à l'étranger.

Les acteurs de la filière sont constitués par des auteurs, des éditeurs, des imprimeurs et des acteurs du commerce que l'on peut communément appeler « librairies ». Selon l'*Etude des impacts de la Culture sur le développement social et économique du Burkina Faso*, la filière est pourvue de toutes les fonctions de la chaîne de valeurs, illustrée selon le tableau suivant.

Tableau 28 : Chaîne de valeur de la filière livre et presse écrite

Fonction dans la chaîne de valeurs	Nombre d'opérateurs exerçant cette fonction	%
Création/composition/collecte	9	19,57
Conservation/restauration	7	15,22
Production/édition	21	45,65
Reproduction	9	19,57
Fabrication	3	6,52
Promotion/marketing/valorisation	11	23,91
Diffusion/distribution/vente	31	67,39
Financement	3	6,52
Formation/Appui-conseils	5	10,87

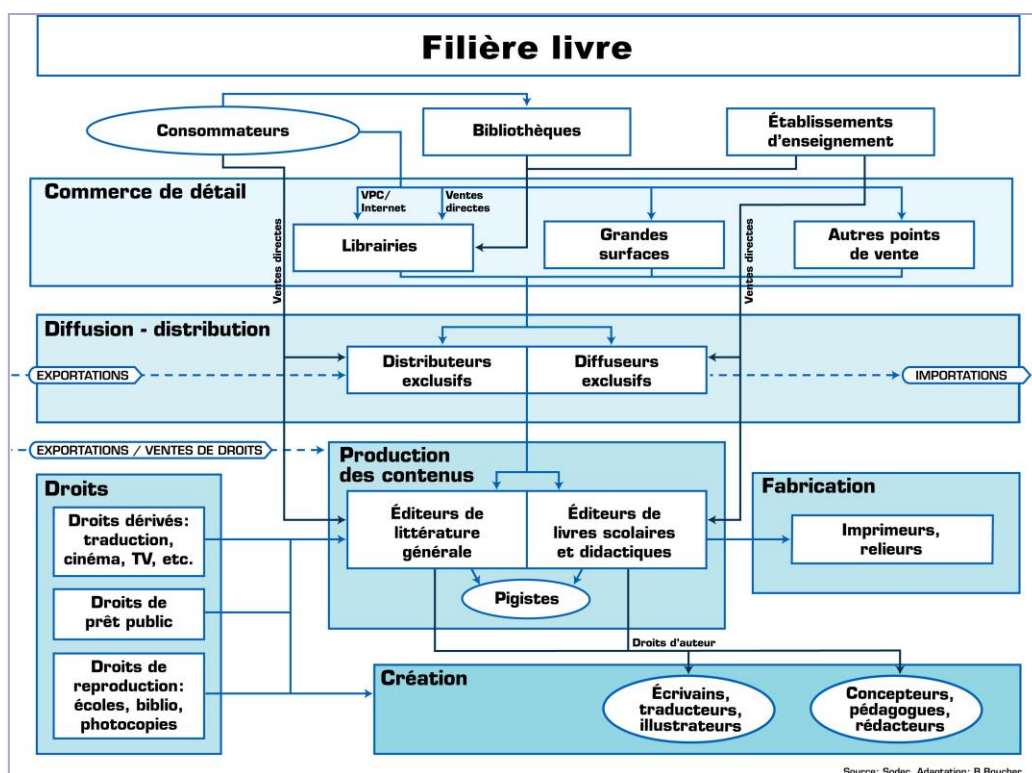
Source : *Etude d'impacts, MCT*

Les données illustrées montrent une prédominance de la fonction *Edition*, composée de la production/édition, de la reproduction et de la fabrication. Avec 71,74 % de l'ensemble des acteurs de la filière, cette fonction est cependant fragilisée par le volet fabrication qui n'occupe que 6,52 % dans le paysage global. La diffusion/distribution/vente occupe également une place prépondérante, avec 67,39 %. Selon la *Cartographie des entreprises culturelles*, la filière du *Livre* est, en nombre d'acteurs, la plus importante des filières des industries culturelles étudiées, après celle des *Arts de la scène*. Elle compte 173 acteurs, même si ce chiffre comprend les entreprises publiques, ces dernières constituant 30 % de cet ensemble. La filière est en deuxième position numérique en SARL (85), derrière celle du *Cinéma et de l'audiovisuel* (98), mais devant celle de la *Musique enregistrée* (20). Plus de la moitié des entreprises du *Livre* (56,64 %) se trouvent concentrées dans la ville de Ouagadougou. Les fonctions prises en compte par cette étude sont la publication, la distribution/diffusion, l'imprimerie, la librairie et la lecture publique.

La *Lecture publique* est un maillon important dans la chaîne du livre au Burkina Faso. C'est d'ailleurs dans cette dernière fonction que dominent les entreprises publiques, à travers les bibliothèques publiques ou les *Centres de lecture et d'animation culturelle*. En 2006, l'OIF a dénombré dans le pays « 15 maisons d'édition, plus de 50 imprimeries, 10 librairies, 25 journaux et magazines, 1 agence de presse, 2 journaux électroniques, 16 bibliothèques (bibliothèques communales, bibliothèques spécialisées, bibliothèque nationale, centres culturels...) et 34 Centres de Lecture Publique et d'Animation Culturelle (CELPAC). »⁴⁰²

Les données des études montrent une diversité des fonctions, mais qui ne saurait démontrer l'existence de l'intégralité des maillons de la chaîne de valeurs d'une filière du Livre, selon les modèles modernes définis le graphique ci-dessous.

Figure 18 : Chaîne des valeurs de la filière livre



Source : Bernard Boucher, selon une adaptation de la schématisation de Marc Ménard

La réalité de la filière *Livre* ne saurait être considérée comme reluisante, mais celle-ci constitue quand même un poids important dans le paysage culturel. Selon l'*Etude d'impacts*, les dépenses des ménages de la filière *Livre et presse écrite* en 2007 sont considérables.

⁴⁰² OIF, 2010, op.cit. p.30

Tableau 29 : Dépenses culturelles des ménages

Poste de dépenses des ménages	Montant en FCFA	
	En FCFA	En %
Livres	1 292 022 084	24,37%
Journaux et Publications périodiques	593 098 036	11,19%
Imprimés divers	14 957 986	0,28%
Papeterie et matériel de dessin	3 401 913 790	64,16%
TOTAL	5 3 01 991 895	100,00%

Source : Etude d'impacts, MCT

Le montant total généré dans le cadre des dépenses de la filière a dépassé les 53 milliards de F CFA⁴⁰³, ce qui n'est pas négligeable. Le chiffre d'affaires, généré par la filière en 2009, serait de 11,490 milliards de francs CFA⁴⁰⁴, soit 0,29 % du PIB généré par le secteur culturel⁴⁰⁵. La filière a par ailleurs généré 3 % des emplois du secteur à la même période.

❖ Processus de production

Le processus de production du Livre va de l'étape de la création à l'édition et à la fabrication du support. Dans ce processus, plusieurs acteurs entrent en jeu pour que le livre document soit un support édité. Les auteurs sont les plus nombreux en termes d'individus, mais ceux-ci représentent l'un des plus faibles niveaux en termes d'entreprises ou d'associations. La création littéraire est dominante dans le pays, les auteurs dans les domaines scientifiques étant presque inexistantes. Les auteurs sont les écrivains, mais ils sont également des infographes ou illustrateurs dans la production du support. La production du support est gérée par des producteurs ou des éditeurs, des imprimeurs, des relieurs. L'éditeur prend généralement la responsabilité de la production du livre et en gère tout le processus. Il s'entoure pour ce faire d'autres acteurs qui entrent dans les étapes de production du support. La production du livre est faite par quelques éditeurs, dont la capacité entrepreneuriale et financière n'est pas toujours démontrée. Environ une dizaine d'éditeurs sont véritablement connus dans le domaine de la production du livre.

Dans le volet presse, l'édition est généralement faite par des sociétés de *presse publiques ou privées* qui en gèrent le processus. La libéralisation de la presse a engendré l'apparition de titres de journaux privés, pour la plupart indépendants. En 2009, le ministère de la Culture et du Tourisme faisait état d'une vingtaine de titres dans le paysage presse écrite, aussi bien en français

⁴⁰³ Equivalant à 80 792 683 €.

⁴⁰⁴ Equivalant à 17 515 243 €.

⁴⁰⁵ MCT, *Etude des impacts de la culture... op.cit.* p.95.

qu'en langues nationales. L'avènement du privé a ainsi permis de diversifier l'offre de presse, de diluer le monopole de l'État grâce principalement à son principal organe, *Les Editions Sidwaya*. Ce monopole est surtout total dans le volet édition scolaire. L'État dispose à cet effet de plusieurs mécanismes d'autoédition des manuels scolaires, faits par les départements ministériels qui ont en charge ces manuels. L'autoédition⁴⁰⁶ ne suit généralement pas le processus professionnel de l'édition, donc ne bénéficie pas de dépôt légal ou de numéros de publication ISBN. Ces dernières années, la filière s'est illustrée par une édition en ligne croissante. Cependant, cette édition en ligne est très limitée et n'est destinée qu'à un nombre réduit de consommateurs.

❖ Mise en marché

La mise en marché des produits du livre est du ressort des distributeurs, des diffuseurs, des promoteurs et des acteurs du commerce au détail. Cependant, il n'y a pratiquement pas de distributeurs, ni de diffuseurs du *Livre* au Burkina Faso. Le livre se retrouve donc dans un marché non professionnel et non maîtrisé, donnant libre cours à la piraterie. Le marché du livre est confronté au caractère informel, avec le phénomène des « librairies par terre ».⁴⁰⁷ Moins de cinq librairies professionnelles existent au Burkina Faso, celles-ci se disant aussi distributeurs, même si elles ne disposent pas de circuits propres en la matière. Ce qui fait dire à l'OIF que « *Le maillon de la librairie est, quant à lui, peu développé et de nombreuses boutiques portant l'enseigne de librairie sont en réalité des papeteries offrant des fournitures et quelques livres scolaires.* »⁴⁰⁸ De ce fait, la diffusion-distribution est considérée comme maillon faible, notamment en région⁴⁰⁹. La promotion du livre est, quant à elle, dynamique par le réseau des *Centres de Lecture Publique et d'Animation Culturelle* (CELPAC), gérés par l'État en collaboration avec quelques communes du pays. La *Bibliothèque nationale du Burkina* (BNB) est chargée de la promotion du livre et du suivi de la politique éditoriale. La BNB est, en ce sens, chargée de la gestion du dépôt légal qui répertorie les différents titres dans le pays et de donner à chacun un numéro de publication. Elle est également l'organe de l'État chargé de la gestion et du

⁴⁰⁶ L'autoédition est le processus par lequel une maison d'édition n'est pas impliquée dans la production du livre. Cela conduit à une édition « au rabais », c'est-à-dire que bien que le coût d'édition soit moindre, la qualité n'est généralement pas assurée. Il s'agit pour la plupart des cas, d'« impression » plutôt que d'édition.

⁴⁰⁷ Les « librairies par terre » est un concept pour désigner le marché informel du livre, composé de petites unités de vente du livre dans certains endroits non conventionnels, souvent au bord des routes ou dans des endroits non aménagés. Ces librairies par terre sont en général dépourvues de rayons, et les livres, de seconde main, piratés et dans un état délabré pour la plupart, entassés les uns sur les autres.

⁴⁰⁸ OIF, 2010, op.cit. p.30.

⁴⁰⁹ Dominique Cartellier, « Perspectives pour l'édition en région: Le cas de Rhône-Alpes ». *Les Enjeux de l'information et de la communication*, volume (1), 2003, p.4.

suivi du réseau de *Lecture publique*. C'est elle qui, par ailleurs, organise la *Foire internationale du Livre de Ouagadougou*, presque seul cadre formel de réflexion et de promotion de l'industrie du livre dans le pays. En dehors de la *Bibliothèque nationale*, il existerait une trentaine de bibliothèques dans le pays.

❖ Formation

La filière *Livre* a bénéficié de peu de formations, contrairement aux autres filières. Si les idées de création ne nécessitent pas nécessairement de formation, il n'en est pas le cas pour l'écriture et le développement du livre. La formalisation de l'idée demande en effet la connaissance de règles d'écriture basiques, utiles pour rendre l'œuvre compréhensible selon son style. Au Burkina Faso, il n'y a pas de structure spécialisée dans la formation des métiers du livre. Seules, quelques résidences sont rarement organisées, au profit de quelques acteurs. La formation sur le tas ou l'autoformation sont donc les quelques voies d'apprentissage des acteurs, à l'exception d'une minorité d'entre eux qui ont pu profiter d'un renforcement de capacités à l'extérieur du pays. Toutefois, les acteurs du volet *Presse* sont ceux de la filière qui bénéficient souvent de renforcements de capacités, dans les différents métiers. L'accroissement des sessions organisées au profit des acteurs de la presse constitue un signe, comme le reconnaît Bertrand Cabedoche, de la prise de conscience récente des gouvernements d'Afrique subsaharienne de la nécessité des formations pour les journalistes de la presse écrite, pour prévenir les risques de débordements verbaux, notamment en cas de tensions lors des périodes d'élections ou de conflits internes.⁴¹⁰

❖ Organisation / structuration

Les acteurs de la filière du *Livre* ont beaucoup évolué en vase clos. En dehors du maillon édition, il est difficile d'avoir l'organisation selon une structuration convenable d'un métier de la filière. Les principales associations proviennent donc de l'édition, auxquelles s'ajoutent quelques associations du volet presse écrite qui ne sont pas uniquement destinées au *Livre*, mais à tout le secteur culturel. Les principales associations sont : l'*Association des Editeurs du Faso* (ASSEDIF), la *Société des Editeurs de Presses* (SEP), l'*Association des Editeurs et Publicitaires de Journaux en Langues Nationales* (AEPJLN), l'*Union des Journalistes Culturels du Burkina*

⁴¹⁰ Bertrand Cabedoche, Préface à Sokhna Fatou Seck Sarr, *La presse en ligne en Afrique francophone. Dynamique et défis d'une filière en construction*, Saint-Louis du Sénégal et Paris, L'Harmattan, 2017. Et Bertrand Cabedoche, « Reconnaître l'Autre en tant que ressource, singulière et universelle, dans le discours de la communication organisationnelle en Côte d'Ivoire », préface à Agnini Jules Évariste Toa, *De la communication interne à la culture d'entreprise*, Bruxelles, Éditions universitaires européenne.

(UJCB), l'Association des Journalistes du Burkina (AJB), l'Association des Journalistes et Communicateurs pour la Culture (J2C). Avant 2012, la filière du Livre ne disposait pas de structure faîtière. Ce n'est qu'à partir de cette période que le Programme ARPIC, dans sa politique de structuration des filières culturelles, a accompagné la mise en place d'une structure faîtière pour la filière, le Groupe de Réseaux des Associations et Acteurs de la filière du Livre (GRAAL). En dehors du Cinéma qui bénéficiait d'une structure associative large, cette filière est, en 2013, la première à se doter d'une structure faîtière conventionnelle, regroupant les maillons de l'industrie.

En définitive, la filière du Livre est l'une des plus défavorisées des filières des industries culturelles du Burkina Faso. Elle ne dispose pas de structures solides à même de favoriser la production d'œuvres de qualité. Le monopole de l'État handicape, notamment dans l'édition scolaire, le développement de la filière, pour laquelle une stratégie propre est indispensable pour booster tous les maillons de la chaîne des valeurs. Pour conclure, reconnaissons avec l'OIF que « Secteur en pleine construction et encore fragile, l'édition au Burkina Faso fait face à de nombreux défis financiers et techniques. Il est marqué par la présence de structures informelles et instables qui pénalisent la qualité des productions offertes sur le marché local. »⁴¹¹ Les caractéristiques du Livre au Burkina Faso ne sont donc pas aussi bien différentes de celles d'autres pays africains, voire occidentaux. De celles-ci, la question de la territorialisation du Livre est un phénomène sous-jacent, mettant en relief une certaine timidité des politiques publiques décentralisées. Selon Dominique Cartellier, la question de l'intervention publique doit être envisagée par une double approche, verticale et horizontale, « croisant l'analyse des logiques territoriales et nationales et développant celle des stratégies spécifiques à certains territoires »⁴¹². Comme l'a reconnu l'auteur plus tôt dans une étude concernant la Région Rhône Alpes, « si la décentralisation s'est traduite dans d'autres secteurs de la culture (par exemple le théâtre, les musées, les bibliothèques) par nombre de projets parfois ambitieux et de qualité, dans le domaine éditorial, les aides des collectivités et plus globalement les politiques mises en

⁴¹¹ OIF, 2010, op.cit. p.30.

⁴¹² Dominique Cartellier, « Penser les politiques publiques du livre à l'heure de la territorialisation », in Eleni Metropoulo et Nicole Pignier (dir.), *Communication et Langages. Interroger les supports ? Matières, formes, corps*, 2014.

œuvre ne semblent pas suffire pour créer une dynamique régionale. »⁴¹³. Il en est ainsi de la présence du *Livre* au Burkina Faso, où, il serait judicieux et efficace, que les politiques régionales soient repensées, en faisant du *Livre* une composante essentielle de développement territorial, en même temps capable d'émancipation que d'épanouissement socio-économique des populations.

2.2.4 Chaîne de valeurs de la filière *Arts de la scène*

La filière *Arts de la scène* ou *Arts du spectacle* est constituée des domaines dont la consommation du service est faite en *live*, en présence des publics. Il s'agit des acteurs de la danse traditionnelle ou moderne (chorégraphie), de la musique *live*, de l'humour, des marionnettes, des arts de la rue, etc. Le concept *Arts de la scène* exclut les spectacles de cinéma, qui sont de la catégorie d'ensemble *Arts du spectacle*. Il est également souvent incorporé aux *Arts de la scène* les manifestations populaires ou festivités traditionnelles, auxquelles sont associées fortement des spectacles en présence de publics. Les *Arts de la scène* constituent en effet un lieu privilégié d'expression de manifestations et de festivals.

La filière *Arts de la scène* est constituée de groupes ou d'associations dans leur quasi-totalité. Il existe, certes, quelques individus du point des artistes de la musique mais qui, à l'exception du canal du *playback* ou de l'humour, ne s'exécutent qu'en groupe. Déjà en 2002, 9 composantes des *Arts de la scène* représentaient un total de 1151 groupes :

Tableau 30 : Composantes des arts de la scène en 2012

Désignation des groupes	Quantité
compagnies chorégraphiques	16
troupes de théâtre	86
groupes d'humour	22
groupes de conte	6
Orchestres	51
groupes de RAP	37
vedettes modernes et traditionnels	304
troupes traditionnelles de danse et de musique	550
chansonniers et cantatrices	79

Source : *Burkin'arts*, 2002

Même si elles sont complexes du point de vue de la difficulté de classification des différents domaines de la filière, ces données non analytiques de *Burkin'arts* offraient l'avantage de fournir

⁴¹³ Dominique Cartellier, « Perspectives pour l'édition en région: Le cas de Rhône-Alpes ». *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 2003, (1), 1-9. <http://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2003-1-page-1.htm>, p.7.

une idée rapide des acteurs sur le terrain. L'étude BERCOF en 2005 précisait cette première statistique avec une idée plus nette des acteurs dans trois principaux domaines de la filière, totalisant à eux seuls 1921 groupes.

Tableau 31 : Nombre des acteurs du secteur structuré des arts du spectacle en 2005

N° d'ordre	Désignation	Domaine traditionnel	Domaine moderne	Observations
1	DANSE	650 groupes	20 groupes	Quasi-totalité des groupes de danse contemporaine concentrés à Ouaga
2	MUSIQUE	800 groupes	300 vedettes 51 orchestres	79 % des vedettes à Ouaga 60 % des orchestres à Ouaga
3	THEATRE	-	100 compagnies	Le théâtre est un phénomène essentiellement urbain

Source : *Étude BERCOF, 2005*

Il existe sur tout le territoire des groupes d'Arts de la scène. Tenant compte de leur structuration sous forme d'entreprise, les Arts de la scène deviennent en terme numérique la filière la plus élevée. En effet, comme l'atteste le ministère de la Culture et du Tourisme, « *Les produits de la filière Arts de la scène font incontestablement partie des produits culturels les plus populaires au Burkina Faso au sens où ils sont les plus intégrés dans la vie quotidienne des populations, les plus consommés et potentiellement les plus demandés. Il n'y a presque pas d'évènement au Burkina Faso qui ne soit accompagné de manifestations des « arts de la scène » : les troupes de danses traditionnelles se produisant à diverses occasions, les sorties rituelles des masques, les célébrations funéraires s'accompagnant de spectacles de masques ou de troupes de danses, les mariages et leurs youyous, les rites initiatiques avec les spectacles qui les accompagnent et, naturellement, lorsque le marché existe, les produits des arts de la scène modernes qui sont offerts en permanence dans les grandes villes du Burkina Faso.* »⁴¹⁴ À l'exception de quelques cadres de promotion ou de création dans les domaines du Cinéma (FESPACO), des Arts plastiques (Symposium de Laongo) ou de l'Artisanat (FIAPO/ SIAO), la plus grande majorité des manifestations culturelles du pays sont du domaine des Arts de la scène : la SNC, le FITD, le FITMO/FAB, les *Recréatrices*, *Jazz à Ouaga*, les NAK, Waga Hip hop, le FESTIMA, les rencontres chorégraphiques *Dialogues de corps*, le *Festival Yeleen*, le FESCO⁴¹⁵, le *Festival*

⁴¹⁴ MCT, 2012, op.cit. p.65.

⁴¹⁵ Significations de quelques sigles : Le FIAPO : *Fête Internationale des Arts Plastiques de Ouagadougou* / FITD : *Festival International du Théâtre pour le Développement* / FITMO/FAB : *Festival International de Théâtre et de Marionnettes de Ouagadougou/ Festival des Arts du Burkina*. / NAK : *Nuit Atypiques de Koudougou*. / FESTIMA : *Festival International des Masques*. / FESCO : *Festival Sport et Culture de Ouahigouya*.

Wedbindé, le *Festival Liwaga*, etc. Aussi, même si les événements cités *supra*, relevant des domaines du *Cinéma*, des *Arts plastiques* et de l'*Artisanat*, sont des manifestations de filières différentes, ceux-ci sont souvent accompagnés de prestations d'*Arts de la scène*.

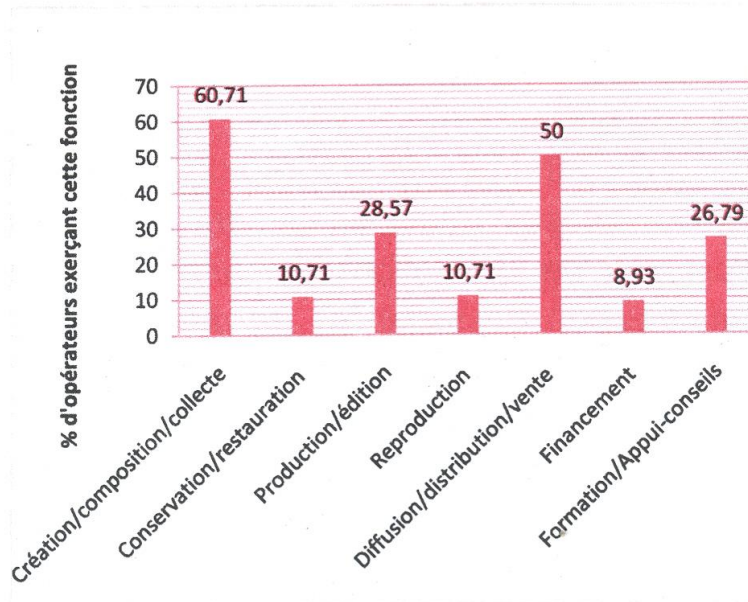
L'étude de la *Cartographie des entreprises culturelles* confirme la prédominance des *Arts de la scène* dans l'échiquier des filières des *industries culturelles*. La filière compterait à elle seule 54 % de l'ensemble des acteurs des quatre filières étudiées, soit 593 entreprises sur les 1120. Contrairement aux autres filières dont la tendance est une concentration dans les deux principales villes Ouagadougou et Bobo-Dioulasso, la répartition des entreprises d'*Arts de la scène* est beaucoup plus forte sur le reste du territoire (88 %) que dans ces villes, qui ne recueillent que 12 % de l'ensemble des acteurs de la filière. Cette répartition des acteurs sur l'ensemble du territoire est due à la forte présence de groupes traditionnels et de manifestations dans toutes les régions du pays. Cependant, cette composition en groupes n'enlève en rien le caractère informel de ces acteurs, constitués à 99 % d'associations. Si les acteurs sont considérés comme des entreprises culturelles dans l'appellation générale, il en résulte que cette catégorie d'organisation n'est pas du ressort de l'entreprise à profit. Les associations sont, certes, reconnues officiellement, mais leur caractère non lucratif les écarte des cadres formels des marchés des entreprises. Aucune structure des *Arts de la scène* ne dispose, en réalité, d'aucun statut d'entreprise reconnu comme tel : SA, SARL ou *Entreprise privée*. Les six autres acteurs en dehors des associations sont toutes des entreprises publiques. Cette caractéristique de la filière nous ramène aux débats sur sa considération comme « industrie culturelle ». Il est vrai que les acteurs de la filière musique *live* se réclament souvent de la catégorie des *Arts de la scène*, mais celle-ci trouverait plutôt mieux sa place en tant que maillon de la diffusion de l'industrie de la *Musique enregistrée*. Mais il est aussi vrai que la création musicale, à l'instar de certains groupes traditionnels, peut se faire selon le schéma de la création, production et diffusion sur scène. Dans un tel cas, la production ne demande pas un processus industriel, mais se fait par la composition du groupe, jusqu'à l'obtention d'une mélodie chantée. Tout ce type de processus est du ressort des *Arts de la scène*. De nos jours, en dehors de certains groupes traditionnels, rares sont les groupes musicaux qui observent ce processus, sans passer par celui de la production industrielle qui accroît le marché du produit. Hormis ce cas de la *Musique*, le processus de production des autres domaines des *Arts de la scène* suit le schéma de la création-production-diffusion. Le processus ne passe pas

obligatoirement par le procédé industriel, avant que le produit ne soit spectacle. Toutefois, pour les besoins de la promotion, les produits de ces domaines peuvent bénéficier du procédé de « captation », pour être mis sur supports.

La chaîne de production des *Arts de la scène* n'est donc pas aussi complexe que celle des autres filières. La création se confond souvent avec la production, donnant lieu au circuit création/production et diffusion. La distribution n'est pas différente de la diffusion en *Arts de la scène*. Comme pour la création et la production, la distribution et la diffusion sont confondues. Par ailleurs, la diffusion est concomitante à la consommation, le produit étant en phase de consommation une fois que se fait la diffusion. Plusieurs métiers interviennent dans la chaîne de valeurs des *Arts de la scène* : comédiens, danseurs, metteurs en scène, chorégraphes, auteurs de théâtre, dramaturges, scénographes, décorateurs, régisseurs du son et de lumière, costumiers, directeurs et administrateurs de compagnies, chargés de production, chargés de relations publiques et de communication dans les théâtres, chargés de documentation, critiques d'arts, conteurs, médiateurs, managers, producteurs, programmeurs, etc.

Les différentes fonctions de la chaîne de valeurs sont décrites par l'*Etude sur les impacts de la culture sur le développement social et économique* du Burkina Faso (voir graphique, page suivante) :

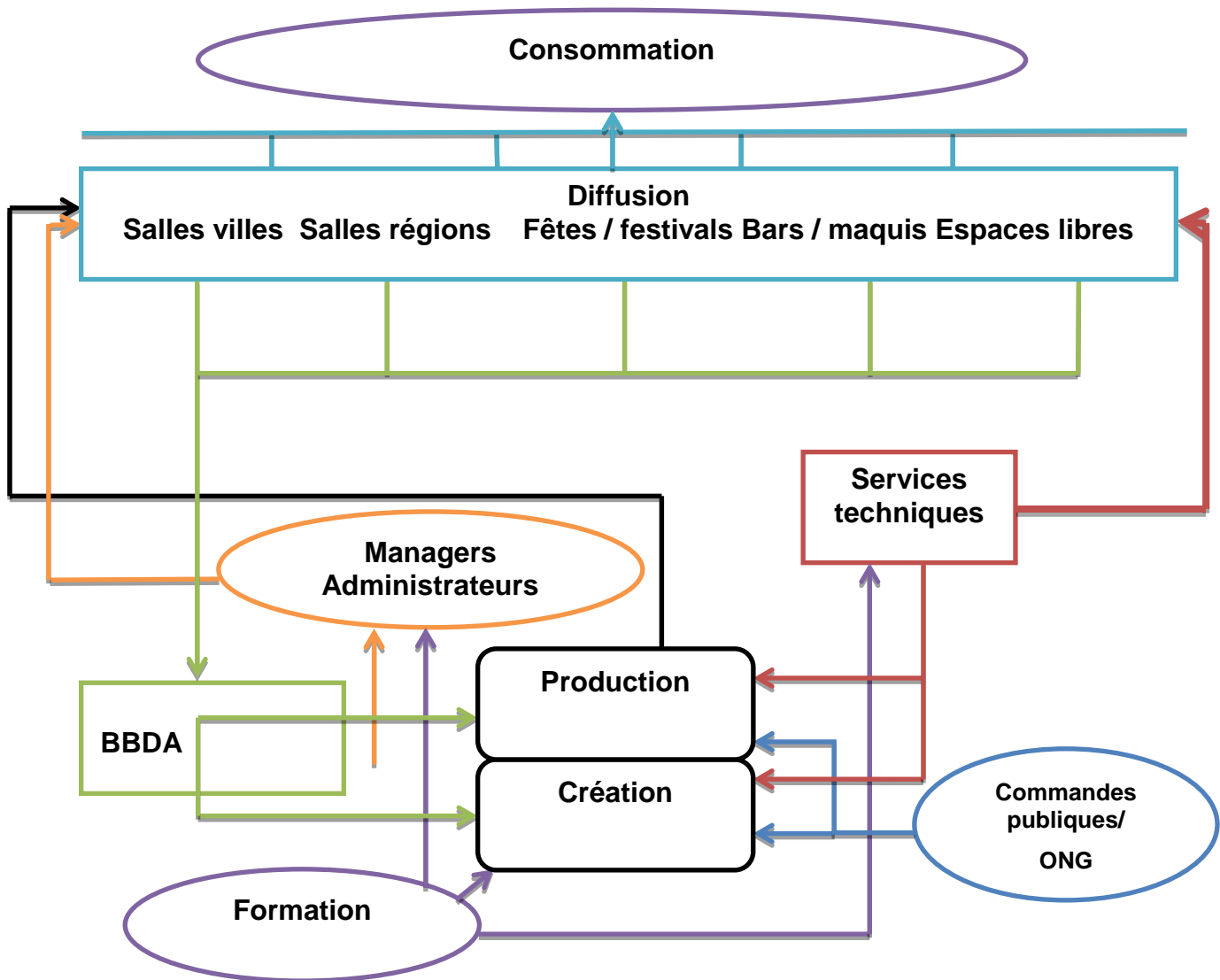
Figure 19 : Poids des fonctions dans la chaîne de valeurs de la filière « Arts de la scène »



Source : *Etude sur les impacts de la culture au développement économique et social*, MCT, 2012

L'illustration montre une diversité de fonctions de la chaîne de valeurs mais reste quand même confuse de la présence de la fonction « reproduction », alors que le processus de production des *Arts de la scène* n'implique pas automatiquement un procédé industriel. S'agit-il d'une considération du processus de production de la musique enregistrée représentée, de simples captations, ou des répétitions lorsque la production a été aboutie ? Tout compte fait, lors du séminaire ARPIC de 2014 sur les *Politiques d'encadrement, de financement et de développement de la filière Arts de la scène*, les acteurs eux-mêmes ont conçu un schéma représentatif de leur filière (voir page suivante):

Figure 20 : Schéma burkinabè des arts de la scène



Source : Séminaire sur les politiques d'encadrement, de financement et de développement de la filière arts de la scène, ARPIC, 2014

❖ Processus de production/ Mise en marché

En dehors des forts besoins en ressources humaines et en ressources matérielles (scénographies, décoration, costumes, etc.) pour la création, le processus de production dans le domaine des *Arts de la scène* au Burkina Faso ne requiert pas de dispositions particulières. Il s'agit d'un processus tout particulier : le plus souvent, c'est le lieu de diffusion qui sert de lieu de création/production. La production des *Arts de la scène* connaît une vitalité, rendant la filière très dynamique. Il en est de l'exemple du théâtre. De la saison théâtrale 1996-1997 à celle de 2009-2010, la production a

cru à une moyenne annuelle de 6,9 %.⁴¹⁶ Pour ce qui est de la diffusion des *Arts de la scène*, elle se fait par les médias, les salles de spectacle, ou à travers certains lieux non conventionnels : bars, clubs, lieux publics, etc. Le manque d'infrastructures professionnelles de diffusion est un défi majeur pour le secteur. Toutefois, il existe quand même quelques théâtres ou espaces de diffusion conventionnels,⁴¹⁷ auxquels s'ajoutent les *Centres populaires de loisirs* (CPL) dans les provinces.

Tableau 32 : Répartition des manifestations culturelles et des salles de spectacles en 2012

Région	Nombre de salles de spectacle	Nombre de manifestations culturelles
Boucle du Mouhoun	20	27
Cascades	4	14
Centre	29	45
Centre Est	7	16
Centre Nord	6	12
Centre Ouest	11	13
Centre Sud	4	10
Est	5	28
Hauts Bassins	9	15
Nord	8	10
Plateau Central	6	7
Sahel	2	4
Sud-Ouest	4	5
Total	115	206

Source : *Annuaire statistique 2012, MCT*

Le coût de production et de diffusion de certains domaines des *Arts de la scène* est exorbitant, en l'occurrence le théâtre. Cela n'empêche pas l'intérêt croissant des publics, donnant l'espoir d'un marché prometteur. En réalité, le marché des *Arts de la scène*, notamment celui du théâtre ou de la danse moderne, ne peut être viable, seul. Cela explique pourquoi ces domaines survivent que par des subventions, leur rentabilité face à leurs propres marchés étant aléatoire. La filière a considérablement besoin de marchés faits de commandes publiques ou d'ONG.

❖ Formation

⁴¹⁶ MCT, 2012, op.cit. p.66.

⁴¹⁷ Quelques lieux de diffusion des *Arts de la scène* : l'*Espace culturel Gambidi* (1996), le *Jardin de la Musique Remdoogo* (2004), le *Centre de Développement chorégraphique La Termitière* (2006), le *Palais de la jeunesse et de la culture Jean Pierre Guingané* (2011), la *Maison de la Culture de Bobo-Dioulasso* (2012), le *Théâtre populaire de Koudougou*, le *Centre culturel Burkinabé Georges KABORE...*

La formation artistique des *Arts de la scène* se fait généralement dans certains lieux de diffusion à travers la création-production. Mais la formation des métiers peut se faire également dans certains lieux de formations appropriées. Il existe quelques structures de formation des *Arts de la scène*, notamment dans les grandes villes. Le *Centre de formation et de recherche en arts vivants* (CFRAV), le *Centre de Développement chorégraphique La Termitière* (CDC), l'*Ecole de danse Irène TASSEMBEDO* (EDIT), l'*Ecole graine de baobab* de l'ATB, l'INAFAC, sont, entre autres, des lieux de formation multidisciplinaires ou spécifiques d'*Arts de la scène*. Les métiers techniques de la filière sont, cependant, dépourvus de structures appropriées de formation, exigeant des équipements très perfectionnés, ce qui manque dans le pays.

❖ Organisation, structuration

De par sa composition en groupes ou associations, la filière *Arts de la scène* peut laisser penser qu'elle, au moins, bénéficie d'une solide structuration. Malheureusement, elle est composée de petites associations, dont la synergie n'est pas évidente. Selon les domaines, quelques regroupements ont été essayés mais pour la plupart, ceux-ci n'ont pas fait longue vie. Les regroupements d'associations ont toujours été un problème sérieux dans le secteur culturel au Burkina Faso, voire en Afrique subsaharienne. Les intérêts divergents, la fuite de responsabilité des uns et des autres ou souvent même, la gestion opaque et non transparente des associations, font que certains groupes préfèrent faire cavalier seul, sans être associés à des initiatives de structuration. Les principales associations fédératives de la filière sont : la *Fédération Nationale du Théâtre du Burkina Faso* (FENATHEB), la *Fédération des Festivals et Manifestations Culturelles du Burkina Faso* (FFMC/BF), le *Collectif Reggae et Développement* (CRD), l'*Union des Ensembles Dramatiques de Ouagadougou* (UNEDO), la *Fédération du Cartel*, le *Carrefour International du Théâtre de Ouagadougou* (CITO), l'*Union Internationale des Marionnettistes* (UNIMA), l'*Union des Marionnettistes du Burkina Faso* (UMAB), l'*Atelier Théâtre Burkinabè* (ATB), le *Théâtre de la Fraternité*, le *Syndicat National des Artistes Musiciens* (SYNAM), l'*Association des Jeunes Musiciens du Burkina* (AJMB), etc. Plusieurs de ces structures n'existent plus que de nom. En outre, certaines d'entre elles sont des regroupements de plusieurs autres groupes. Il en est ainsi du *Carrefour International de Théâtre de Ouagadougou* (CITO), qui comprend plus d'une centaine de groupes de théâtre, de musiciens ou de techniciens, ou encore de l'*Atelier Théâtre burkinabè* (ATB) ou du *Théâtre de la Fraternité*, qui comprennent chacune de multiples « associations filles » dans les provinces, respectivement de théâtre forum

et de théâtre débat. L'organisation de toute la filière a véritablement commencé avec l'élan général de la structuration du secteur culturel, entamée par le *Programme ARPIC*. Cette initiative a permis aux *Arts de la scène* de mettre en place la *Fédération Nationale des Professionnels de la Scène* (FN-PROSCENE), faitière de toute la filière, composé de trois principaux domaines : musique, danse, et théâtre et arts apparentés. La FN-PROSCENE bénéficie de bureaux régionaux dans toutes les régions du Burkina, faisant d'elle la faitière la plus déconcentrée des filières culturelles burkinabè.

De façon générale, la filière *Arts de la scène* bénéficie de sa diversité disciplinaire (musique, danse, théâtre, etc.) et aussi d'un nombre considérable d'acteurs présents sur toute l'étendue du territoire burkinabè. Si les domaines du théâtre, de la danse traditionnelle et de la musique occupent le marché de la scène burkinabè, les autres domaines peinent à s'y faire de la place, quand bien même certains d'entre eux commencent à se frayer un passage vers l'international. Il s'agit notamment du conte, de l'humour ou de la danse moderne. Même si elles sont insuffisantes, quelques structures dynamiques de création-production ou de diffusion peuvent être comptabilisées, confrontées au marché encore hésitant de la filière. La musique *live* ou encore la danse traditionnelle s'en tirent à bon compte dans ce marché, favorisées respectivement par un vent de réglementation et d'intérêt populaire. Par contre, le théâtre ou la danse moderne sont de ces domaines obligés à compter sur des subventions nationales, associatives ou extérieures, tant leur marché est en léthargie. Le *slam* est par ailleurs un concept récent, mais dont l'émergence se fait de façon assurée et progressive. En raison de l'amateurisme et du caractère informel de la plupart des composantes des *Arts de la scène*, la filière tarde à s'organiser véritablement, pour tirer profit de ses capacités numériques et diverses, afin de se constituer en force de proposition et d'interpellation. Le défi majeur de cette filière réside donc dans la formation de ses acteurs, afin que tous les enjeux et les stratégies soient connus et maîtrisés pour une production florissante et de qualité.

En définitive, pour cette deuxième partie, il est démontré que le socle culturel du Burkina Faso, aussi bien du point de sa politique culturelle que de l'organisation de ses industries culturelles, tient son dynamisme de l'histoire évolutive des décisions politiques et du dynamisme des acteurs de terrain, qu'ils soient acteurs publics ou acteurs du secteur privé. Les initiatives et les interactions entre ces différents acteurs ont permis au Burkina Faso d'avoir un niveau d'évolution des filières, pouvant être considéré représentatif du niveau de développement des industries

culturelles dans le pays. En décrivant la politique culturelle du Burkina Faso et l'organisation de ses industries culturelles, nous voulons, après avoir abordé les questions d'enjeux et de méthodes, partir d'une base cohérente qui permettra à tout lecteur de comprendre l'état des lieux de la culture et des filières culturelles dans le pays. C'est ainsi que cette partie pourra nourrir la partie suivante, faite de résultats et de propositions pratiques sur le sujet.

**TROISIEME PARTIE : DYNAMISATION DE LA STRATEGIE DE
DEVELOPPEMENT DES *INDUSTRIES CULTURELLES* AU BURKINA FASO**

CHAPITRE I : ROLE DE L'ÉTAT ET DU PRIVE DANS LE DEVELOPPEMENT DES INDUSTRIES CULTURELLES

1. Présentation des performances des industries culturelles au Burkina Faso

1.1 La laborieuse définition des industries culturelles au Burkina Faso

1.1.1 Analyse croisée de ce que disent les acteurs du terrain sur les concepts

À travers les enquêtes de terrain, nous avons cherché à comprendre le niveau de connaissance du concept *industries culturelles* au Burkina Faso et en Afrique ainsi que de ses rapports avec d'autres notions : industries créatives, culture, économie de la culture.

1.1.1.1 De l'existence d'industries culturelles au Burkina Faso et en Afrique

De façon générale, les acteurs de terrain ont témoigné d'une connaissance très récente des concepts d'*industries culturelles*, comme l'indique le tableau suivant :

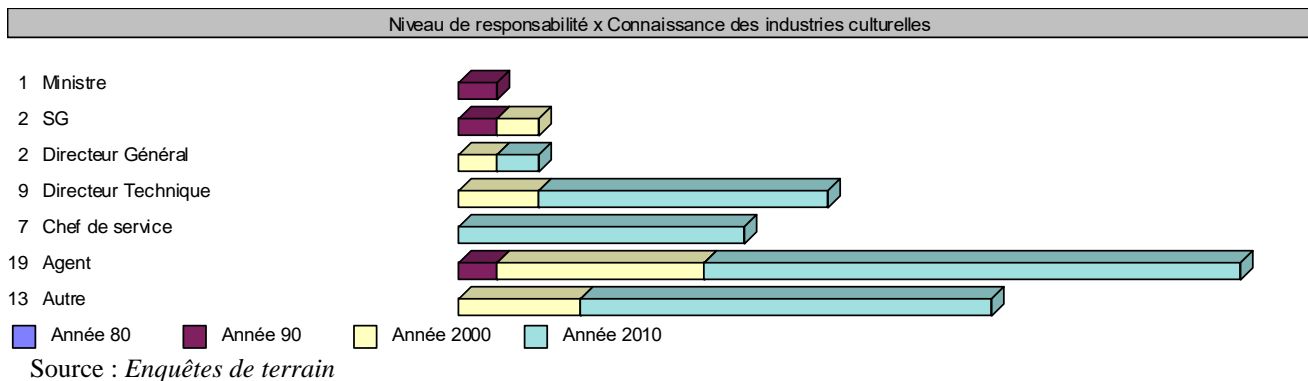
Tableau 33 : Période de connaissance des industries culturelles

Connaissance des industries culturelles	Nb. cit.	Fréq.
Année 80	0	0,0 %
Année 90	3	5,7 %
Année 2000	12	22,6 %
Année 2010	38	71,7 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : *Enquêtes de terrain*

Deux dates essentielles se distinguent comme périodes privilégiées de publicisation du concept au Burkina Faso : 2010 avec 71,7 % des réponses et 2000 avec 22,6 % de réponses. La période 1990 est également mentionnée, représentant 5,7 % des réponses. Si l'on s'en tient à ces réponses, l'on pourrait dire que le concept *industries culturelles* n'est pas connu au Burkina Faso avant les années 1990, alors qu'il est déjà en vogue dans les pays du Nord. Les acteurs, qui ont ainsi daté leur découverte des *industries culturelles*, sont-ils les nouveaux acteurs dans le secteur ? L'illustration suivante pourrait nous guider, dans la réponse :

Figure 21 : Niveau de responsabilité sur la connaissance des industries culturelles



L'illustration montre que la proportion de ceux qui ont choisi la période 2010 est constituée de d'agents (13/38), d'acteurs privés (10/38), de chefs de service (7/38) et de directeurs techniques (7/38). Tout laisse à croire qu'il s'agit d'acteurs qui ont plus connu l'usage du concept pendant la période où il est apparu de façon plus officielle dans le pays, avec la mise en place de mesures concernant le domaine d'application de ce concept : utilisation du concept dans la PNC (2009), prise en compte des *industries culturelles* dans la SCADD (2011), création du Programme ARPIC (2012), création de la DPICC (2012), élaboration de la SNDICC (2013), introduction de modules d'enseignements sur les industries culturelles à la formation professionnelle du personnel de l'administration culturelle (2010), début d'organisation et de structuration des acteurs des industries culturelles sous forme de filières (2012), etc. La période de 2010 à 2015 a été en effet une période où les concepts *industries culturelles et créatives* ont été les plus utilisés et promus, comme il ne l'a jamais été auparavant dans l'histoire culturelle du Burkina Faso.

L'année 2000 a aussi été évoquée de façon récurrente, renvoyant à ce que nous avons considéré dans notre premier chapitre comme période d'une « *dynamique de la relance de la promotion culturelle* », notamment avec l'émergence de certains secteurs culturels à l'instar de celui de la *Musique*. Si d'autres ont évoqué la période 1990, certains d'entre eux la situent par rapport aux « toutes premières productions culturelles » dans le pays pour plusieurs raisons :

- Plusieurs structures de production musicales (studios d'enregistrements) ont vu le jour dans les années 1990 ou à l'orée de 2000 : *Seydoni Production* (1994) ; *CENASA* (1999) ; *Association Jazz à Ouaga* (1992) ; *Tamtam Production* (Janvier 2000), etc.

- Plusieurs évènements majeurs et significatifs ont été vécus dans la filière *Cinéma* : l'adoption en 1991 de la loi sur les activités cinématographique ; l'attribution des deux *Étalons de Yennenga* à des cinéastes Burkinabè en 1991 et 1997; l'organisation des *États Généraux du Cinéma et de l'Audiovisuel* en 1997.

À la question de savoir s'il existe des *industries culturelles* au Burkina Faso, la majorité des personnes interrogées répondent par l'affirmative (86,8 %), comme l'indique le tableau suivant.

Tableau 34 : Présence d'industries culturelles

Présence d'industries culturelles	Nb. cit.	Fréq.
Oui	46	86,8 %
Non	7	13,2 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : *Résultat de nos enquêtes, 2017*

Les réponses pour justifier la présence d'industries culturelles dans le pays sont variées et diverses, selon plusieurs caractéristiques:

- ❖ L'existence d'entreprises

La qualité de la chaîne de valeur est mise en avant

*« Il existe au Burkina des sociétés qui ont pour principal objet la création, la production et la commercialisation de biens culturels, notamment les entreprises de cinéma, de musique, d'arts plastiques »*⁴¹⁸

- ❖ Le développement de la chaîne de production et des filières

Des exemples de la filière *Musique*

*« Une industrie embryonnaire mais tout de même! il y a des maisons d'édition, des studios d'enregistrement (manivelle), de production d'artistes (Seydoni), des tourneurs (Umané Culture), des diffuseurs (vision parfaite), des plateformes de promotion et de vente (festivals divers, manifestations pérennes...). »*⁴¹⁹

⁴¹⁸ Ces propos proviennent des réponses à notre questionnaire que nous avons jugé significatives pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 4 octobre 2016. Il en est ainsi d'autres propos des réponses à notre questionnaire, utilisés dans la suite du document, centré en italique et sous forme d'encadré.

⁴¹⁹ Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 25 septembre 2016.

Des initiatives publiques et privées :

« L'action gouvernementale, à travers des événements culturels tels que le FESPACO, la SNC et le SIAO, a rendu le terrain propice à l'émergence du génie créateur des Burkinabé, incitant du même coup certaines bonnes volontés à s'engager dans le développement d'initiatives privées, en termes de création d'industries culturelles. Ainsi sont nées, pour ne prendre qu'un exemple par filière, des entreprises comme Seydoni Production en musique, l'Institut Imagine en cinéma-audiovisuel, et CEPRODIF pour le livre »⁴²⁰.

Organisation en filières :

« Oui, il existe des industries culturelles au Burkina Faso. En effet, l'identification des filières culturelles et l'organisation des filières au niveau de la culture au Burkina Faso : Industrie de la Musique: APRODEM est l'une de leur organisation professionnelle. Industrie du Livre: les acteurs du Livre sont organisés au sein du GRAAL. Industrie du Cinéma et de l'Audiovisuel: ils sont organisés autour de l'UNCB en mutation vers une fédération »⁴²¹.

❖ Présence de structures institutionnelles en charge d'industries culturelles

Une direction et un programme d'appui :

« Le département de la culture a créé une direction en charge des industries culturelles et un projet de quatre ans qui a accompagné les industries culturelles de notre pays. La création au sein du ministère de la Culture et du Tourisme de telles structures dédiées à la promotion des industries culturelles est une preuve suffisante »⁴²².

Par ailleurs, le même avis favorable est obtenu quant à la présence d'industries culturelles en Afrique.

Tableau 35 : Industries culturelles en Afrique

Industries culturelles en Afrique	Nb. cit.	Fréq.
Oui	48	90,6 %
Non	5	9,4 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : enquêtes de terrain

⁴²⁰ Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 6 octobre 2016.

⁴²¹ Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 28 septembre 2016.

⁴²² Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 27 septembre 2016.

Comme justification, on note ainsi les facteurs d'existence d'entreprises et le développement de la chaîne de production et des filières. À ceux-ci, s'ajoutent d'autres facteurs :

❖ Les rapports entre la culture et l'économie :

Ressources et marché

*« Dans les pays africains, la culture génère des ressources et il existe de potentiels consommateurs de ces biens et produits culturels. »*⁴²³

Politiques et débats sur le sujet

*« Oui, cela se parle aisément de nos jours. Dans les politiques culturelles actuelles, les industries culturelles occupent une place prépondérante. Par exemple au Burkina Faso, il existe une direction chargée de la promotion des industries culturelles et créatives. En outre, de nombreuses réflexions sur la culture portent sur les industries culturelles et créatives surtout sur sa contribution au développement économique et social. Enfin, en guise d'exemple, il y a eu la conférence sur la contribution des industries culturelles et créatives au développement économique « Les industries culturelles et créatives : Quelles opportunités pour le Sénégal ? » tenue en novembre 2016 à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis (Sénégal) »*⁴²⁴.

❖ La dynamique culturelle de certains pays :

Effervescence culturelles de certains pays

*« Parce que la chaîne des valeurs des produits culturels existe même si elle est loin de constituer des références mondiales. Nollywood au Nigéria par exemple en est une illustration. Le boom cinématographique et musical de certains pays (Nigeria, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Afrique du Sud, Maroc...) est la preuve de cette prise de conscience. »*⁴²⁵

❖ L'existence d'un marché de la culture

Quand même des produits marchands

*« Même si on n'est pas encore au niveau européen ou américain, la musique se vend, les films se vendent, des promoteurs de spectacles vivants (concerts, cirques, théâtres...) exploitent bien le marché. »*⁴²⁶

⁴²³ Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 29 septembre 2016.

⁴²⁴ Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 26 septembre 2016.

⁴²⁵ Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 09 janvier 2017.

⁴²⁶ Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 1^{er} octobre 2016.

1.1.1.2 De la maîtrise des concepts

La définition des concepts a toujours été différente selon les courants, comme nous l'avons constaté *supra*. Selon les enquêtes de terrain, si cette différence existe, il convient de noter une large connaissance des concepts, selon les critères couramment utilisés. Certains restent vagues quant à leur délimitation, prenant en compte toutes les filières culturelles dont le *Patrimoine culturel, matériel ou immatériel*, le *Tourisme culturel*, le *Numérique*, la *Gastronomie*, l'*Architecture...*, les considérant comme « *toutes les activités à contenu culturel, artistique ou patrimonial* » ; ou restant carrément ignorant sur ces notions : « *industries de fabrication ou de production agricoles ou forestières* ». Par contre, d'autres, pour la plupart, utilisent des critères essentiels liés au marché, à l'économie ou à la technologie pour prouver leur existence dans le pays : « *Reproduction en série, marché, économie d'échelle* » ; « *production de supports audiovisuels à valeur ajoutée* » ; « *entreprises qui vendent des produits ou des services culturels et qui créent des devises* » ; « *production, richesse, emplois profit, PIB, produits, commerce, entreprise, grande diffusion, grande échelle; capitalisme* » ; « *le rapprochement de la culture et le modèle économique de l'entreprise* ». Ce qui est intéressant, c'est-à-dire les filières les plus mondialement reconnues comme filières d'*industries culturelles*, l'est également pour les personnes enquêtées au Burkina Faso : *Musique, Livre, Cinéma*.

Tableau 36 : Filières des industries culturelles au Burkina Faso

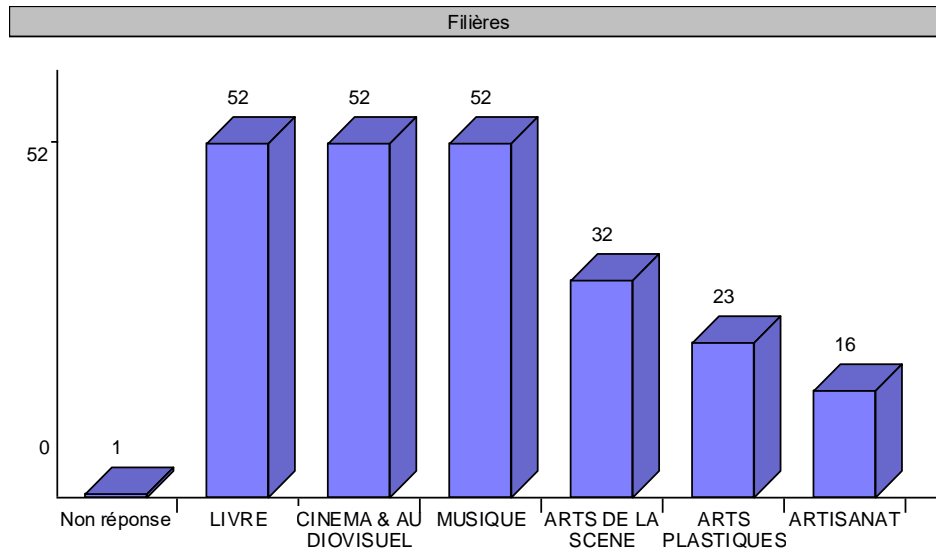
Filières	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	1	1,9 %
LIVRE	52	98,1 %
CINEMA & AUDIOVISUEL	52	98,1 %
MUSIQUE	52	98,1 %
ARTS DE LA SCENE	32	60,4 %
ARTS PLASTIQUES	23	43,4 %
ARTISANAT	16	30,2 %
TOTAL OBS.	53	

Source : *Enquêtes de terrain*

Les filières *Livre, Cinéma et Audiovisuel* et *Musique*, sont reconnues à 98 % des personnes enquêtées comme les filières par excellence des *industries culturelles*. Viennent ensuite les *Arts de la scène* avec 60,4 % des réponses. Même si le niveau de réponse n'est pas très élevé pour ce qui les concerne, l'*Artisanat* et les *Arts plastiques et appliqués* sont aussi cités comme filières d'*industries culturelles*, avec respectivement 30,2 % et 43,4 % des réponses. Le niveau élevé de

considération des filières comme filières d'industries culturelles est bien lisible à travers le graphique suivant.

Figure 22 : Considérations sur les filières d'industries culturelles



Source : Enquêtes de terrain

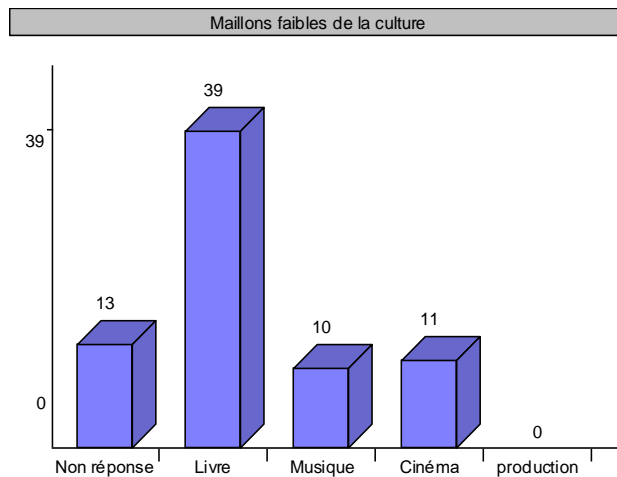
Les filières sont tout de même identifiées à différents stades de développement, en termes de maillons.

Tableau 37 : Niveau de développement des maillons des industries culturelles

Maillons faibles de la culture	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	13	24,5 %
Livre	39	73,6 %
Musique	10	18,9 %
Cinéma	11	20,8 %
Production	0	0,0 %
TOTAL OBS.	53	

Source : Enquêtes de terrain

Figure 23 : Appréciations sur les maillons faibles de la culture



Source : Enquêtes de terrain

Le *Livre* est la filière la moins évoquée, avec 73,6 % des perceptions. Vient ensuite le *Cinéma* avec 20,8 % des perceptions. Seule, la filière de la *Musique* qui semble bénéficier d'une certaine dynamique en termes d'empan perceptif et d'attention, grâce sans doute à la notoriété du marché des spectacles. Les maillons cités comme les plus faibles sont la distribution et la diffusion de la plupart des filières, y compris celle du *Livre*, sont jugés presque médiocres, en lien avec l'absence de distributeurs et la faiblesse de librairies structurées. Même si leur niveau de développement n'est pas le même, les trois filières ont le mérite, par la similarité de leur logique de production, d'être citées comme les principales filières des *industries culturelles*.

À la perception de ces filières, s'ajoute celles des *Arts de la scène* (60,4 %). Ce que l'on sait, c'est que le seul Programme du ministère en charge de la Culture, le Programme ARPIC, couvre ces mêmes quatre filières. Est-ce que les réponses font allusion au champ d'action dudit Programme, ou doit-on convoquer d'autres considérations? Toutefois, les filières *Arts plastiques* et *Artisanat* rencontrent tout de même des mentions de reconnaissance en tant que filières d'*industries culturelles*, à hauteur respectivement de 43,4 % et 30,2 %. Il est aussi possible d'interroger ces considérations en relation avec le flou de la délimitation des *industries culturelles*, des *industries créatives* et des *industries culturelles et créatives* et la *culture*. En effet, l'ancrage institutionnel du ministère en charge de la Culture ne présente pas pour autant de façon claire le champ des *industries culturelles*. Dans un premier temps, il existe une direction en

charge des *Industries Culturelles et Créatives* : la *Direction de la Promotion des Industries Culturelles et Créatives*. Une telle dénomination ne délimite pas ce qui est *industries culturelles* et ce qui relève des *industries créatives*, comme s'il s'agit d'une direction « fourre-tout ». Dans un second temps, la direction des Industries Culturelles ne regroupe pas, du point de vue institutionnel, les structures des principales filières reconnues comme la composant. Il existe donc, à part, une direction en charge du *Cinéma* et une direction en charge du *Livre*, au même titre que d'autres directions culturelles.

Tout compte fait, le tableau n°45 donne des réponses intéressantes quant aux filières composant les *industries culturelles*. Cela démontre une relative connaissance du champ des *industries culturelles*, chez nos enquêtés, qui ont vécu ces dernières années l'avènement et les différentes mutations des *industries culturelles* dans le pays. Cependant, nos résultats témoignent aussi d'une certaine confusion des produits des *industries culturelles*, mettant à mal le déclaratif d'une maîtrise certaine des notions et concepts. Si les films, la radio, la télévision, les CD de Musique, les produits du Livre ou encore même des Arts du spectacle sont largement cités comme produits des *industries culturelles*, - ce qui est logique et cohérent en rapport avec les perceptions du tableau – le déclaratif devient incohérent par rapport à d'autres produits relevant des *industries créatives* ou de la Culture cités comme relevant d'*industries culturelles* : le tableau, le *design* appliqué aux mobiliers, l'architecture, l'artisanat d'art, le costume, les produits de musées, etc.

Si la considération au rapport institutionnel est tenable comme justification de la prise en compte des filières suscitées, il est surprenant de constater que les rapports entre *industries culturelles* et Culture d'une part, et entre *industries culturelles* et *industries créatives* d'autre part soient perçus différemment.

Dans le tableau suivant, plus de la moitié des enquêtés trouvent ces concepts différents.

Tableau 38 : Distinction entre industries culturelles et culture

Industries culturelles et culture	Nb. cit.	Fréq.
Oui	37	69,8 %
Non	16	30,2 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : *Enquêtes de terrain*

Pour justifier cette différence et comme valeur ajoutée des *industries culturelles*, les enquêtés évoquent : le rapport au marché, le profit de la valorisation du patrimoine culturel, la retombée ou

dimension économique de l'activité culturelle, la qualité de la valeur marchande. Presque toutes les réponses reconnaissent également les *industries culturelles* comme composante de la Culture. Mais c'est surtout leur rapport à l'économie ou au marché qui les distingue véritablement de la Culture dont la finalité n'est pas le marché, contrairement à celles-ci.

Potentiel d'emplois, de richesses

*« Les industries culturelles se caractérisent principalement par la reproductibilité de contenus fixés sur supports. Véhiculant des valeurs culturelles, elles font de la culture un bien vendable. »*⁴²⁷

*« La valeur ajoutée, c'est que les industries culturelles viennent démontrer le potentiel de la culture en terme de création d'emplois, de création de richesse, et de contribution au Produit Intérieur Brut d'un pays. Et c'est un levier sur lequel un pays peut s'appuyer pour développer son économie et améliorer son tissu social. »*⁴²⁸

Par ailleurs, comme entre les *industries culturelles* et la Culture, il est reconnu une différence entre les *industries culturelles* et les *industries créatives*, d'un niveau de 56,6 % des personnes enquêtées.

Tableau 39 : Distinction entre industries culturelles et industries créatives

Industries créatives	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	1	1,9 %
Oui	30	56,6 %
Non	22	41,5 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : Enquêtes de terrain

Même si, en valeur relative, leur proportion est inférieure à celle de ceux qui pensent le contraire, les personnes interrogées qui pensent que les deux notions ne sont pas différentes sont malgré tout en nombre considérable, en valeur absolue (41,5 %). Dans tous les cas, presque tous mettent en avant la caractéristique de créativité qui caractérise les deux concepts. Cette caractéristique fait que ce sont toutes des activités qui relèvent de la propriété intellectuelle. Outre ces caractéristiques communes, deux facteurs essentiels les différencient : le champ vaste des *industries créatives* et la spécificité technique des *industries culturelles*.

⁴²⁷ Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 4 octobre 2016.

⁴²⁸ Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 25 avril 2017.

❖ Des industries culturelles comme composantes des industries créatives

Créativité comme valeur commune.

« La notion d'industries créatives est beaucoup plus large que celle d'industries culturelles. Les deux notions sont caractérisées par la créativité qui est à l'origine de leurs contenus. Cependant, certaines industries culturelles (Musique enregistrée par exemple) possèdent également une dimension artistique qui n'est pas toujours présente dans toutes les industries créatives (artisanat d'art, design, architecture, applications informatiques...). Si l'on prend en compte le seul critère de la créativité, les industries créatives englobent également les industries culturelles qui possèdent toutefois quelques spécificités. »⁴²⁹.

« La créativité renvoie à la notion d'innovation. Les industries créatives sont donc plus vastes et touchent plusieurs domaines dont les industries culturelles qu'elles débordent. Car outre les filières des industries culturelles, les industries créatives prennent en compte des secteurs de créativité tels que la mode, les jeux vidéo, le tourisme culturel, l'architecture, la publicité, etc. »⁴³⁰.

❖ De l'exigence du caractère technique des industries culturelles

Moyens techniques et reproductibilité pour les *industries culturelles*

« Les industries créatives renvoient à la création d'œuvres artistiques dont le mode de production ne fait pas appel forcément à une machination. »⁴³¹

« Les deux notions se rejoignent et désignent juste des domaines aux caractéristiques différentes. L'une est reproductibilité, matérialité. L'autre est créativité, création, invention. »⁴³².

« On note une différence entre les industries culturelles et les industries créatives car les deux ont un caractère commun comme la créativité et le talent mais les industries créatives n'impliquent pas forcément des moyens techniques importants et ne peuvent pas reproduire textuellement un prototype. »⁴³³.

⁴²⁹ Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 25 septembre 2016.

⁴³⁰ Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 4 octobre 2016.

⁴³¹ Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 28 octobre 2016.

⁴³² Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 4 26 octobre 2016.

⁴³³ Réponse à notre questionnaire, jugée significative pour illustrer notre recherche. Réponse reçue le 27 septembre 2016.

Les produits cités comme significatifs, relevant des *industries créatives*, sont en fait des produits d'*industries culturelles* (ceux de la *Musique*, du *Livre*, du *Cinéma*, de l'Audiovisuel), mais aussi des produits divers, certains culturels, d'autres ne relevant pas nécessairement de ce domaine : jeux vidéo, logiciel, publicité, architecture, arts du spectacles, modes, *design*, artisanat, objets d'arts plastiques appliqués (peinture, sculpture, photographie), art culinaire, art décoratif, bijouterie, infographie, stylisme, etc.

Là où il y a convergence de points de vue, c'est dans la distinction entre *industries culturelles* et *économie de la culture*. Les personnes interrogées pensent majoritairement qu'il n'y a pas de différence entre les deux concepts.

Tableau 40 : Distinction entre industries culturelles et économie de la culture

Economie de la culture	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	1	1,9 %
Oui	23	43,4 %
Non	29	54,7 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : *Enquêtes de terrain*

Si les deux notions ne sont pas considérées comme différentes (54,7 %) par les personnes interrogées, cela peut s'expliquer par leur finalité commune : leur rapport à l'économie. Autant l'économie de la culture valorise l'apport de la Culture à l'économie d'un pays, autant les *industries culturelles* sont reconnues comme un secteur de l'économie de la Culture, capable de prouver que la Culture apporte une valeur ajoutée à l'économie. Les deux notions mettent en exergue les valeurs de l'offre et de la demande, c'est-à-dire la valeur commerciale, le profit, le but lucratif, l'optimisation du sens des affaires ou de la rentabilité. Les quelques différences notées résident dans le fait que l'économie de la culture englobe, en plus des *industries culturelles*, d'autres domaines qui ont les mêmes visions économiques. Ces domaines n'ont pas les caractéristiques spécifiques des industries culturelles comme la reproductibilité ou l'usage de la technologie.

1.1.2 Usage officiel des concepts au Burkina Faso

Nous traitons spécifiquement de la perception par les décideurs politiques burkinabè des concepts d'*industries culturelles* et/ou *créatives* dans cette partie théorique, non pas que la compréhension des concepts dans ce pays est différente de celle des autres pays africains, mais nous voulons

mettre en exergue toutes les incohérences qui y existent, quant à la compréhension de ceux-ci. Les premières utilisations des concepts *industries culturelles* ont été d'ordre politique. Dans les années 2004-2005, le pays a participé comme bon nombre de pays africains à la défense de la *diversité culturelle*, sous l'égide de l'Unesco. L'expression *industries culturelles* est donc beaucoup utilisée à partir de cette période dans le pays, par le biais de discours politiques ou de cadres de concertations. Cependant, les documents officiels qui l'ont particulièrement convoquée sont la *Politique Nationale de la culture* (2009) et la *Stratégie de croissance accélérée et de développement durable* (2011). L'utilisation des concepts est survenue au moment de la prise de conscience des grands enjeux de la Culture pour le développement, aussi bien au niveau international qu'au niveau national. Déjà en 2008, le Burkina Faso abritait dans sa capitale un séminaire sous-régional : *Commerce, culture et développement durable*⁴³⁴, avec l'objectif de « *sensibiliser les acteurs et décideurs aux enjeux économiques, commerciaux et sociaux que représentent les industries culturelles ; amorcer un processus de mise en place d'un système d'information sur l'économie de la culture dans les pays qui le souhaitent ; parvenir à la mise en place d'un mécanisme institutionnel pérenne pour produire des analyses et des statistiques sur l'état des industries culturelles et préparer les dossiers pour les négociations commerciales.* »⁴³⁵ L'année suivante, le pays participait en avril 2009 au colloque *Culture et création, facteurs de développement*⁴³⁶. En décembre 2009, le Burkina Faso organisait un deuxième atelier national sur le thème : *Commerce, culture et développement durable*⁴³⁷, afin de sensibiliser sur « *les enjeux économiques, sociaux et commerciaux des industries culturelles et la nécessité de développer des projets intersectoriels* »⁴³⁸.

⁴³⁴ Ledit séminaire s'est tenu à Ouagadougou du 21 au 23 juillet 2008, conjointement organisé par le Burkina Faso et l'OIF, en partenariat avec l'UEMOA et l'*Organisation Mondiale du Commerce* (OMC).

⁴³⁵ *Culture et Développement, Commerce, Culture et Développement durable*, in <http://www.culture-developpement.asso.fr/commerce-culture-developpement/>.

⁴³⁶ Le colloque international : *Culture et création, facteurs de développement*, a été organisé à Bruxelles par la Commission européenne et le groupe des ACP, avec pour objectif de mettre en exergue l'importance de la culture pour l'identité des peuples, la paix et la stabilité des sociétés, et le développement économique des pays ACP.

⁴³⁷ Ledit atelier national tenu les 8 et 9 décembre 2009, en partenariat avec l'OIF, a concerné plusieurs départements ministériels et institutions concernées par la question, relevant du secteur privé et des organisations de la société civile *burkinabè*. Le ministère de la Culture, du Tourisme et de la Communication, le ministère du Commerce et de la Promotion de l'Entreprise et de l'Artisanat, le ministère de l'Economie et des Finances, le ministère de la Jeunesse et de l'Emploi, le ministère délégué chargé de l'Enseignement Technique, étaient les principales institutions qui y ont pris part, au titre de la transversalité de la thématique.

⁴³⁸ Ce thème a constitué la communication introductive dudit atelier, prononcée par le représentant de l'OIF, Francisco D'Almeida, par ailleurs Directeur de l'ONG française *Culture et Développement*.

Nous avons tenu à énumérer ces rencontres car même si elles n'ont pas été les seules auxquelles le pays a pris part, celles-ci ont été déterminantes dans l'usage et la compréhension des enjeux des *industries culturelles*. Elles sont apparues en même temps que s'élaborait la *Politique nationale de la culture du Burkina Faso*, dans laquelle une définition des *industries culturelles* annonçait officiellement l'utilisation du concept. En définissant les *industries culturelles* dans un document de politique, le Burkina Faso annonçait officiellement sa participation et sa prise de conscience des enjeux de ce concept pour le développement du pays : « *Les industries culturelles sont, dans l'ensemble, embryonnaires. Les filières les plus porteuses sont les industries du cinéma et de l'audiovisuel, du disque auxquelles on pourrait ajouter celle de l'artisanat d'art.* »⁴³⁹ L'usage est annoncé, la situation est décrite et le contenu est indicatif. Si le *Cinéma*, l'*Audiovisuel*, le *Disque* et l'*Artisanat d'art* sont cités, ces filières ne constituent cependant pas les seules des *industries culturelles*, mais seulement les filières les plus porteuses. Mais pour autant, le document ne mentionne pas clairement quelles sont les filières des *industries culturelles* les plus porteuses pour le pays ? Par exemple, le *Livre* ou l'*Édition* ne sont pas cités comme filière porteuse, mais seulement mentionnés : « ... *une dizaine de maisons d'édition* ». Une définition du concept *industries culturelles* est cependant esquissée : « *industries produisant des biens et services culturels tels que définis ci-dessus...* »⁴⁴⁰. Le contenu de ces biens, services et activités désigne la signification ou les valeurs ainsi transmises. L'expression artistique de ces biens, services et activités, désigne l'expression culturelle qui résulte de la créativité ou de la création esthétique.⁴⁴¹ Si une telle définition pour le Burkina Faso ne s'attarde pas sur les caractéristiques de technologie, de reproductibilité ou de capital comme revendiquée par beaucoup de théoriciens, les effets que ces *industries culturelles* pourraient avoir pour le pays semblent être le plus important, à un moment où tous les efforts mettent en lumière les enjeux du domaine pour le développement. Comme pour la Culture, « *Le Burkina Faso souscrit à cette acception qui transcende la conception qui considère la culture dans toutes ses dimensions,*

⁴³⁹ MCT, *Politique Nationale de la culture*, op. cit. p.25.

⁴⁴⁰ La définition de *biens et services culturels* faite par la PNC est : « *biens, services et activités qui véhiculent ou dont émanent les expressions culturelles et qui ont les caractéristiques suivantes : ils sont le résultat du travail humain (industriel, artistique et artisanal) et requièrent, pour leur production, l'exercice de la créativité humaine ; ils expriment ou transmettent un sens symbolique et sont, de ce fait, dotés d'une valeur ou d'une signification culturelle distincte de toute valeur commerciale qu'ils pourraient détenir. Ils génèrent ou peuvent générer une propriété intellectuelle, qu'ils soient ou non protégés par la législation existante sur la propriété intellectuelle* ».

⁴⁴¹ MCT, *Politique nationale de la culture*, op.cit. p.67.

notamment sociale, économique et politique, et ne la réduit pas au seul secteur des arts. »⁴⁴² Pour les acteurs, peu importe donc les polémiques définitionnelle ou conceptuelle, c'est ce que rapportent les concepts pour le pays qui compte. Le pays l'a reconnu plus loin en 2013, lors de la définition de sa *Stratégie nationale pour le développement de ses industries culturelles et créatives* : « *En adhérant à la définition de l'Unesco des industries culturelles et en prenant pour référence ces différents secteurs, de manière spécifique, la Stratégie Nationale de Développement des Industries culturelles et créatives au Burkina Faso vise les domaines où le pays dispose d'atouts significatifs ou d'avantages comparatifs en lien avec les priorités nationales définies dans la PNC et la SCADD, dans un souci de cohérence et d'efficacité. Dans cette perspective, on retiendra comme champs des ICC au Burkina Faso les domaines suivants :*

- *la Musique enregistrée (disque);*
- *les Arts de la scène et festivités (théâtre et arts apparentés, danse, spectacle de musique) ;*
- *le Cinéma et l'Audiovisuel (cinéma, vidéo, radiodiffusion et télédiffusion) ;*
- *le Livre, la Presse écrite et numérique (livre, édition, journaux, magazines, et presse en ligne) ;*
- *l'Artisanat d'art, les Arts plastiques et appliqués (photographie, peinture, sculpture, dessin, artisanat d'art, art capillaire et vestimentaire, arts décoratifs) ;*
- *les technologies à contenus culturels ou créatifs (jeux vidéo, TIC, numérique) ;*
- *le Patrimoine culturel (produits dérivés et services des musées et des sites culturels) ;*
- *le tourisme culturel.* »⁴⁴³

La liste du champ des *industries culturelles* ici présentée ne concerne pas uniquement celles-ci, mais l'ensemble des *industries culturelles et créatives*. Ce contenu est celui déjà retenu par l'Unesco concernant les *industries culturelles et créatives*. Le Burkina Faso ne semble donc pas faire une différence entre les *industries culturelles*, d'une part et les *industries créatives* d'autre part. En vérité, le concept *industries créatives* n'a pas été utilisé dans le pays d'une manière formelle. Si déjà, lors des différentes réflexions en 2009, on ne parlait que d'*industries*

⁴⁴² MCT, *Politique nationale de la culture*, op.cit. p.7.

⁴⁴³ MCT, *Stratégie nationale de développement des industries culturelles et créatives* (SNDICC), 2013, p.9.

*culturelles*⁴⁴⁴, cela signifie que le concept n'avait pas eu un écho particulier, en dehors de son association avec celui des *industries créatives*. Sa première utilisation dans un document officiel a probablement été dans le document établi par la SCADD en 2011, où il est prôné des efforts dans « *le développement de l'entrepreneuriat et des industries culturelles, créatives et touristiques.* »⁴⁴⁵ Tout porte à croire que la confusion ne provenait pas du fait que les enjeux des *industries créatives* n'étaient pas connus ou étaient encore insuffisamment développés, mais du fait que le concept des *industries culturelles* venait tout juste de se faire connaître et que sa convocation n'est pas encore maîtrisée. Pourquoi d'ailleurs se précipiter dans l'utilisation d'un nouveau concept, *industries créatives*, si le premier concept, *industries culturelles*, n'est pas encore maîtrisé ? C'est en 2012 que les *industries créatives* entrent dans le vocabulaire des Burkinabè, avec la création d'une direction des *Industries Culturelles et Créatives* au sein du ministère en charge de la Culture. Peu de gens savent l'origine de la création de cette direction spécifique aux industries culturelles, mais nous pensons que, par devoir de mémoire, il est important de souligner l'acte incitatif à la création d'une telle structure dans le département de la Culture et les implications advenues ensuite de l'utilisation de ces termes. Nous évoquons *supra*⁴⁴⁶, la tenue d'un atelier *Commerce, culture et développement durable*, en décembre 2009. Cet atelier semble avoir donné l'impulsion pour la mise en place par l'État, en 2012 et 2013, de structures spécifiques aux *industries culturelles et créatives* dans le pays, respectivement le *Programme d'Appui au Renforcement des Politiques et Industries Culturelles* (ARPIC) et la *Direction de la Promotion des Industries Culturelles et Créatives* (DPICC).⁴⁴⁷ La Recommandation n°4 dudit atelier a constitué clairement une interpellation et une orientation pour inviter l'État burkinabè à la mise en place de structures dédiées au développement des industries culturelles. (Voir graphique page suivante)

⁴⁴⁴ La Politique Nationale de la culture n'a fait allusion qu'au concept *industries culturelles* et n'a pas évoqué celui des *industries créatives*, alors que le concept était déjà en vogue dans les années 90 dans les pays du Nord.

⁴⁴⁵ Ministère de l'Economie et des finances, SCADD, op.cit. p.70.

⁴⁴⁶ p.249.

⁴⁴⁷ Les missions du Programme ARPIC et de la DPICC ont été décrites à la page 67 de ce document.

Figure 24: Recommandation sur la création d'une structure des industries

RECOMMANDATION N°4

Adressée au Gouvernement du Burkina Faso en vue de la création d'une société de développement des industries culturelles du Burkina Faso

- Conscients que la consolidation des entreprises culturelles et le développement de leurs marchés requièrent un accompagnement technique et spécialisé ;
- Considérant que l'information joue un rôle de plus en plus prépondérant dans la compréhension des enjeux du développement nécessitant de bonnes décisions politiques pour la promotion des secteurs de production notamment les entreprises culturelles dans un monde en compétition

Nous, participants à l'atelier National sur le thème « **Commerce, culture et développement durable** » tenu à Ouagadougou les 8 et 9 décembre 2009, recommandons :

La création d'une société de développement des industries culturelles du Burkina Faso, organisme qui sera spécialisé dans l'économie de la culture avec pour missions de :

- diffuser l'information aux organisations professionnelles et aux entreprises culturelles concernées ;
- dialoguer avec les organisations professionnelles pour élaborer une stratégie ; identifier les mesures réglementaires de soutien à mettre en œuvre ;
- administrer les aides publiques mobilisées pour le développement des industries culturelles ;
- fournir des services (appui-conseils, Coaching, formations...) ;
- créer et gérer une base de données sur les industries culturelles et l'économie de la culture au moyen d'enquêtes et d'études faisant l'objet de publications ;
- et organiser un événement de promotion des industries et de l'investissement dans l'économie de la culture.

Fait à Ouagadougou, le 09 décembre 2009

LES PARTICIPANTS

Source : *Rapport Atelier « Culture, Commerce et Développement durable », 2009.*

Ladite Recommandation a suggéré la création d'une société spécialisée de développement des *industries culturelles*, à l'instar de la *Société de développement des entreprises culturelles* (SODEC) du Québec au Canada. Mais en lieu et place d'une société, spécialisée dans le développement des *industries culturelles*, le Burkina Faso a mis en place deux structures ayant presque les mêmes missions, pour le développement des *industries culturelles et créatives*. C'est sous la houlette de ces deux structures qu'une *Stratégie nationale de développement des industries culturelles et créatives* est née en 2013. Le mérite du Burkina Faso c'est d'avoir osé bousculer l'ordre institutionnel, au moment où certains pays au sud du Sahara hésitaient encore, en faisant apparaître dans son organigramme des structures spécifiques aux *industries culturelles et créatives*. Peu importe le tâtonnement dans la définition de ces concepts. Même au niveau international, aucune précision ou clarté n'est encore établie à ce moment précis quant à ces concepts. Ce qui est recherché en convoquant ce qu'on ne sait pas encore distinguer en tant que notions ou concepts en cours d'élaboration, c'est l'intérêt pour le pays, ce qui lui importe, ce qui le conforte. La réalité de terrain est alors plus importante que sa désignation rigoureuse. Nous reconnaissons notre trouble, lors d'un atelier auquel nous avons participé au Burkina Faso, lorsque le directeur national en charge de la Politique industrielle du pays⁴⁴⁸, a émis une préoccupation : « *Je suis très curieux et très impatient à ce que vous me démontriez en quoi la Culture est une industrie, afin que je puisse intégrer ce domaine dans la politique industrielle du pays en écriture.* »⁴⁴⁹ Nos interrogations avaient alors été les suivantes : « *Comment se fait-il que le responsable national en charge de l'Industrie soit étonné que l'on parle d'industrie dans un domaine dont il n'a pas connaissance ou auquel il ne croît pas* » ? Ce dernier n'a peut-être-t-il pas raison de s'en étonner, si l'on sait que de façon ordinaire, quand on parle d'industrie dans le pays, l'on voit l'organisation d'un système technologique produisant des biens destinés à un marché ? Ce directeur de l'Industrie s'imaginait peut-être pour le cas de la Culture dans le pays, de grandes usines ou chaînes de productions industrielles, de grandes maisons de distribution ou magasins de stockage de produits. Si l'on se réfère aux différentes branches d'industries

⁴⁴⁸ Au Burkina Faso, les *industries culturelles et créatives* relèvent intentionnellement du ministère en charge de la Culture. Alors qu'il existe un ministère en charge de l'Industrie, dénommé à l'époque ministère de l'Industrie, du Commerce et de l'Artisanat. Le Directeur en question relevait de ce dernier ministère.

⁴⁴⁹ Propos du Directeur national de l'Industrie du Burkina Faso, lors de l'atelier de restitution des résultats du travail d'identification du champ des entreprises et des industries culturelles en Afrique de l'ouest, tenu en octobre 2010 à Ouagadougou.

reconnues dans le pays (tableau ci-dessous) et dont il n'est fait nulle part mention d'*industries culturelles*, la réaction de ce directeur est plus compréhensible.

Tableau 41 : Différentes branches d'industries reconnues au Burkina Faso

	2014			
	T1	T2	T3	T4
INDUSTRIES EXTRACTIVES (Divisions 10 à 14)	1146,3	1019,9	897,1	985,2
INDUSTRIES ALIMENTAIRES ET DE TABAC (Divisions 15 & 16)	165,1	168,3	154,6	192,6
INDUSTRIES TEXTILES ET DU CUIR (Divisions 17 à 19)	97,7	35,3	12,6	40,3
INDUSTRIES DU BOIS ET MEUBLES (Divisions 20 & P36)	44,2	37,9	27,3	22,0
INDUSTRIES DU PAPIER, CARTON ET EDITION, IMPRIMERIE (Divisions 21 & 22)	215,7	203,8	180,0	182,6
INDUSTRIES PETROLIERES, CHIMIQUES ET CAOUTCHOUC, PLASTIQUES (Divisions 23 à 25)	76,6	77,3	73,8	63,2
INDUSTRIES DU VERRE, DE LA CERAMIQUE ET DES MATERIAUX DE CONSTRUCTION (Division 26)	106,5	122,2	74,4	78,4
INDUSTRIES METALLIQUES (Divisions 27 & 28)	134,5	162,0	81,5	86,3
AUTRES INDUSTRIES DE FABRICATION (Divisions 29 à 35 & P36)	162,4	162,5	163,6	149,4
ELECTRICITE, GAZ ET EAU (Divisions 40 & 41)	107,4	165,4	132,9	126,9

	2015			
	T1	T2	T3	T4
INDUSTRIES EXTRACTIVES (Divisions 10 à 14)	1008,6	897,5	511,6	866,6
INDUSTRIES ALIMENTAIRES ET DE TABAC (Divisions 15 & 16)	187,0	198,8	160,0	194,5
INDUSTRIES TEXTILES ET DU CUIR (Divisions 17 à 19)	105,5	55,5	8,3	48,1
INDUSTRIES DU BOIS ET MEUBLES (Divisions 20 & P36)	108,6	39,4	25,2	14,2
INDUSTRIES DU PAPIER, CARTON ET EDITION, IMPRIMERIE (Divisions 21 & 22)	238,3	173,1	166,4	174,7
INDUSTRIES PETROLIERES, CHIMIQUES ET CAOUTCHOUC, PLASTIQUES (Divisions 23 à 25)	77,0	79,5	77,5	61,0
INDUSTRIES DU VERRE, DE LA CERAMIQUE ET DES MATERIAUX DE CONSTRUCTION (Division 26)	95,2	66,3	46,8	45,4
INDUSTRIES METALLIQUES (Divisions 27 & 28)	86,2	104,9	97,2	95,4
AUTRES INDUSTRIES DE FABRICATION (Divisions 29 à 35 & P36)	149,9	165,8	166,1	157,4
ELECTRICITE, GAZ ET EAU (Divisions 40 & 41)	162,8	202,6	163,9	148,9

Source : *Annuaire statistique 2015, INSD*

Si l'on s'en tient par ailleurs à certains auteurs, comme Saliou Ndour, que nous avons déjà contesté sur ce point, selon lequel « *il n'y a presque pas d'industrie culturelle en Afrique* », la réaction du directeur de l'Industrie trouve encore justification. Mais, sauf à y voir un calcul stratégique, nous pouvons être étonné de la réaction de ce directeur. D'autant plus qu'il ne peut

ignorer les produits culturels qui inondent aujourd'hui le marché du pays. Comment ne pas considérer le processus de production de ceux-ci. Beaucoup d'entre eux sont des « produits industriels » du Burkina Faso, des biens issus d'un système d'organisation technologique. Cela suppose que l'industrie s'entend comme l'« Ensemble des activités économiques qui produisent des biens matériels par la transformation et la mise en œuvre de matières premières »⁴⁵⁰.

Comment par ailleurs s'étonner, critère technologique mis à part, que la Culture soit une activité économique au vu de ses produits sur le marché ? Quid du *Guide méthodologique pour l'élaboration d'études sur l'impact socio-économique de la culture en Afrique de l'Ouest* qui précise que « le terme industries culturelles fait référence aux secteurs d'activité ayant comme objet principal la création, le développement, la production, la reproduction, la promotion, la diffusion ou la commercialisation de biens, de services ou de manifestations à contenu artistique et/ou patrimonial. »⁴⁵¹ L'expression « Secteurs d'activité culturelle » est davantage mise en avant que le sens « industriel ». Il s'agit de mettre l'accent sur les « secteurs disposant de fonctions nécessaires pour mettre à la disposition du marché des produits culturels »⁴⁵². Ne pas aboutir à une définition modèle et consensuelle des concepts *industries culturelles* ou *industries créatives* n'empêche pas pour autant d'en préciser les enjeux, y compris de la confusion des termes, à la manière dont Bertrand Cabedoche ne se prive pas de préciser les enjeux, de terrain et théoriques à la fois du terme *Communication Internationale*, alors qu'il en dénie parallèlement la pertinence terminologique, du point de vue scientifique ?⁴⁵³.

Aussi bien les perceptions obtenues lors des enquêtes de terrain que les usages officiels des politiques publiques montrent que le concept des *industries culturelles* n'est pas encore bien maîtrisé au Burkina Faso. Cependant, même sans définition cohérente, ces industries sont une réalité dans le pays, comme dans le reste de l'Afrique. Le fait de bénéficier plus récemment d'une large convocation terminologique fait-elle des *industries culturelles* un secteur d'attention particulière des pouvoirs publics ? Quels sont donc les réalités de leur système de gouvernance au Burkina Faso ?

⁴⁵⁰ Dictionnaire français Larousse, in <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/industrie/42741>.

⁴⁵¹ UE, CEDEAO, UEMOA, *Guide méthodologique pour l'élaboration d'études sur l'impact socio-économique de la culture*, Juin 2011, p.16.

⁴⁵² MCT, *Stratégie nationale de développement des industries culturelles et créatives*, 2013, réalisé avec l'appui du Programme ARPIC, p.8.

⁴⁵³ Bertrand Cabedoche, « "Communication internationale" et enjeux scientifiques : un état de la recherche à la naissance de sciences de l'information et de la communication », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, n° 17/2, pp. 55 à 82 [en ligne] URL : <http://lesenjeux-u-grenoble3.fr/2016-dossier/04-Cabedoche/>.

1.2 Forces et faibles du système de gouvernance des industries culturelles

1.2.1 Appréciations de l'environnement des industries culturelles

À travers les enquêtes et l'ancrage politique et institutionnel, plus aucun doute ne subsiste quant à l'existence de fait d'*industries culturelles* au Burkina Faso. Cependant, l'appréciation sur la capacité du secteur culturel tout entier à faire face aux enjeux et défis mondiaux actuels des *industries culturelles* est mitigée par les acteurs concernés, selon plusieurs paramètres : le niveau de développement du secteur, les acteurs de développement des *industries culturelles*, le niveau de financement du secteur et le niveau de développement des infrastructures culturelles. Les *industries culturelles* évoluent dans un environnement qui peut, ou non, leur être favorable. C'est en ce sens qu'il est important d'analyser en quoi les *industries culturelles* bénéficient, ou non, d'atouts dans leur dynamique, en fonction de ces différents paramètres.

1.2.1.1 Le niveau de développement du secteur

Dans le premier chapitre de la deuxième partie de cette recherche, nous avons fait cas de l'évolution de la politique culturelle du pays et indiqué la période que nous pensions comme étant celle de l'avènement des *industries culturelles*⁴⁵⁴. Les enquêtes de terrain sont ensuite venues confirmer notre hypothèse, selon laquelle le secteur culturel burkinabè connaît un dynamisme suite aux actions entreprises à partir de l'année 2009, laquelle est venue elle-même renforcer la progression de la décennie 2000, considérée comme la véritable période d'émergence du secteur. Selon un de nos témoins interrogé lors de notre enquête, « *Le secteur culturel connaît une croissance depuis l'adoption de la Politique nationale de la Culture de 2009. Le ministère de la Culture, à travers la DPICC et le programme ARPIC, constitue sic les leviers d'accélération de la politique culturelle. Les acteurs du secteur privé tendent vers une structuration des métiers liés à la culture.* »

Cette perception traduit comment l'après 2009 a été effervescent dans le domaine de la Culture, renforçant la visibilité des actions et des acteurs de développement des *industries culturelles*. Trois principaux acteurs sont ainsi identifiés comme signalé *supra* : l'État, le privé et les *Partenaires techniques et financiers*. L'État s'est beaucoup illustré par la mise en œuvre de politiques courageuses, le privé par une tentative de regroupement général, et les partenaires

⁴⁵⁴ Cf. *supra* p.164.

techniques et financiers par le signal d'une synergie d'action commune vers le secteur, rendant le niveau de développement de celui-ci beaucoup plus acceptable. Certes, de nombreuses perceptions ont tendance à considérer ce secteur comme encore embryonnaire mais les nombreux efforts pour consolider les acquis de ces industries depuis les indépendances commencent à être mieux perçus et à rendre plus crédible un secteur en évolution croissante, désormais considéré comme acteur clé de développement dans le pays. Les raisons de la perception croissante du secteur résultent donc de plusieurs facteurs :

- La prise de conscience du potentiel du secteur culturel comme pourvoyeur d'emplois et créateur de richesses ;
- Une volonté politique plus affichée pour faire des *industries culturelles* un domaine accélérateur de la croissance ;
- La multiplicité des réflexions sur les enjeux de la culture et des *industries culturelles* ;
- Le renforcement progressif des capacités des acteurs ;
- L'encouragement plus marqué pour la valorisation du patrimoine culturel ;
- La tentative de la mise en place d'un climat d'affaires plus incitatif ;
- L'implication de plus en plus visible des acteurs privés à la mise en œuvre des politiques culturelles ;
- L'élan d'organisation des filières culturelles ;
- Le développement d'une culture du droit d'auteur ;
- La progressive croissance du tourisme culturel.

Les facteurs cités ne sont pas exhaustifs. Si ceux-ci ont constitué une boussole pour permettre au secteur culturel d'atteindre le niveau requis et la reconnaissance publique, plusieurs autres facteurs continuent cependant de constituer un handicap pour cette reconnaissance : la situation du financement et des infrastructures.

1.2.1.2 Le niveau de financement du secteur,

Dans le tableau ci-dessous, l'annuaire statistique 2012 du ministère de la Culture et du Tourisme présente l'évolution du budget dudit ministère à travers différentes lignes de dépenses pour la période 2007 à 2012 : dépenses de personnel, dépenses de fonctionnement, transfert courant, dépenses d'investissements.

Tableau 42 : Evolution annuelle du budget du MCT par titre (en millions FCFA)

		2007	2008	2009	2010	2011	2012
Dépenses de personnel		381,73	938,71	1030,97	1019,7	1859,01	1193,21
Dépense de fonctionnement	Dotation	105,88	718,03	378,5	358,88	96,08	111,39
	Exécution	92,91	609,69	369,12	357,37	88,04	109,23
Transfert courant	Dotation	1699,09	3196,3	2643,88	3232,44	1773,2	1922,02
	Exécution	1698,09	3196,04	2641,2	3231,66	1562,66	1809,06
Dépense d'investissement	Dotation	793,56	1766,76	3861,67	2955,25	157,23	729,48
	Exécution	293,56	883,63	3276	2404,53	97,01	694
Budget total		5064,82	11309,16	14201,34	13559,83	5633,23	6568,39

Source : MCT, *Annuaire statistique 2012*

Ce budget n'est pas stable d'une année à une autre. Il a connu un pic de 2008 à 2010, dépassant annuellement la barre des 10 milliards de F CFA⁴⁵⁵, avant de retomber à 5 milliards de F CFA⁴⁵⁶ en 2011 et à 6 milliards de F CFA⁴⁵⁷ en 2012. « De 2003 à 2006, le budget du ministère en charge de la Culture représente environ 0,3 % du budget national, traduisant une faiblesse réelle des allocations annuelles de l'État. »⁴⁵⁸ Si l'on considère les dépenses d'investissement sensées donner une réalité matérielle sur le terrain, elles n'ont atteint les 1 milliard de F CFA⁴⁵⁹ qu'en 2008, allant jusqu'à 3 milliards de F CFA⁴⁶⁰ en 2009, avant de redescendre à 2 milliards⁴⁶¹ en 2010, à moins de 100 millions de F CFA⁴⁶² en 2011 et à moins de 700 millions⁴⁶³ en 2012.

⁴⁵⁵ Équivalent à 15 243 900 €.

⁴⁵⁶ Équivalent à 7 621 951 €.

⁴⁵⁷ Équivalent à 9 146 341 €.

⁴⁵⁸ MCT, *Politique nationale de la culture, op.cit.* p.25.

⁴⁵⁹ Équivalent à 1 524 390 €.

⁴⁶⁰ Équivalent à 4 573 170 €.

⁴⁶¹ Équivalent à 3 048 780 €.

⁴⁶² Équivalent à 152 439 €.

⁴⁶³ Équivalent à 1 067 073 €.

De façon globale, le budget ne reflète pas les dépenses réelles au cours de l'année, car s'il se retrouve observer l'évolution générale du budget national, il peut être réaménagé face à certaines restrictions. Par comparaison, les prévisions des dépenses d'investissement de 2011 et de 2012 ont été respectivement de 97 millions⁴⁶⁴ et de 694 millions de F CFA⁴⁶⁵. Cependant, les dépenses réelles au titre des investissements réalisés par le ministère aux mêmes périodes sont différentes.

Tableau 43 : Dépenses d'investissement de l'État (en millions de FCFA)

Investissement	2011		2012	
	Dotation	Exécution	Dotation	Exécution
Acquisition de matériels	0	0	0	0
Équipement	0	0	70	70
Programme de construction-réhabilitation	132,23	132,23	132,23	132,23
Collecte d'objets	25	25	50	50
Total	157,23	157,23	157,23	157,23

Source: MCT, *Annuaire statistique 2012*

Si la dotation en dépenses d'investissements a évolué par rapport à la prévision, ce qui est rare d'ailleurs, celle de 2012 a drastiquement baissé de près de 78 %. Généralement lorsqu'une telle situation survient, le département en charge de la Culture subit plus de restrictions budgétaires que les autres départements ministériels.

Le Budget de l'État est structuré en titres. Selon la *Loi n ° 106-2015/CNT portant loi de finances pour l'exécution du budget de l'État, gestion 2016*, le Titre 1 est relatif aux amortissements, chargé de la dette publique, des dépenses en atténuation des recettes des gestions antérieures. Le Titre 2 est relatif aux dépenses de personnel. Le Titre 3 correspond aux dépenses de fonctionnement. Le Titre 4 est relatif aux dépenses de transferts courants et enfin le Titre 5 correspond aux investissements exécutés par l'État.

Les tableaux suivants montrent les budgets par titre des différents ministères et institutions dans la période de 2014 et 2015. (Voir tableaux pages suivantes)

⁴⁶⁴ Équivalent à 147 881 €.

⁴⁶⁵ Équivalent à 1 057 927 €.

Tableau 44 : Budget prévisionnel de l'État par titre en 2015

	Titre 2:	Titre 3: Dépenses	Titre 4:	Titre 5:
Présidence du Faso	1 426,7	7 960,7	1 044,6	12 357,5
Secrétariat GI du Gouvernement-CM	312,1	313,3	na	na
Premier Ministère	538,1	824,5	2 743,1	57 224,8
Parlement	na	na	8 164,0	na
Conseil Economique et Social	121,2	809,1	4,6	na
Min. Admin.Territ. Décentr. & Sécurité	40 269,8	8 826,9	13 406,2	26 281,1
Min. Justice Drts Humains Prom. Civique	8 785,5	4 056,5	1 163,4	3 338,5
Ministère Défense Nle et Anc. Comb.	70 266,0	10 601,7	2 628,1	4 000,0
Ministère Aff. Etrangères et Coop. Rég.	16 793,4	11 775,4	877,6	5 000,0
Ministère de l'Economie et des Finances	19 830,0	5 982,4	23 360,6	26 194,4
Ministère de la Culture et du Tourisme	1 699,3	721,5	1 706,4	2 958,6
Min. Fonct Publ Trav. & Sécu. Sociale	3 029,9	2 245,0	3 013,1	1 084,7
Min. Communicat° chargé Relat° avec CNT	1 417,6	1 149,1	1 815,0	4 500,0
Min. de la Promotion de la Femme & Genre	732,9	423,3	289,0	400,0
Ministère des Sports et des Loisirs	1 334,3	818,1	760,6	936,5
Ministère de la Santé	56 608,4	13 577,2	31 415,4	64 851,7
Min.de l'Act° Sociale et Solidarité Nle	6 239,4	799,1	2 481,8	6 991,4
Min. Education Nle & Alphabétisation	136 406,6	8 126,5	29 783,0	22 202,1
Min. Enseig Secondaire et Supérieur	44 539,2	3 160,4	43 469,7	5 397,8
Min. de l'Industrie Commerce & Artis.	1 069,6	551,6	1 365,6	4 477,5
Min. des Mines & de l'Energie	477,0	298,7	3 361,9	19 978,5
Min Agri Ress Hydr Ass & Séc Alimentaire	8 056,3	1 794,2	2 984,0	185 020,0
Ministère des Ressources Animales	3 915,8	839,1	1 487,8	7 176,7
Min. Environnement & Ress. Halieutiques	4 994,8	1 114,2	973,0	12 209,3
Min. Infrast, Désenclavement & Transport	2 118,2	2 206,3	880,7	132 607,7
Min. Dév. Eco. Num. & Postes	556,9	1 347,4	974,0	8 871,9
Min Jeunesse Form. Profession. & Emp.	1 287,6	324,3	3 420,5	16 237,0
Ministère de l'Habitat et de l'Urbanisme	807,2	549,1	25,0	10 857,8
Ministère Rech Scientifq et Innovation	765,0	636,8	4 501,7	550,0
Grande Chancellerie	53,4	289,7	na	100,0
Conseil Supérieur de la Communication	156,8	643,3	138,7	na
Autorité Supérieure de Contrôle d'Etat	290,7	433,8	3,5	100,0
Conseil Constitutionnel	365,8	882,1	2,8	na
Conseil d'Etat	307,4	288,9	1,2	na
Cour des Comptes	509,0	350,2	4,9	na
Cour de Cassation	511,1	272,3	5,0	55,0
Commission Electorale Nle Indépendante	na	na	241,0	na
Commission Informatique et des Libertés	na	na	286,4	na
Médiateur du Faso	na	na	478,9	na
Transferts Ressources Collectivités T.	na	4 130,7	na	7 085,9
Dépenses Communes Interministérielles	32 621,5	23 448,0	174 908,6	27 111,8
Total	469 214,7	122 571,4	364 171,6	676 158,3

Source : *Annuaire statistique 2015, INSD*

Tableau 45 : Budget prévisionnel de l'État par titre en 2014

	Titre 2:	Titre 3:	Titre 4:	Titre 5:
Presidence du Faso	1 234,0	6 947,2	1 453,9	28 577,5
Secrétariat Général du Gouvernement et du Conseil des	265,7	312,5	na	200,0
Premier Ministère	485,3	831,6	3 385,9	106 720,0
Parlement	na	na	15 124,4	3 492,7
Conseil Economique et Social	161,1	795,0	4,6	na
Ministère des Relations avec les Institutions et les Réformes Politiques	210,7	248,8	na	na
Ministère de l'Administration Territoriale de la Sécurité	31 207,1	9 100,7	5 157,4	11 663,3
Ministère de la Justice	6 878,1	3 226,1	793,0	4 149,2
Ministère Défense nationale et des Anciens Combattants	65 630,2	9 176,6	2 787,1	10 000,0
Ministère des Affaires Etrangères et de la Coopération Régionale	15 454,9	12 074,2	887,7	5 356,0
Ministère de l'Economie et des Finances	18 221,7	5 510,1	24 242,0	42 507,1
Ministère de la Culture et du Tourisme	1 279,1	679,4	2 195,3	3 056,7
Ministère de la Fonction Publique, du Travail et de la	3 168,5	2 455,6	2 289,5	2 030,0
Ministère de la Communication	699,2	1 113,6	3 555,2	4 800,0
Ministère de la Promotion de la Femme et du Genre	570,1	329,1	477,5	1 157,8
Ministère des Sports et des Loisirs	1 125,5	704,8	822,6	863,1
Ministère de la Santé	45 311,5	13 102,6	37 773,7	78 309,3
Ministère de l'Action Sociale et Solidarité Nationale	5 492,6	788,9	2 578,5	5 254,4
Ministère Education Nationale et Alphabétisation	108 589,6	8 335,6	29 148,0	33 962,0
Ministère des Enseignements Secondaire et Supérieur	37 738,8	3 126,8	39 225,6	27 728,5
Ministère de l'Industrie, du Commerce et de l'Artisanat	1 051,7	510,1	1 815,4	4 898,4
Ministère des Mines et de l'Energie	422,7	257,0	3 551,4	26 361,7
Ministère de l'Agriculture et de la Sécurité Alimentaire	6 712,2	1 152,0	2 623,4	74 498,1
Ministère des Ressources Animales et Halieutiques	3 256,3	1 033,0	1 856,9	17 566,9
Ministère de l'Environnement et du Développement Durable	4 246,9	990,4	717,5	9 285,2
Ministère des Infrastructures, du Désenclavement et des Transports	1 832,1	2 156,0	896,6	139 717,1
Ministère du Développement de l'Economie Numérique	536,0	1 367,8	310,0	6 479,6
Ministère des Droits Humains et de la Promotion Civique	390,7	255,3	333,6	803,1
Ministère de la Jeunesse, de la Formation Professionnelle	1 055,7	293,6	3 747,3	16 167,5
Ministère de l'Habitat et de l'Urbanisme	735,1	554,9	25,0	7 800,0
Ministère de la Recherche Scientifique et de l'Innovation	689,0	622,7	4 659,8	1 231,1
Ministère de l'Aménagement du Territoire et de la Décentralisation	383,8	382,2	8 063,1	17 549,9
Ministère de l'Eau, de l'Aménagement Hydraulique et	970,4	806,1	308,5	96 035,8
Grande Chancellerie	56,4	289,7	na	587,0
Conseil Supérieur de la Communication	160,3	273,1	160,6	70,0
Autorité Supérieure de Contrôle d'Etat	413,1	437,7	3,5	416,5
Conseil Constitutionnel	330,6	515,5	3,0	1 000,0
Conseil d'Etat	286,5	196,4	1,4	na
Cour des Comptes	489,0	356,5	4,6	na
Cour de Cassation	482,6	283,6	5,0	55,0
Commission Electorale Nationale Independante	na	na	272,8	na
Commission de l'Informatique et des Libertés	na	na	401,7	na
Mediateur du Faso	na	na	506,9	na
Dépenses Communes Interministérielles	32 820,3	34 769,2	117 096,5	45 104,0
Transferts Ressources Collectivités Territoriales	na	4 083,7	na	24 828,8
Total	401 045,1	130 445,4	319 266,4	860 283,2

Source : Annuaire statistique 2015, INSD

Les périodes 2014 et 2015 présentent une nomenclature de budget comprenant les titres 2, 3, 4 et 5. Le budget de 2014 est supérieur à celui de 2015, respectivement en F CFA de 1 711 040 100 de FCFA⁴⁶⁶ et 1 632 116 000 milliards de F CFA⁴⁶⁷. La baisse du budget de l'État pourrait s'expliquer par les crises socio-politiques qu'a connues le pays en fin 2014 et début 2015, notamment l'Insurrection populaire et le début de Transition politique. Le Titre 5 (les investissements) est la section la plus importante des prévisions budgétaires, étant de 860 266 200 milliards de F CFA⁴⁶⁸ en 2014 et 676 158 300 milliards⁴⁶⁹ en 2015. Le Titre 3 (les transferts courants) est le moins alloué en prévisions financières avec respectivement 130 445 400 milliards de F CFA⁴⁷⁰ en 2014 et 122 571 400 milliards⁴⁷¹ en 2015. De ces données, les prévisions budgétaires du ministère de la Culture et du Tourisme ont été de l'ordre de 7 210 500 milliards de F CFA⁴⁷² en 2014 et 7 085 800 milliards⁴⁷³ en 2015, soit respectivement 0,42% et 0,43% du budget total de l'État.

De façon globale, le financement du secteur culturel n'a donc jamais été stable. Si ces dernières années, ce financement semble avoir un peu évolué, il reste en deçà des attentes. Plus de 68 % des personnes interrogées le trouvent en dessous du seuil moyen, soit ; 41,5 % le jugent insuffisant et 26,4 % l'estiment mauvais, comme représenté dans le tableau suivant.

Tableau 46 : *Appréciation du niveau de financement du secteur culturel*

Niveau de financement	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	2	3,8 %
Mauvais	14	26,4 %
Insuffisant	22	41,5 %
Moyen	14	26,4 %
Bon	1	1,9 %
Excellent	0	0,0 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : *Enquêtes de terrain*

⁴⁶⁶ Équivalent à 2 608 292 €.

⁴⁶⁷ Équivalent à 2 487 981 €.

⁴⁶⁸ Équivalent à 1 311 381 402 €.

⁴⁶⁹ Équivalent à 1 030 729 923 €.

⁴⁷⁰ Équivalent à 198 849 695 €.

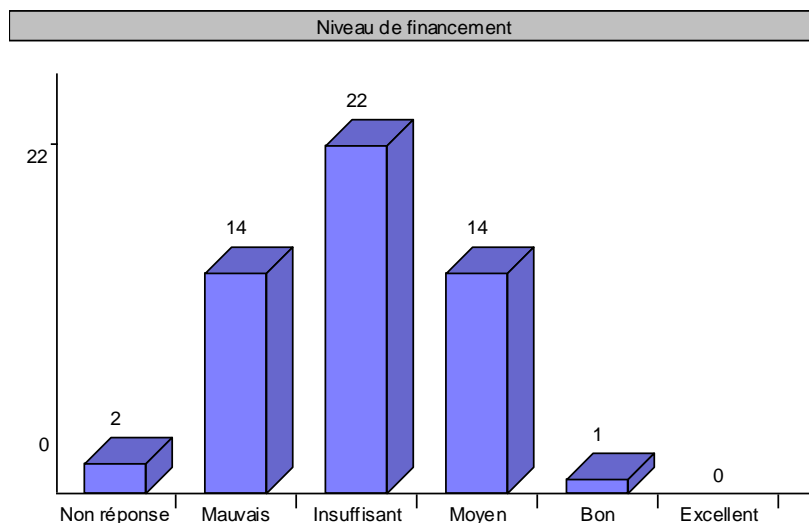
⁴⁷¹ Équivalent à 186 846 646 €.

⁴⁷² Équivalent à 10 991 615 €.

⁴⁷³ Équivalent à 10 801 524 €.

Ces perceptions sont beaucoup plus visibles à travers le graphique suivant, où les seuils « bon » et « excellent » sont au plus bas niveau.

Figure 25 : Appréciation du niveau de financement du secteur culturel



Source : Enquêtes de terrain

En rapport avec le niveau bas de financement, la fourchette de budget souhaité est donc considérable, atteignant la barre de 1 % à 2 % du budget national. Ces illustrations ne traduisent cependant pas la réalité des financements du secteur culturel de façon globale, car ils ne prennent pas en compte les allocations d'autres ministères pour le même secteur. À titre d'illustration, le ministère de l'Éducation nationale consacre une certaine somme pour l'éducation artistique et culturelle, qui n'est pourtant pas comptabilisée dans les financements décrits. Il en est de même pour les collectivités territoriales ou d'autres départements ministériels.

1.2.1.3 Le niveau de développement des infrastructures culturelles.

Des politiques publiques qui se sont succédé en faveur de la Culture, celle de la *Révolution* a été la plus fructueuse en matière d'infrastructures culturelles. La dynamisation des *Centres populaires de loisirs* dans toutes les provinces à cette époque a permis au pays de garder un certain nombre d'infrastructures pour la diffusion artistique. Cependant, ces infrastructures ont connu une baisse notable, notamment suite à l'avènement du numérique et au changement des habitudes de consommation culturelle. En outre, l'intérêt de moins en moins manifeste des

populations et une sensible baisse d'attention des acteurs pour l'entretien de ces infrastructures constituent également des signes de la léthargie du tableau infrastructurel du pays, devenu obsolète, et insuffisant. La situation infrastructurelle est donc devenue préoccupante. C'est cette perception que relèvent les réponses des personnes enquêtées, dont 43,4 % n'en sont absolument pas satisfaits, et 39,6 %, plutôt pas satisfaits, les deux niveaux de satisfaction étant en deçà de la moyenne.

Tableau 47 : Appréciation des infrastructures publiques du secteur culturel

Infrastructures	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	3	5,7 %
Pas du tout satisfaisant	23	43,4 %
Plutôt pas satisfaisant	21	39,6 %
Plutôt satisfaisant	6	11,3 %
Tout à fait satisfaisant	0	0,0 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : *Enquêtes de terrain*

Depuis moins d'une dizaine d'années, l'État a entrepris la construction chaque année d'au moins une salle de spectacle, à l'occasion de la célébration annuelle de la *Fête de l'Indépendance*. Ces salles sont construites dans les régions qui accueillent les célébrations de ladite fête. Cependant, le reproche fait à l'État est que la construction de ces salles multidisciplinaires ne soit en étroite collaboration avec les techniciens de la Culture maîtrisant certaines normes de spectacle. En dehors de ces infrastructures, les spectacles se font dans d'autres lieux, souvent non conventionnels. En 2009, 113 infrastructures ont été recensées sur tout le territoire national, comme représenté dans le tableau suivant :

Tableau 48 : Infrastructures servant lieux de spectacle

Type d'infrastructures	Fréquence absolue	Fréquence relative (en %)
Bar	1	0,88
Centre culturel	2	1,77
Centre d'exposition	1	0,88
Centre de création	3	2,65
CLAC	5	4,42
CPL	9	7,96
Infrastructure hôtelière	8	7,08
Infrastructure sportive	5	4,42
Institution culturelle	1	0,88
Maison des jeunes	20	17,70
Plateau de spectacles	1	0,88
Salle de cinéma	39	34,51
Salle de spectacles	17	15,04
Salle polyvalente	1	0,88
Total	113	100,00

Source : MCT, Etude sur les impacts de la culture au développement économique et social

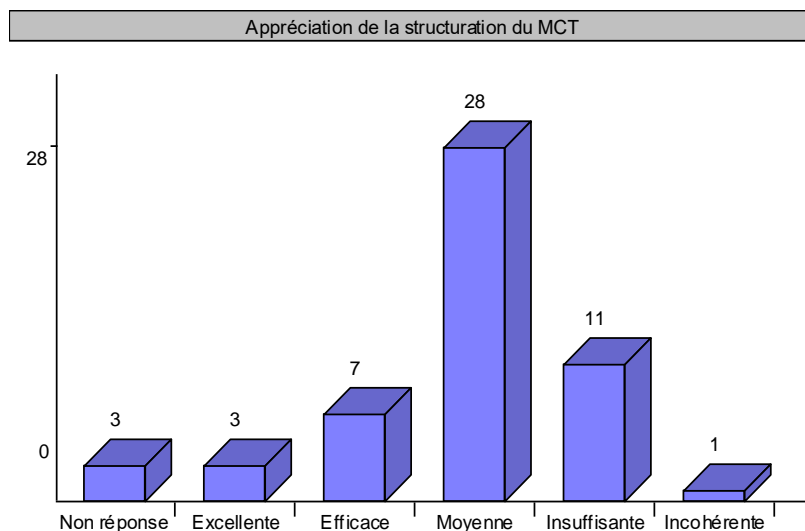
Si elles permettent à diverses disciplines de se produire, les quelques infrastructures existantes dans les grandes villes de Ouagadougou et de Bobo-Dioulasso ne présentent pas toutes les caractéristiques techniques adaptées aux normes internationales. Ces deux villes ne totalisent pas plus d'une dizaine de salles multidisciplinaires, pouvant accueillir plusieurs spectacles de différentes dimensions.

1.2.2 Capacité institutionnelle du ministère de la Culture à développer le secteur

1.2.2.1 Capacité de gouvernance du ministère

Le ministère en charge de la Culture est le département principal de l'État, chargé de la mise en œuvre de la Politique nationale en matière de Culture. Le développement du secteur lui incombe. Selon le résultat de nos enquêtes de terrain, la structuration du ministère en charge de la Culture serait beaucoup plus moyenne (pour 52,8 % des personnes enquêtées) et insuffisante (pour 20,8%).

Figure 26 : Appréciations de la structuration du MCT



Source : *Enquêtes de terrain*

Le niveau bas de structuration du ministère résulterait de son incapacité à disposer de tous les atouts en termes de gouvernance, perçu par un peu plus de la moitié des personnes enquêtées (50,9%). Seulement 43,4 % des personnes enquêtées font confiance à la capacité du ministère à gouverner.

Tableau 49 : Appréciation de la capacité du Ministère à gouverner

Gouvernance	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	3	5,7 %
Oui	23	43,4 %
Non	27	50,9 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : *Enquêtes de terrain*

Les personnes qui pensent que le ministère serait incapable de gouverner s'attardent sur un certain nombre de contraintes encore pesantes :

- L'insuffisance de ressources humaines publiques et privées de qualité, spécialisées dans les métiers et la gestion des *industries culturelles* ;
- Le non-respect des textes réglementaires qui demeurent non adaptés ;

- La politisation de l'Administration culturelle conduisant à une utilisation non rationnelle des ressources humaines ;
- L'insuffisance de compréhension par l'État de son rôle dans la promotion des *industries culturelles* ;
- La faible allocation des ressources financières et matérielles au secteur ;
- La quasi-absence des politiques culturelles communales ;
- La non prise en compte concrète de la dimension transversale de la Culture ;
- Le faible investissement dans le secteur et l'insuffisance d'infrastructures.

Pour ceux qui, au contraire, y croient, le département disposerait quand même d'un certain nombre d'atouts ou de forces :

- Une certaine amélioration dans la formation du personnel d'encadrement ;
- Un dynamisme culturel reconnu au pays ;
- L'implication progressive du privé dans les actions du ministère ;
- La présence de structures déconcentrées du ministère dans toutes les régions et dans certaines provinces ;
- L'organisation des acteurs privés des filières culturelles ;
- L'existence d'une Politique en matière de Culture ;
- L'engagement politique pour le développement des *industries culturelles* ;
- La ratification de textes internationaux en matière de culture ;
- Le développement du système du droit d'auteur ;
- La prise en compte des *industries culturelles* dans les politiques nationales de développement ;
- L'existence d'un cadre législatif et réglementaire incitatif.

Les perceptions sont donc diverses quant aux atouts de gouvernance du ministère de la Culture. Pour que la gouvernance soit réellement appréciée, il est important de tenir compte de la structuration du ministère dans ses actions ou composantes. Il s'agit donc d'apprécier sa

communication, sa déconcentration, ses outils de planification, ses ressources humaines, son organigramme, son système de gestion des statistiques, son cadre législatif et réglementaire, sa politique en matière de culture. Il s'agit de revenir sur les différents éléments cités comme forces ou faiblesses et de comprendre les appréciations en la matière.

1.2.2.2 Organigramme

Le ministère en charge de la Culture dispose d'un organigramme perçu comme de qualité. En témoignent les différentes appréciations où 56,6 % et 17 % des personnes enquêtées le jugent respectivement structuré et tout à fait structuré.

Tableau 50 : Appréciation sur l'organigramme du Ministère

Structuration organigramme	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	4	7,5 %
Pas du tout structuré	0	0,0 %
Plutôt pas structuré	10	18,9 %
Plutôt structuré	30	56,6 %
Tout à fait structuré	9	17,0 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : Enquêtes de terrain

Une dizaine de directions composent le ministère dans ses composantes : Culture et Tourisme. Celles en charge de la Culture sont les plus nombreuses et représentent les différentes *filiales culturelles*. Le ministère dispose également d'une déconcentration jugée plus ou moins passable, avec plus de 45 % (39,6 % et 5,7 %) d'appréciations positives en la matière.

Tableau 51 : Appréciation du niveau de déconcentration du Ministère

Déconcentration	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	3	5,7 %
Pas satisfaisant du tout	10	18,9 %
Plutôt pas satisfaisant	16	30,2 %
Plutôt satisfaisant	21	39,6 %
Tout à fait satisfaisant	3	5,7 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : Enquêtes de terrain

Si le territoire national est couvert par des directions déconcentrées dans l'ensemble des treize régions, il n'en est pas le cas des directions provinciales : sachant que 85 % des régions n'en disposent pas. Ce qui montre que bien du chemin reste à faire pour ce qui est de la

déconcentration et de la décentralisation en matière de Culture. La seule région du centre présente un taux de satisfaction du niveau de concentration des services de l'administration culturelle de l'ordre de 67,4 %⁴⁷⁴, sans compter tout ce qui est infrastructures.

Cependant, les appréciations rapportées *supra*⁴⁷⁵ sont des appréciations sur l'organigramme de la Culture de façon globale, y compris le volet *industries culturelles*. L'ancrage institutionnel des *industries culturelles* dans l'organigramme du département en charge de la Culture présente une situation inconfortable. S'il existe une direction en charge des *industries culturelles*, cette direction se présente avec un statut et un pouvoir limités. Selon les avis formulés lors de notre enquête, la *Direction de la promotion des industries culturelles et créatives* (DPICC) devrait être la structure principale chargée de la politique des *industries culturelles* dans le pays. Elle y joue d'ailleurs le rôle d'interlocuteur avec les entreprises culturelles qu'elle est chargée d'encadrer et de renforcer les capacités. Cependant, la place institutionnelle de cette direction au sein de l'organigramme du ministère semble témoigner d'insuffisances notoires. D'abord, la DPICC n'a qu'un statut de structure centrale, relevant directement du ministère et ne disposant pas d'autonomie de gestion et de fonctionnement, à l'instar des Etablissements publics de l'État (EPE). Ensuite, la direction des Industries culturelles ne regroupe pas, du point de vue institutionnel, les structures des principales filières reconnues comme la composant, en tant que filières d'*industries culturelles*. Quelle que soit la définition donnée aux concepts, les filières *Livre, Musique, Cinéma et Audiovisuel*, et dans une moindre mesure les *Arts de la scène*, connaissent une reconnaissance en tant que composantes des *industries culturelles* dans le pays. La direction en charge des Industries culturelles devrait donc regrouper en son sein ces différentes filières dans le respect d'une logique institutionnelle. Pourtant, ces différentes filières sont représentées, elles aussi, par des directions centrales, soit au même niveau hiérarchique à l'instar de la direction des *Arts de la scène*, soit avec un niveau hiérarchique plus élevé que celle-ci. Il en est ainsi des filières *Livre* et *Cinéma*, qui sont structurées en directions générales : la *direction générale du Livre et de la Lecture publique*, et la *direction générale du Cinéma et de l'Audiovisuel*. Que peut prétendre une direction en charge des Industries culturelles si elle n'a pas en son sein ou sous son contrôle les différentes filières qui la composent ? Un tel découpage relèverait-il de l'ignorance ou d'une décision stratégique ? Tout compte fait, le développement

⁴⁷⁴ Données du projet de *Plan de formation des agents du ministère de la Culture*.

⁴⁷⁵ Cf. p.269.

des *industries culturelles* requiert des décisions politiques courageuses, devant aller au-delà des clivages et des rapports de force des acteurs. Ainsi est-il probable en commençant à ce prix, par un découpage institutionnel rationnel que les *industries culturelles* commenceront par prendre leur place dans leur processus de production ?

1.2.2.3 Ressources humaines

Comme nous l'avons déjà souligné⁴⁷⁶, les ressources humaines publiques de la culture sont pourvues par le ministère en charge de la Fonction publique. De 2007 à 2011, une moyenne de 140 agents ont été pourvus au secteur de la Culture et du Tourisme, soit respectivement de 82,15% et de 17,85 %.

Les agents spécialisés dans les métiers de l'administration culturelle ont été formés à l'*Ecole nationale d'administration et de magistrature* (ENAM) et viennent compléter le personnel déjà existant du ministère.

Le tableau suivant décrit la situation numérique de l'État, distinguant entre fonctionnaires et de contractuels.

Tableau 52 : Situation des agents de l'État de 2011 à 2015

	2011	2012	2013	2014	2015
Fonctionnaires	58 755	51 987	58 368	58 074	62 853
Contractuels	56 820	71 605	69 715	80 075	91 966
Total	115 575	123 592	128 083	138 149	154 819

Source : *Annuaire statistique 2015, INSD*

De 2011 à 2015, les agents de l'État ont évolué de façon croissante, allant de 115 575 à 154 819 agents. En 2015, le nombre de contractuels a été considérable, atteignant 59,40% de l'ensemble. Le personnel du ministère de la Culture et du Tourisme était composé de 867 agents en 2014, soit 0,62% de l'ensemble des agents de l'État, représenté dans le tableau des agents des ministères et institutions. (Voir tableau n°62 page suivante).

⁴⁷⁶ Cf. *supra*, p.180.

Tableau 53: Agents fonctionnaires et contractuels de l'État (2013-2014)

	Fonc.	2013 Cont.	Ens.	Fonc.	2014 Cont.	Ens.
Ministère de l'éducation nationale et l'alphabétisation	15 478	36 900	52 378	15 245	42 874	58 119
Ministère de la santé	7 497	14 877	22 374	6 319	16 920	23 239
Ministère de l'administration territoriale et de la sécurité	10 667	249	10 916	11 467	248	11 715
Ministère de l'Aménagement Territorial et de la Décentralisation	363	58	421	485	121	606
Ministère des enseignements secondaire et supérieur	5 431	8 087	13 518	5 208	9 495	14 703
Ministère de la Recherche Scientifique et de l'Innovation	310	218	528	398	311	709
Ministère de l'économie et des finances	6 848	829	7 677	6 820	958	7 778
Ministère de l'agriculture et de l'hydraulique	1 210	1 389	2 599	1 151	1 538	2 689
Ministère de l'Eau des Aménagements Hydrauliques et de l'Assainissement	229	199	428	312	322	634
Ministère de la justice	2 523	152	2 675	2 632	141	2 773
Ministère des Droits Humains et de la Promotion Civique	90	159	249	93	173	266
Ministère de l'environnement et du développement durable	1 988	72	2 060			
Ministère de l'environnement et des ressources halieutiques				1 936	69	2 005
Ministère de l'action sociale et de la solidarité nationale	834	1 752	2 586	621	1 724	2 345
Ministère de la culture, du tourisme	334	495	829	358	509	867
Ministère de la communication	390	664	1 054	514	689	1 203
Ministère des Ressources Animales et Halieutiques	534	845	1 379	525	986	1 511
Ministère des affaires étrangères et de la coopération régionale	453	91	544	548	110	658
Ministère des infrastructures et du désenclavement	584	498	1 082	629	552	1 181
Ministère de la fonction publique, du travail et de la sécurité sociale	695	298	993	696	354	1 050
Ministère des transports poste et Economie numérique				34	19	53
Ministère de développement, de l'économie numérique et des postes	94	107	201	94	136	230
Ministère des sports et loisirs	234	232	466	240	232	472
Ministère de l'habitat et de l'urbanisme	144	180	324	131	183	314
Ministère de la jeunesse, de la formation professionnelle et de l'emploi	235	339	574	280	333	613
Ministère de la promotion de la femme	98	150	248			
Ministère de la promotion de la femme et du genre				122	161	283
Ministère de la défense et des anciens combattants	30	36	66	20	40	60
Ministère des mines, des carrières et de l'énergie	91	88	179	109	88	197
Ministère de l'Industrie, du Commerce et de l'Artisanat	381	102	483	390	112	502
Ministère chargé des relations avec le parlement	42	35	77	7	9	16
Sous total 1	57 807	69 101	126 908	57 384	79 407	136 791
Conseil économique et social	36	29	65	62	31	93
Présidence du Faso	138	210	348	175	239	414
Premier ministre	133	103	236	148	107	255
Assemblée nationale	9	1	10	6	1	7
Inspection générale d'Etat (ASCE)	34	22	56	35	27	62
SG du Gouvernement-Conseil des ministres	48	40	88	60	46	106
Conseil constitutionnel	37	49	86	63	50	113
Cour des comptes	33	40	73	42	43	85
Médiateur du Faso	4	1	5	5	1	6
Cour de cassation	19	42	61	22	38	60
Conseil supérieur de la communication	22	33	55	18	39	57
Conseil d'Etat	14	31	45	18	33	51
Commission électorale nationale indépendante	29	2	31	32	3	35
Grande chancellerie	5	11	16	4	10	14
Sous total 2	561	614	1 175	690	668	1 358
Total	58 368	69 715	128 083	58 074	80 075	138 149

Source : *Annuaire statistique 2015, INSD*

Les agents du ministère de la Culture et du Tourisme sont issus de différents corps d'administrateurs de la Culture et du Tourisme, ainsi que de métiers spécifiques. Bien que cette répartition révèle sa diversité, un certain nombre d'insuffisances persistent quant à la gestion de ces ressources humaines, comme le reconnaissent les réponses obtenues lors de nos enquêtes :

- La faible quantité des ressources humaines pour assurer la couverture du territoire national ;
- La faible qualité de ces ressources humaines pour assurer un encadrement et une formation efficaces des filières culturelles ;
- L'insuffisance de formation des agents d'autres corps reconvertis dans la Culture.

Toutefois, les efforts faits par l'État pour créer des filières de formation à l'ENAM où plus de 50 % des agents sont formés, sont salués pour leur compétence et permettent à l'Administration culturelle d'assurer un minimum de prise en charge de la gestion culturelle. C'est sans doute pour ces efforts que les appréciations sur l'efficacité des ressources humaines du ministère en charge de la Culture sont relativement positives. En effet, 56,6 % des personnes enquêtées trouvent les ressources humaines du ministère plutôt efficaces ou tout à fait efficaces.

Tableau 54 : *Appréciation de l'efficacité des ressources humaines du Ministère*

Appréciation des ressources humaines	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	2	3,8 %
Pas du tout efficace	4	7,5 %
Plutôt pas efficace	17	32,1 %
Plutôt efficace	26	49,1 %
Tout à fait efficace	4	7,5 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : *Enquêtes de terrain*

Tenant compte de ces performances, certains agents de la Culture sont parfois même mis à la disposition de certaines collectivités territoriales ou d'autres départements en quête de personnel, à l'instar du département ministériel en charge de la Recherche Scientifique et de l'Innovation. Ce ministère a bénéficié de 2010 à 2014 de plus d'une quarantaine d'agents relevant du ministère de la Culture.

1.2.2.4 Communication

Le ministère en charge de la Culture dispose d'une direction de la Communication. Structure centrale, cette direction est sensée conduire toute la politique de communication et de visibilité du secteur culturel. Cependant, plus de la moitié des appréciations sont négatives quant à la capacité

de communication du ministère, soit 35,8 % d'appréciations insuffisantes et 15,1 % de mauvaises appréciations, comme indiqué dans le tableau suivant :

Tableau 55 : Appréciation de la communication du Ministère

Communication	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	2	3,8 %
Mauvais	8	15,1 %
Insuffisant	19	35,8 %
Moyen	18	34,0 %
Bon	6	11,3 %
Excellent	0	0,0 %
TOTAL OBS.	53	100 %

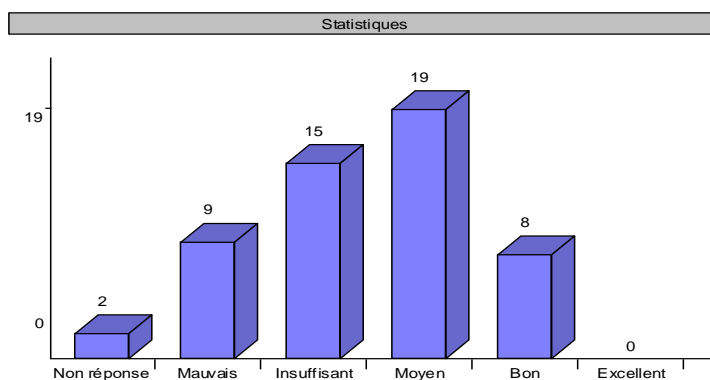
Source : Enquêtes de terrain

Malgré quelques personnels relevant pour la plupart des métiers de la Communication, le ministère en charge de la Culture ne présente pas pour l'instant une stratégie de communication jugée convaincante, afin d'assurer une bonne visibilité des événements et actions culturels du pays.

1.2.2.5 Statistiques

Les appréciations sur les statistiques culturelles du secteur sont également mitigées : 17 % et 28,3 % des personnes enquêtées pensent qu'elles sont respectivement mauvaises et insuffisantes, tandis que 35,8 % pensent qu'elles sont moyennes, contre seulement 15,1 % qui pensent qu'elles sont bonnes. Ces appréciations sont lisibles à travers le graphique suivant :

Figure 27 : Appréciations sur le niveau de développement des statistiques culturelles



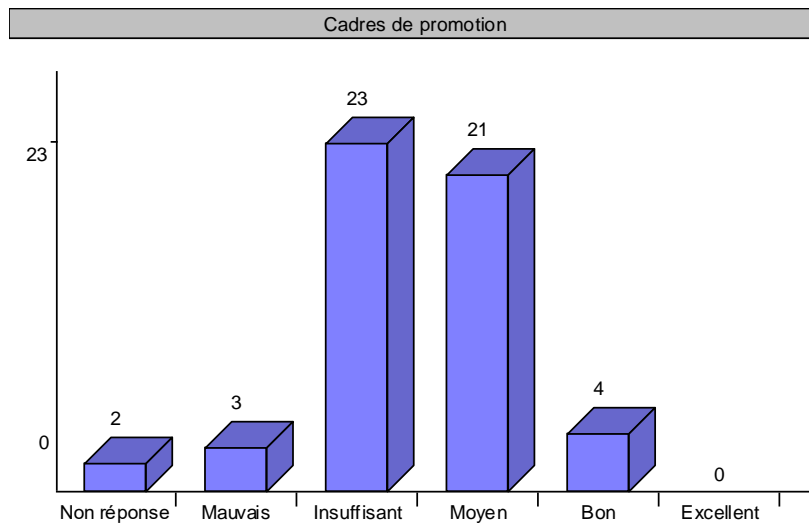
Source : Enquêtes de terrain

La *Direction Générale des Études et des Statistiques sectorielles* (DGESS) est la structure chargée de la collecte, des études, et de la formation en matière de statistiques culturelles. Appuyée par les structures nationales habilitées en la matière, la DGESS mène depuis 2009 un travail de renforcement des capacités des acteurs culturels, ce qui lui permet de collecter des données statistiques intéressantes pour le secteur. Elle publie chaque année l'*Annuaire statistique annuel du ministère*, comprenant des indicateurs quantitatifs aussi bien publics que privés. Elle a coordonné la réalisation de l'*Etude des impacts de la culture sur le développement économique et social du Burkina Faso*, ainsi que l'étude des *Indicateurs Unesco de la culture pour le développement (IUCD)*. Cependant, malgré ces réalisations, le secteur culturel demeure très faiblement représenté en matière de statistiques culturelles. La mise en place d'indicateurs pour collecter la quantité des œuvres culturelles produites chaque année, filière par filière, ou domaine par domaine, ainsi que le suivi et la vulgarisation des indicateurs culturels déjà connus demeurent de grands défis à relever pour cette structure.

1.2.2.6 Cadres de promotion

Les appréciations sur l'existence de cadres culturels publics de promotion sont partagées. 43,4 % des personnes enquêtées les trouvent insuffisantes contre 39,6 % qui les estiment moyennes, comme représenté dans le graphique suivant.

Figure 28 : Appréciation des cadres culturels publics de promotion



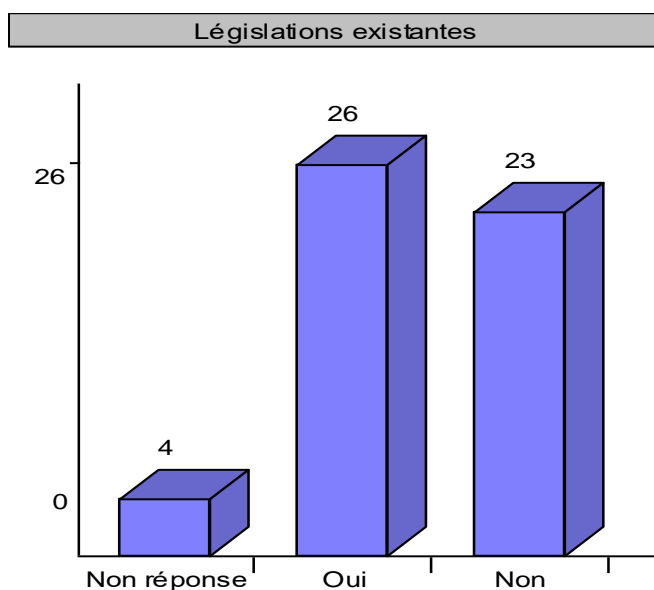
Source : Enquêtes de terrain

Le potentiel culturel du Burkina Faso a souvent été salué pour les efforts politiques dans le soutien à la mise en place des cadres de promotion culturelle. Le Burkina Faso disposerait pratiquement de cadres de promotion pour presque toutes les filières culturelles, à l'instar du FESPACO pour le *Cinéma*, du SIAO pour l'*Artisanat* et les *Arts plastiques*, de la FILO pour le *Livre*, des Grands prix nationaux et la *Semaine nationale de la Culture* pour les *Arts de la scène*, etc. Avec tous ces cadres, l'on pourrait sans doute mal comprendre les appréciations négatives sur la question. En réalité, malgré une longue expérience pour certains, ces cadres de promotion sont presque tous confrontés à de véritables défis d'organisation ou de fonctionnement, pour la bonne gestion desquels le professionnalisme manque encore à l'appel. La régularité de la tenue de ces événements devait pourtant permettre de constituer un vivier de professionnels en matière d'organisation de ce type de manifestations. La mise à l'écart - ou une insuffisance d'implication réelle - du privé dans le processus de tenue de ces événements serait, selon les résultats de nos enquêtes, un des handicaps, engendrant de mauvaises appréciations sur l'existence de cadres efficaces et efficaces de promotion culturelle dans le pays.

1.2.2.7 Règlementation et législation

Selon la Politique nationale de la Culture, l'environnement juridique serait assez important, eu égard aux cinq lois sur la Culture et aux nombreux décrets et arrêtés concernant le secteur. En outre, le Burkina Faso a souscrit à de nombreux textes internationaux divers. Cette tendance positive du cadre juridique est confirmée par les enquêtes, révélant que plus de 70 % des personnes interrogées le trouvent acceptable (moyen pour 41,5 % et bon pour 28,3 %). Dans la même logique, près de 50 % semblent avoir une idée du nombre de lois existantes pour le secteur, contre 43,4 % qui n'en ont aucune idée, comme représenté dans le graphique suivant (Voir page suivante).

Figure 29 : Appréciations des législations existantes



Source : Enquêtes de terrain

Contre toute attente, seulement 22,6 % des personnes enquêtées ont positionné le nombre de lois existantes dans la fourchette de 5 à 10. Par ignorance certainement, 32,1 % des réponses sont des non réponses et 22,6 % ont estimé qu'il y a moins de 5 lois.

Tableau 56 : Nombre approximatif de lois sur la culture

Quantité des lois	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	17	32,1 %
Moins de 5	12	22,6 %
5-10	12	22,6 %
10-15	3	5,7 %
15-20	5	9,4 %
Plus de 20	4	7,5 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : Enquêtes de terrain

En réalité, le Burkina Faso dispose de cinq lois destinées au secteur de la culture : la loi n° 042-96/ADP du 08 novembre 1996, portant institution du dépôt légal au Burkina Faso ; la loi n° 032-99/AN du 22 décembre 1999, portant protection de la propriété littéraire et artistique; la loi n° 025-2001/AN du 25 octobre 2001, portant code de la publicité au Burkina Faso; la loi n° 047-

2004/AN du 25 novembre 2004, portant loi d'orientation du cinéma et de l'audiovisuel ; et la loi n 024-2007/AN du 13 novembre 2007, portant protection du patrimoine culturel au Burkina Faso.

Sur les cinq lois, quatre sont exclusivement destinées aux différentes filières ou segments de la Culture, la loi sur la publicité étant générale et s'adressant à tout autre secteur bénéficiaire. Si le nombre est estimé considérable par la Politique nationale de la Culture, 56,6 % des personnes enquêtées pensent cependant que les lois sont insuffisantes, contre 24,5 % qui estiment qu'elles sont suffisantes.

Tableau 57 : Appréciation sur la quantité des lois

Législation1	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	10	18,9%
Oui	13	24,5 %
Non	30	56,6 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : *Enquêtes de terrain*

La justification sur l'importance du cadre législatif se fonde sur deux principales considérations. Dans un premier temps, le nombre de lois importe peu pour les enquêtés, c'est l'application par l'adoption, le respect et la mise en œuvre de textes d'exécution qui importent beaucoup plus. Dans un second temps, les lois existantes sont jugées par nos enquêtés insuffisamment promues et connues. Par contre, la perception de l'insuffisance de lois relevée peut être attribuée à un certain nombre constats:

- L'ancienneté des lois, qui ne correspondent plus au contexte actuel et exigeraient une relecture et une actualisation pour tenir compte de l'évolution des enjeux du secteur ;
- Le cadre général des lois et l'insuffisant encadrement de tous les domaines clés de la Culture, notamment l'absence d'une loi sur les *industries culturelles*.

Les domaines qui, selon les enquêtés, requièrent la mise en place de nouvelles dispositions juridiques seraient, entre autres, le statut de l'artiste, les industries culturelles, la musique, le mécénat, les arts du spectacle, le financement du secteur culturel.

1.2.2.8 Politiques et outils de planification

*Supra*⁴⁷⁷, nous soulignons que c'est dans les années 2009 et 2010 que le Burkina Faso a pu inscrire les *industries culturelles* dans ses documents de politique de développement, ce qui a constitué une première pour tout le secteur culturel. Cette considération faite par l'État s'est accompagnée d'actions de mise en place d'outils de planification au sein du ministère en charge de la Culture, dont les appréciations sont positives. En effet, 45,3 % et 9,4 % des personnes enquêtées considèrent ces outils respectivement plutôt satisfaisants et tout à fait satisfaisants, comme indiqué dans le tableau suivant.

Tableau 58 : Appréciation des outils de planification du MCT

Satisfaction des outils de planification	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	2	3,8 %
Pas du tout satisfaisant	6	11,3 %
Plutôt pas satisfaisant	16	30,2%
Plutôt satisfaisant	24	45,3 %
Tout à fait satisfaisant	5	9,4 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : *Enquêtes de terrain*

Les retombées de la prise en compte des *industries culturelles* dans la SCADD sont jugées visibles, notamment en termes de :

- Début de la réflexion sur les *industries culturelles*, ses enjeux, ses implications ;
- renforcement institutionnel sur les *industries culturelles* ;
- Début d'un cadre de dialogue interministériel sur le développement des *industries culturelles* ;
- Mise en place d'un fonds pour le secteur de la Culture ;
- Amorce d'un cadre de dialogue entre l'*Administration publique* et le privé d'une part, et entre les acteurs culturels et les partenaires techniques et financiers d'autre part ;
- Début de la structuration des filières culturelles ;
- Renforcement des capacités des acteurs privés et publics de la Culture ;

⁴⁷⁷ Cf. p.249.

- Meilleure visibilité de l'action culturelle et valorisation de la Culture burkinabè à l'extérieur du pays ;
- Amélioration de l'environnement des affaires dans le secteur culturel ;
- Foisonnement des cadres de réflexion sur la culture, ses enjeux et ses implications ;
- Renforcement du paysage infrastructurel du pays par une planification de la construction de salles de spectacle dans les régions.

Si elles ont été pour la plupart accueillies dans le cadre de la dynamisation de l'action culturelle dans le pays, ces retombées ont été stoppées dans leur élan par l'arrêt de la SCADD en fin 2015. Cette stratégie d'orientation majeure pour le pays n'était pas arrivée à terme et a été remplacée par le *Programme National de Développement Social (PNDS)*, suite au changement de régime politique. Tirant les leçons de l'action de la SCADD dans le secteur culturel, les domaines proposés par nos enquêtés pour être pris en compte dans le nouvel outil de développement national qu'est le PNDS sont :

- Les *industries culturelles* car elles recèlent un fort potentiel de croissance, de création de richesses et d'emplois ;
- L'éducation artistique et culturelle de par leur capacité à promouvoir et dynamiser le marché des biens et services culturels ;
- La réalisation/réhabilitation des infrastructures culturelles pour accroître en quantité et en qualité la production des produits culturels et dynamiser la consommation culturelle ;
- L'encadrement des acteurs privés de la culture afin qu'ils contribuent efficacement à la gestion des *industries culturelles* dont ils sont les principaux acteurs.

Le ministère en charge de la Culture est le principal acteur de l'État en matière de développement des *industries culturelles*. L'analyse faite selon les perceptions des enquêtes montre un ministère disposant de quelques atouts de gouvernance et capable d'assurer sa part dans le processus de développement des *industries culturelles* dans le pays. Cependant, le ministère n'a pas toutes les ressources nécessaires, confrontées à un certain nombre de contraintes dans sa structuration. Par conséquent, il sera difficile, à lui seul, d'opérer sans partenariat avec les autres acteurs du processus, d'assurer une viabilité et un dynamisme des *industries culturelles*. D'où l'importance

des interactions entre l'État et le privé dans tout le processus, perçues par nos enquêtés ou extraites des rapports du Programme ARPIC.

2. Analyse des interactions État et privé

2.1 La polémique sur le rôle de l'État dans la production et la diffusion des œuvres culturelles

Dans cette étape, nous allons analyser les tensions entre les acteurs de développement des *industries culturelles*. Il s'agit, plus précisément, de nous attarder sur la polémique engagée par rapport au rôle des pouvoirs publics dans le processus de développement des *industries culturelles*. D'une part, nous analyserons le niveau d'engagement de l'État, et d'autre part, l'abus du pouvoir de celui-ci dans le processus de développement des *industries culturelles*.

2.1.1 Engagements de l'État pour le développement des industries culturelles

Avant d'aborder cette partie sur l'engagement de l'État dans le développement des *industries culturelles*, il nous paraît indispensable de rappeler la polémique classique, qui dépasse le seul cadre de notre analyse relative au Burkina Faso et à l'Afrique : pendant que certains chercheurs jugent nécessaire l'intervention de la puissance publique pour l'épanouissement des *industries culturelles*, à l'instar de Bhikhu Parekh⁴⁷⁸, d'autres par contre, comme John Fiske⁴⁷⁹, jugent les entreprises privées plus à même de promouvoir les *industries culturelles*. Ainsi, Bhikhu Parekh critique les théories libérales ou néo-publiques, en mettant en relief le regard des politiques publiques sur la diversité. Tandis que John Fiske, théoriciens des *Cultural Studies*, finalement adhérent à la culture libérale, considère « *le statut de la télévision comme marchandise dans une économie capitaliste* »⁴⁸⁰.

Nous avons déjà souligné que le développement des *industries culturelles* au Burkina Faso s'est accru avec l'avènement de la vulgarisation des concepts les caractérisant, au cours des dernières années. Beaucoup d'efforts ont été faits dans le pays, non seulement pour l'appropriation des concepts, mais aussi et surtout avec la concrétisation d'un certain d'actions concourant

⁴⁷⁸ Bhikhu Parekh, *Rethinking Multiculturalism. Cultural diversity and Political Theory*, Basingstroke, Macmilan Press/Palgrave, 2000.

⁴⁷⁹ John Fiske, *Television culture*, London, Routledge, 1987.

⁴⁸⁰ La version originale (en anglais) de l'expression est : « *television's status as a commodity in a capitalist economy* ». John Fiske, *ibid.*

effectivement au développement des *industries culturelles*. Les enquêtes de terrain menées dans le cadre de cette recherche confirment ces efforts de l'État, comme l'indique le tableau ci-dessous.

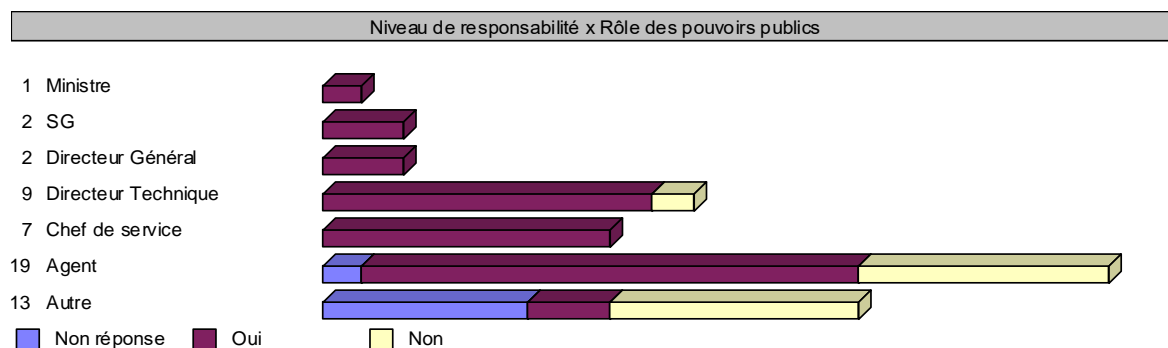
Tableau 59 : Appréciations du rôle des pouvoirs publics

Rôle des pouvoirs publics	Nb. cit.	Fréq.
Non réponse	6	11,3 %
Oui	34	64,2 %
Non	13	24,5 %
TOTAL OBS.	53	100 %

Source : Enquêtes de terrain

Selon le tableau, 64,2 % des personnes enquêtées estiment que les pouvoirs publics jouent leur rôle dans le processus de développement des *industries culturelles*. Cette appréciation positive est représentée par 36,5 % de responsables de services publics et de 23 % d'agents de ces services. Les responsables de service occupent un niveau de secrétaire général, de directeur ou de chef de service, comme indiqué dans la figure suivante.

Figure 30 : Niveau de responsabilité du rôle des pouvoirs publics



Source : Enquêtes de terrain

Seulement 3,84 % des acteurs privés, de la catégorie « autres », soit 33 % de l'ensemble de ladite catégorie, estiment positif le rôle des pouvoirs publics dans le développement des *industries culturelles*. Cette catégorie peut être considérée indépendante, loin de l'influence étatique. Cependant, il est ultime de reconnaître, avec l'ensemble des personnes enquêtées qui prennent en compte les efforts faits par l'État, que le développement des *industries culturelles* se remarque beaucoup plus ces dernières années, avec un certain nombre de résultats sur le terrain.

La mise en place de structures dédiées à la promotion et au développement des *industries culturelles* dans le pays a engendré un certain nombre de constats favorables. Ainsi, plusieurs mesures fortes peuvent être retenues comme acquises en termes de perception, au bénéfice des deux structures qui en ont la charge, la *direction de la Promotion des Industries Culturelles et Créatives*, et le *Programme d'Appui au Renforcement des Politiques et Industries Culturelles*:

- La définition d'une politique propre aux *industries culturelles*, par l'élaboration de la *Stratégie nationale de développement des industries culturelles et créatives* ;
- Une meilleure visibilité et connaissance des *industries culturelles*, par la mise en place des *Journées de promotion des industries culturelles* chaque année, avec les prémices de promotion des artistes à l'extérieur du pays ; par la mise en place de cadres interministériels de gestion des *industries culturelles* ; par la stratégie de promotion des *industries culturelles* dans les médias publics et privés du pays (négociations et cadres d'échanges avec les médias ; par la réalisation d'émissions et de spots publicitaires ...), etc.
- Le renforcement de la gouvernance des pouvoirs publics, par des actions de formations au profit du personnel de l'Administration. Parmi ces formations, il y a celles du Programme ARPIC sur les *Politiques publiques d'encadrement, de financement et de développement des filières* au profit des directeurs et cadres du ministère et les séminaires de renforcement des capacités des députés et personnels législatifs du pays.
- Un meilleur renforcement des capacités des acteurs privés, par des sessions de formations sur diverses thématiques à l'endroit des acteurs privés associatifs et entrepreneurs et la mise en place des *Universités des Industries culturelles* (Universities), etc.
- Le renforcement des cadres de concertations par la mise en place de la Rencontre Administration-secteur privé de la Culture (RASPC), la mise en place des cadres d'échanges avec les partenaires techniques et financiers et par l'implication des acteurs privés aux différents cadres et instances de la culture ;
- Une meilleure organisation des acteurs privés de la Culture, par l'accompagnement à la mise en place de structures faîtières dans les six filières culturelles du pays et par la mise

en place de la *Confédération nationale de la Culture*, structure fédérative de toutes les filières culturelles ;

- Un meilleur financement du secteur des *industries culturelles*, par la mise en place du *Fonds de Développement Culturel et Touristique (FDCT)*, muni d'un guichet *industries culturelles*. Le Fonds se veut une structure pérenne d'accompagnement technique et financier du secteur.
- Le renforcement du cadre juridique, par la relecture des textes réglementaires du *Cinéma*, des *Arts de la scène* et du *Livre* ainsi que par la proposition d'un projet de loi et d'une stratégie sur le *Livre*.
- Le renforcement des capacités matérielles de certaines structures centrales et déconcentrées du ministère en charge de la Culture, par un équipement en matériel informatique, technique et mobilier.

(Voir en images quelques-unes des réalisations du Programme ARPIC, page suivante)

Figure 31 : Quelques réalisations en images du Programme ARPIC



Source : Images du Programmes ARPIC

Par ailleurs, en dehors de la DPICC et du Programme ARPIC, les efforts de l'État dans le cadre du renforcement de ses activités courantes sont aussi ressentis par les personnes interrogées, sur un certain nombre de domaines :

- Une meilleure considération de la Culture comme secteur prioritaire de développement, par la prise en compte des *industries culturelles* dans les stratégies nationales de développement et de croissance économique, notamment la SCADD et par l'adoption d'une Politique nationale de la Culture ;
- Le renforcement institutionnel, par la mise en place de structures de développement des *industries culturelles* (DPICC, ARPIC) et de structures de formation (ISIS) ;
- Un meilleur renforcement des capacités infrastructurelles du secteur, par la construction programmée de salles de spectacle dans les régions du Burkina Faso ;

- Le transfert des compétences aux collectivités, permettant une prise en charge à la base des questions de Culture, notamment en matière d'animation culturelle et de gestion d'infrastructures culturelles ;
- Un meilleur développement des statistiques culturelles, par la réalisation d'études d'impacts socio-économiques sur le secteur et par la mise en place d'outils de collecte d'indicateurs, permettant l'actualisation d'annuaires statistiques annuelles sur la Culture et le recensement des acteurs;
- La diversification des sources de financements de la Culture, par la dotation d'une ligne budgétaire obtenue grâce aux redevances du système de gestion de la téléphonie mobile nationale, qui vient compléter les lignes budgétaires traditionnelles d'appui aux activités et initiatives culturelles ;
- Un effort de déconcentration culturelle, par la mise en place de directions administratives de la Culture dans toutes les régions du pays et la mise en place progressive de structures culturelles provinciales ;
- Un meilleur suivi des politiques et programmes d'action du ministère en charge de la Culture, par des rencontres périodiques d'évaluation des politiques ;
- L'alignement de l'État par rapport aux enjeux internationaux en matière de Culture, par la ratification de textes internationaux dont la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* de l'Unesco.
- Le renforcement des personnels d'administration culturelle, par l'ouverture de formations culturelles diverses à l'ENAM et par la mise en place d'une filière administration culturelle à l'*Université de Ouagadougou* ;
- Le renforcement de la coopération bilatérale et multilatérale, par la signature d'accords de coopération et la mise en place de programmes de coopération avec des *Partenaires techniques et financiers* ;
- Le développement de l'éducation artistique et culturelle, par la définition d'une stratégie d'introduction de modules culturels dans le système éducatif burkinabè, par la définition d'un *Cadre d'orientations des curricula* avec prise en compte de la culture et des arts

comme champ disciplinaire, par l'encouragement à l'animation culturelle scolaire avec la création de troupes et de concours artistiques scolaires.

Tous les efforts faits par l'État, en moins de dix ans (2007-2015), montrent une certaine volonté politique et une meilleure connaissance des *industries culturelles* dont les enjeux sont salutaires pour le développement des pays. En moins d'une décennie, donc, les *industries culturelles* ont connu un ancrage national considérable du point de vue formel et structurel, renforçant la dynamique et la promotion du secteur culturel dans son ensemble.

2.1.2 Carences des politiques publiques : la double posture de l'État, à la fois régulateur et concurrent

Malgré les efforts énumérés *supra*, l'État est pointé du doigt par nos enquêtés quant à un certain nombre d'insuffisances dans son rôle de développement des *industries culturelles* dans le pays, engendrant des tensions entre les différents acteurs. Quels que soient les efforts fournis par un État, il est souvent difficile, voire rare que son rôle soit pleinement salué par ses partenaires-clés, notamment les acteurs privés. Le plus souvent, c'est la délimitation de l'aire de compétence des autorités publiques qui pose problème aux yeux de ces acteurs.

Selon les enquêtes de terrain, le rôle de l'État dans le processus de développement des *industries culturelles* ne devrait pas souffrir d'ambiguïtés. Pour les personnes enquêtées, l'État définit les orientations en matière de développement culturel, par l'adoption de politiques culturelles, un encadrement juridique et un accompagnement aussi bien technique que financier. En effet, l'État a un rôle régalien, d'organisation et d'accompagnement, devant permettre aux structures du processus de la chaîne de production des *industries culturelles* d'être dynamiques et de se réaliser dans un environnement sain, propice, adapté et attractif. Facilitateur, l'État crée les conditions indispensables au développement du secteur, laissant le soin aux acteurs du *privé* qu'il encadre d'être acteurs-clé de la chaîne de production. Pour paraphraser Gaëtan Tremblay, il y a des actions où « ...*Toute intervention gouvernementale, toute réglementation spéciale apparaît alors comme gênante, inutile et n'aboutissant généralement qu'à faire grimper les prix au détriment des intérêts du consommateur.* »⁴⁸¹ C'est dire que toute intervention de l'État dans la chaîne de production directe des *industries culturelles* peut se révéler aberrante, inutile et gênante non

⁴⁸¹ Gaëtan Tremblay, *Le discours théorique sur les industries culturelles... op.cit.* p.40.

seulement pour lui-même, mais aussi pour les acteurs avec lesquels il devrait travailler au développement de ce secteur.

Partant de ce constat, il est possible de repérer au Burkina Faso certaines carences dans les politiques publiques, de nature à affaiblir la perception des multiples efforts faits dans le développement des *industries culturelles*. Le constat de ces carences, que nous considérons comme des reproches adressés à l'État dans le discours des enquêtes, est opéré, s'agissant du surpassement de son rôle dans plusieurs aspects : la définition de sa politique et de sa réglementation et son intervention dans la chaîne de production, considérée comme une concurrence déloyale.

2.1.2.1 Incohérence de la politique et de la réglementation

Il manque souvent une certaine clarté de l'État dans la définition de la politique des *industries culturelles* et dans la mise en œuvre du cadre juridique en la matière.

Du point de vue de la définition de la politique, nous avons déjà souligné *supra*⁴⁸² l'incohérence de l'ancrage institutionnel des *industries culturelles*, dont une majorité de nos enquêtés regrettent le peu d'influence de la direction en charge de la Promotion des Industries Culturelles et Créatives face à son positionnement hiérarchique. Sans nous répéter, nous entendons rester dans ce niveau d'analyse du point de vue structurel et institutionnel pour évoquer une autre situation. Il s'agit du niveau de prise en compte des *industries créatives* dans le pays. Il existe au sein du ministère en charge de la Culture une structure en charge des *Industries créatives*, peu importe qu'elle soit centrale, qu'elle soit dépourvue d'autonomie ou qu'elle ait une autonomie. Cependant, en s'alignant, à travers la SNDICC, sur la définition de l'Unesco en matière d'*industries culturelles et créatives*, le Burkina Faso prend en compte des aspects tels que l'artisanat, les médias et les services créatifs comme champ d'industries culturelles et créatives. Ces domaines ne peuvent alors qu'être traités partiellement au sein de la DPICC, au vu de ses attributions et de son ancrage institutionnel. Si les médias constituent des *industries culturelles*, ils sont positionnés d'un point de vue institutionnel au sein du département ministériel en charge de la Communication et il n'y a pas de rapport hiérarchique ou d'influence entre la DPICC et ceux-ci : ce qui pourrait mettre à nu ou handicaper un bon fonctionnement de la chaîne de valeur des *industries culturelles*, notamment son maillon diffusion et promotion. Par ailleurs, si les

⁴⁸² Cf. p.270.

droits d'auteur qui valorisent la créativité culturelle ont un ancrage au sein du ministère en charge de la Culture à travers le BBDA, il n'en est pas de même pour certains services créatifs, tels les logiciels ou certains programmes informatiques qui sont du ressort de la Propriété industrielle ou de l'Artisanat, qui relève d'un autre ministère. En clair, les deux principales branches de la propriété intellectuelle (Propriété littéraire et artistique et Propriété industrielle) sont réparties dans deux départements ministériels différents (ministère chargé de la Culture et ministère chargé de l'Industrie et du Commerce). Alors que la structure en charge des *Industries culturelles et créatives* devait refléter toute la propriété intellectuelle, celle-ci est logée au sein d'un seul de ces départements ministériels et de surcroît avec peu d'influence. Considérée comme la politique appropriée en matière de développement des *industries culturelles et créatives*, la mise en œuvre de la SNDICC pourrait donc souffrir d'obstacles sérieux, si l'État n'y prend garde.

Du point de vue du cadre juridique, il existe une contradiction de statut dans la prise de certaines mesures réglementaires. À titre illustratif, nous pouvons ainsi évoquer le cas de la suppression de la *Bibliothèque nationale du Burkina* et du *Centre National de Lecture et d'Action Culturelle* (CENALAC), en tant que EPE. Ce changement de statut de ces deux structures d'EPE, réduites en une seule structure centrale, résulterait de leur incapacité à s'autofinancer, selon le rapport de la *Conférence annuelle des EPE*. Cependant, conformément à la Loi n° 042/96/ADP du 6 novembre 1996, et au Décret, portant création des Etablissements publics de l'État, les dispositions en matière de suppression de ces types d'établissements exemptent les établissements culturels. « À l'exception des établissements des secteurs culturel et scientifique, de la santé, de l'éducation et de la formation professionnelle, si au bout de cinq années de fonctionnement, l'établissement n'est pas en mesure de s'autofinancer au moins à 20% de ses dépenses de fonctionnement, il sera supprimé. »⁴⁸³ La création de la *Bibliothèque Nationale du Burkina* est intervenue par Décret n° 98-511/PRES/PM/MCC du 31 décembre 1998. Elle a été transformée en EPSCT par Décret n° 2003-209/PRES/PM/MCAT du 29 avril 2003. À ce titre, elle constitue un établissement culturel et ne devrait pas être supprimée en sa qualité d'EPE. Sa fusion avec le CENALAC est compréhensible et ne saurait poser aucun problème par mesure d'efficacité et de réorganisation structurelle, mais c'est le changement de statut, en contradiction avec les textes, qui est problématique.

⁴⁸³ DECRET N°2014-609/PRES/PM/MEF/MFPTSS du 24 juillet 2014, portant conditions et modalités de création, de gestion et de suppression des établissements publics de l'État, JO N°42 DE 2014.

Par ailleurs, cette contradiction de l'État se vérifie dans le positionnement de la Culture dans les collectivités territoriales. Le *Code général des Collectivités Territoriales* a été adopté le 21 décembre 2004 par la loi n° 055-2004/AN. Loi fondamentale sur la décentralisation, le Code confère aux collectivités territoriales un transfert des compétences culturelles en vue d'une meilleure prise en compte des questions culturelles à la base. Ainsi, il « prévoit le transfert des compétences et des ressources d'un certain nombre de domaines relevant de la compétence de l'État aux collectivités. La Culture figurant parmi ces domaines, ses compétences et ressources ont été transférées aux communes par décret n°2009-105/PRES/PM/MATD/MCTC/MJE/MSL/MEF/MFPRE, portant transfert des compétences et des ressources de l'État aux communes dans les domaines de la culture, de la jeunesse, des sports et des loisirs. »⁴⁸⁴

Cependant, depuis l'adoption de cette *Loi* et les actions progressives du transfert réel de ces compétences, la Culture n'est, en réalité, pas encore prise en compte dans les politiques décentralisées. Sur les 342 communes que compte le Burkina Faso, seule la Commune de Ouagadougou dispose d'une politique culturelle. En outre, aucun des treize conseils régionaux sur le territoire national n'en dispose. Cela a pour conséquence l'absence de la Culture dans les plans de développement globaux de ces communes. La prise d'une *Loi* est une bonne chose, mais l'application de cette *Loi* serait encore plus indispensable pour espérer voir des résultats concrets sur le terrain.

2.1.2.2 Concurrence déloyale de l'État

Comme toute Nation, l'État burkinabè a comme souci l'accompagnement et le développement des secteurs de développement, en vue d'atteindre la croissance économique tant recherchée. Cependant, dans le domaine des *industries culturelles*, l'État entretient des rapports souvent conflictuels. Souvent, en effet et avec raison, son rôle est interprété comme concurrentiel, notamment dans la chaîne de production des *industries culturelles*. La question est donc de savoir si, en plus de son rôle de facilitateur, l'État peut véritablement être un acteur direct du développement des maillons de chaîne de production des *industries culturelles*. La question n'est pas que virtuelle, eu égard à la Politique nationale de la Culture, pour ce qui concerne l'occupation du marché de l'Audiovisuel : « *Symptomatique du développement de cette filière,*

⁴⁸⁴ OIF, *Profil culturel des pays membres de la Francophonie*, op.cit. p.27.

l'unique chaîne publique de télévision (RTB) partage désormais le marché avec plusieurs chaînes privées (TV Canal 3, SMTV, CVK, TVZ, Africable et les autres chaînes satellitaires) qui alimentent en partie leurs programmes avec les œuvres produites localement ». ⁴⁸⁵ Si rien ne décrit de façon concrète le facteur de concurrence évoqué, l'idée est suggérée, à regret, suite à la libéralisation du paysage audiovisuel, qui ne permet plus à la chaîne publique d'occuper le marché. Une telle forme de concurrence avait déjà été soulignée par Lluís Bonet, lorsqu'il évoquait la situation en Espagne : « *Au-delà d'un encouragement général à la production nationale, le secteur public ne s'est pas interrogé sérieusement sur les formes d'une complémentarité et d'une coopération avec le secteur privé. Les grands investissements dans la radiodiffusion publique, à l'échelle locale, régionale ou nationale, ne se sont pas réalisés sur la base d'objectifs éducatifs ou culturels, mais bien plutôt dans une logique de concurrence avec le secteur privé ; pour l'audience et avec l'objectif d'influencer politiquement la société.* » ⁴⁸⁶

L'occupation de l'espace médiatique public n'est pas un fait du seul Burkina Faso, mais relève de politiques publiques dans beaucoup de pays. Cependant, elle s'avère beaucoup plus nécessaire dans les pays africains. Cette concurrence, qui est décriée par les acteurs privés, ne se limite pas au secteur de l'audiovisuel, mais s'étend aux filières de la *Musique* et des *Arts de la scène*. Dans ces filières, la polémique est engagée notamment à propos de : l'ingérence de l'État dans la production et la diffusion des œuvres culturelles et de sa suprématie dans l'organisation de certains événements.

❖ Ingérence de l'État dans la production et la diffusion des œuvres culturelles

Nous avons démontré *supra* ⁴⁸⁷, dans le chapitre consacré aux acteurs des *industries culturelles*, que la chaîne de valeurs des *industries culturelles* peut se subdiviser en deux éléments : la « *chaîne de production directe* », d'une part et « *l'environnement de la chaîne de production* », d'autre part. La chaîne de production directe comprend la création, la production, la diffusion/distribution, la commercialisation et la consommation. L'environnement de la chaîne de production est constitué d'actions d'accompagnement comme la formation, la réglementation, le financement, la promotion, le droit d'auteur, etc. C'est généralement sur cet environnement que pour nos enquêtés, il apparaît généralement plus judicieux de voir l'État s'activer, son principal

⁴⁸⁵ MCT, Politique nationale de la culture, op.cit. p.18.

⁴⁸⁶ Lluís Bonet, *La politique culturelle en Espagne : évolution et enjeux*, traduit par Philippe Maffre, in « Les politiques culturelles en Europe du Sud », *Pôle Sud*, Année 1999, Volume 10, Numéro 1, pp. 58-74.

⁴⁸⁷ Cf. p. 191.

rôle étant la création des conditions indispensables au développement de tout le secteur. Même Si Philippe Bouquillion justifie les interventions de l'État par un enjeu industriel, dû aux rapports conflictuels entre les acteurs industriels⁴⁸⁸, l'État ne devrait pas, selon la majorité de nos enquêtés, être acteur du marché qu'il est supposé réguler et assainir. Il reviendrait donc aux autres acteurs, non étatiques, plus précisément aux acteurs du secteur privé dont les enjeux et les intérêts sont multiformes, d'occuper le terrain de la chaîne de production directe. Pourtant, la réalité du paysage culturel montre comment l'État est, en même temps, régulateur et acteur de cette chaîne. De ce fait, certaines structures étatiques interviennent dans la chaîne de production directe. Dans la filière *Livre*, le ministère de l'Éducation nationale assure lui-même l'édition scolaire, considérée comme le plus gros marché du livre dans le pays. Il en est de même pour l'édition des journaux où l'organe d'État, les *Editions Sidwaya*, dispose de l'une des plus modernes maisons d'édition dans le pays. Dans la filière *Musique*, le *Centre National des Arts du Spectacle et de l'Audiovisuel* (CENASA) dispose d'un studio d'enregistrement et d'une salle de spectacle pour la production et la diffusion. Ces différentes unités de production auraient pu être des unités pépinières, chargées de former les acteurs, mais lorsqu'elles sont actives dans le marché des *industries culturelles*, bénéficiant le plus souvent de marchés de l'État ou même du privé, cela semble caractériser, pour la majorité de nos enquêtés, un dysfonctionnement dans la déontologie publique. Gérer, par exemple, une salle de spectacle suppose occuper le marché de la diffusion. Le reproche fait à l'État ne se limite uniquement pas dans le fait qu'il dispose de ces salles ou structures, mais c'est l'ancrage législatif et réglementaire de la plupart de ces structures qui semble être alors dénoncé. Selon le *Décret n° 2014-609/PRES/PM/MEF/MFPTSS du 24 juillet 2014, portant modalités de création, de gestion et de suppression des établissements publics de l'État*, en dehors des EPSCT, tous les établissements publics de l'État doivent témoigner d'une autonomie de gestion, les obligeant à générer des profits. Une telle disposition est, en principe, toujours selon les perceptions des enquêtés, contradictoire du rôle régalien de l'État. Que peut donc faire une structure qui a un tel statut si ce n'est diversifier ses sources de revenus, quitte à occuper le terrain des structures de profit et obligées au paiement des impôts ?

⁴⁸⁸ Philippe Bouquillion, *Les industries de la culture et de la communication...op.cit.* 2008, p.155.

❖ Le jugement sur la suprématie de l'État dans l'organisation de certains événements

L'État a également souvent organisé des événements de promotion des *industries culturelles*, à l'image du FESPACO dans la filière du *Cinéma*, du SIAO dans la filière *Artisanat*, ou de la FILO dans la filière *Livre*. L'organisation de ces événements vient pallier l'insuffisance de professionnalisme du privé dans l'organisation de tels événements. Pour rappel, le FESPACO, par exemple, a été au départ une initiative privée avant d'être rétrocédée à l'État, par la volonté délibérée des acteurs. L'implication de l'État dans l'organisation de certains événements a pu garantir le rayonnement et la pérennité de ceux-ci. Cependant, tout l'enjeu réside dans l'attribution des marchés de ces événements. Lorsque l'on fait allusion à la constitution du capital, la présence de l'État devient conflictuelle lorsqu'il s'attribue lui-même des parts de marché au détriment des acteurs privés. Pour une majorité de nos enquêtés, l'État est censé être un acteur non lucratif dans le marché où gravitent déjà les acteurs privés, chargés de faire du profit et de générer des ressources pour l'État à travers le paiement d'impôts et autres taxes. L'attribution de marchés devrait donc être faite par appel d'offres, tout en excluant les structures publiques, que ce soit pour l'organisation des spectacles dans ces événements, ou pour l'attribution des accréditations, la délégation du transport (location de bus), ou pour la confection et la gestion des stands d'exposition, etc. Il peut alors être jugé abusif que des structures publiques puissent être en compétition avec les structures privées dans ces domaines.

Travailler l'efficacité de ses attributions et disposer de missions sans ambiguïté, devraient constituer en définitive l'objectif légitime auquel devrait s'atteler l'État, s'il faut l'entendre comme acteur d'appui, de soutien, plutôt qu'acteur de terrain dans le marché des *industries culturelles*. C'est à ce titre que, non seulement la dynamisation du nouveau paysage des *industries culturelles* dans le pays par l'État pourrait rendre ces industries durables, viables et efficaces, mais aussi que l'État éviterait des tensions et les rapports conflictuels avec les acteurs de terrain, dont les reproches, faits à ce niveau dans le cadre des enquêtes, sont palpables. Ceux-ci sont particulièrement perceptibles à plusieurs niveaux : la substitution au privé pour certaines activités ; la faiblesse et l'inefficacité du cadre législatif et réglementaire en vigueur ; l'insuffisance de son implication dans la mise en œuvre des politiques qui, elles-mêmes, sont souvent mal définies ; le non-respect de ses engagements et de ses propres textes ; la faible connaissance des enjeux de développement des filières ; le traitement injuste attribué à la

spécificité du secteur culturel quant aux taxes et impôts à générer et à l'absence de mécénat ; le clientélisme dans le secteur ne favorisant pas la cohésion des acteurs.

Pour jouer pleinement son rôle, tel qu'attendu par une majorité des acteurs, il appartiendrait donc à l'État de combler toutes ces lacunes afin d'être crédible. Comme le ministère de la Culture et du Tourisme l'a si bien souligné pour lever ces ambiguïtés, « *Les pouvoirs publics jouent un rôle d'orientation, de protection, de coordination et de régulation du développement de la culture. Par ailleurs, ils créent les conditions pour l'émergence et la consolidation d'un secteur privé et associatif de plus en plus actif dans la promotion de l'entrepreneuriat culturel.* »⁴⁸⁹

2.2 Désillusion d'un partenariat public-privé

L'ultime problématique du développement des *industries culturelles* en Afrique, plus particulièrement au Burkina Faso, est la contradiction des acteurs quant à leur rôle respectif, ou, pour le moins, la réalité décevante des concertations dans la mise en œuvre des politiques culturelles, une fois encore perçue dans les résultats de nos enquêtes de terrain auprès des acteurs constituant notre panel. Si le rôle de l'État s'est vu fustigé, il n'en demeure pas moins que le privé n'a toujours pas joué le rôle qui lui sied, ou n'a toujours pas su saisir l'opportunité qui lui a été offerte dans tout le processus. À partir des années 2012, la volonté manifeste de l'État s'est fait ressentir à travers des tentatives de concertation avec les acteurs privés, mais cette volonté a buté, face à un manque d'assurance de ces acteurs eux-mêmes, ne garantissant pas le niveau de partenariat voulu.

2.2.1 Le manque d'assurance des acteurs privés comme acteurs clés de développement des politiques publiques

Comme l'État, le secteur privé n'échappe pas lui aussi aux critiques de nos enquêtés, quant à son incapacité à occuper le terrain. Composé de l'ensemble des professionnels et autres acteurs non publics de la Culture, le privé, au Burkina Faso, ne semble pas être suffisamment armé, en termes de capacités opérationnelles et professionnelles, pour jouer le rôle qui lui est dévolu dans le chantier du développement des *industries culturelles*. La situation du secteur privé au Burkina Faso n'échappe pas à la caricature qu'en donnait Riccardo Gambini dans les pays ACP : « *Le secteur privé qui aurait pu ou qui aurait dû prendre le relais des pouvoirs publics n'est encore ni*

⁴⁸⁹ MCT, *Politique nationale de la culture*, op.cit. p.55.

suffisamment développé ni suffisamment concerné pour en prendre l'initiative. Plus encore, le secteur de la culture lui-même est désorganisé, insuffisamment structuré et peu professionnalisé, dans un contexte international qui devient constamment plus exigeant. Trop souvent, les artistes sont peu formés à la gestion de leur carrière et ne trouvent pas autour d'eux un tissu d'opérateurs d'une capacité ou d'un niveau appropriés. »⁴⁹⁰

Les enquêtes de terrain confirment cependant le rôle clair que pourrait jouer le secteur privé, pour participer activement et de façon efficiente au développement des *industries culturelles*. De façon concrète, le secteur privé peut jouer pleinement un rôle propre, dans plusieurs configurations :

- Développement de la chaîne directe de production en assurant de façon essentielle les fonctions de création, production, diffusion, distribution et mise en marché des produits;
- Interaction avec les pouvoirs publics dans un certain nombre de domaines : application de la réglementation ; définition et mise en œuvre des politiques et programmes ; mise en place d'infrastructures culturelles ; participation au financement du secteur par des investissements ; promotion culturelle.

En somme, le secteur privé devrait pouvoir être le principal animateur de la vie culturelle du pays. En ce sens, il devrait pouvoir se réorganiser, se professionnaliser et se structurer par le biais des filières, afin d'être force de propositions, d'interpellation et de veille. Le seul handicap pour répondre à ces défis demeure la difficulté pour les acteurs privés à pouvoir se regrouper d'une part, et à s'impliquer pleinement comme une force économique dans le processus. Plusieurs tentatives de regroupements des professionnels ont eu lieu dans le passé au Burkina Faso. Ainsi, dans certaines filières, des associations de corporations ont vu le jour, permettant à des professionnels d'un même maillon ou d'une même filière de tenter un regroupement pour la défense de leurs intérêts. Le Programme PSIC a encouragé ce genre de regroupements et a permis de mettre en place un certain nombre de fédérations, dont celle du théâtre ou de l'organisation des événements culturels. Cependant, si certains regroupements ont pu résister et continuent d'exister, il n'en est pas de même pour la plupart, qui n'a pratiquement pas pu fonctionner. Ceux qui existent sont aussi absents de la vie culturelle, ne restant vivants que par le nom ou ne se présentant animés par un seul individu, lequel profite de certaines opportunités offertes pour

⁴⁹⁰ Riccardo Gambini, *Les Industries culturelles et les pays ACP : problèmes... op.cit. p.44.*

s'exprimer. Leur fonctionnement reste éphémère, les textes fondateurs n'étant plus respectés et les instances non renouvelées.

À partir de 2012, le Programme ARPIC a encouragé et soutenu la structuration et l'organisation des filières culturelles. Un des axes dudit Programme consistait à : « ...*Favoriser la professionnalisation des artistes et entrepreneurs culturels et l'évolution des processus participatifs, par l'accompagnement à l'organisation et à la structuration des professionnels, par le renforcement de leurs capacités et par la mise en place de coopératives de distribution de produits culturels dans les villes disposant d'un marché de consommation suffisant.* »⁴⁹¹ Les efforts, entrepris par ledit Programme ainsi que ceux de la direction de la Promotion des Industries Culturelles et Créatives et d'autres structures techniques du ministère en charge de la Culture, ont permis d'engranger un certain nombre de résultats au profit du secteur privé :

- Pour la filière *Arts de la scène* : création de bureaux régionaux des *Arts de la scène* dans les 13 régions du Burkina ; mise en place de la fédération des *Arts de la scène* dénommée *Fédération Nationale des Professionnels de la Scène* (FN-PRO-Scène.) ;
- Pour la filière *Cinéma et Audiovisuel* : mise en place de la fédération du *Cinéma et de l'Audiovisuel* dénommée *Fédération Nationale des Acteurs du Cinéma du Burkina* (FN-CB). La FN-CB dispose, à partir de cette structuration, de huit corps de métiers : (1) scénaristes, (2) réalisateurs, (3) comédiens, (4) techniciens de l'image et du son, (5) techniciens de plateau (électriciens, machinistes, décorateurs, habilleuses, maquilleuses), (6) producteurs, (7) exploitants de salles et (8) administrateurs du *cinéma et de l'audiovisuel*.
- Pour la filière *Livre* : mise en place de la fédération des acteurs du *Livre*, dénommée *Groupe des Réseaux et Associations des Acteurs du Livre* (GRAAL). Le GRAAL comprend des écrivains et auteurs, des éditeurs, des libraires, des promoteurs et bibliothécaires, des distributeurs et des acteurs du commerce au détail. Cette fédération a été active à sa création, œuvrant à la mise en place de l'*Association Nationale des Imprimeurs* et de l'*Association Nationale des Libraires*, ainsi qu'à la tenue d'une conférence publique sur l'industrie du livre.

⁴⁹¹ MCT, *Document cadre du Programme ARPIC*.

- Pour la filière *Musique* : mise en place de la faitière de la *Musique* dénommée *Union Nationale des Acteurs de la Musique Enregistrée* (UNAME) ; recensement des acteurs de la filière ; organisation de journées portes ouvertes sur l'industrie de la musique par le biais de l'*Association des Producteurs, Distributeurs et Editeurs de Musique* (APRODEM).

Au-delà des quatre filières des *industries culturelles* dont il a la charge, le Programme ARPIC a également contribué à la mise en place de deux autres faitières culturelles : la *Fédération des Associations et Entreprises de la filière Arts Plastiques et Appliqués* (FEFAPA) et la *Fédération Nationale des Acteurs Privés du Patrimoine Culturel* (FENAPAC).

D'autres résultats globaux pour le secteur privé de la culture peuvent être comptabilisés au titre de ce programme :

- La mise en place de la *Confédération Nationale de la Culture* (CNC) en décembre 2015. Composée des six faitières de la Culture, cette confédération est représentative de tous les acteurs de la Culture, devenant le principal interlocuteur du secteur privé de la Culture auprès de l'État et des autres partenaires. Dans l'entame de ses activités, elle a organisé en fin 2015 des journées portes ouvertes des organisations professionnelles de la culture sous forme de congrès constitutif. Ces journées ont regroupé l'ensemble des représentants des faitières constituées ;
- La mise en place d'un centre de coordination des organisations professionnelles, équipé et muni d'une bibliothèque spécialisée sur l'entrepreneuriat culturel ;
- La mise en place du *Réseau des Acteurs de la Distribution des Produits Audiovisuels et Musicaux* (REDISPAM) ;
- L'appui à l'élaboration de 10 plans d'affaires au profit d'entreprises culturelles ;
- Le renforcement des compétences des acteurs du privé par l'organisation de plusieurs sessions de formation : une session de formation en technique de collecte de données statistiques sur l'économie de la culture au profit de cinquante gestionnaires de salles de spectacle, du cinéma et d'entrepreneurs culturels ; une session de formation sur la rentabilisation des salles polyvalentes au profit de 20 gestionnaires de salles de cinéma ; une session de formation en gestion

documentaire et bibliothéconomie au profit de 29 gestionnaires de bibliothèques et de centres de lecture publique.

Les efforts fournis par l'État devraient permettre au secteur privé de disposer d'outils efficaces à même de contribuer au développement des *industries culturelles* dans le pays et de faire évoluer la perception de nos enquêtés. Cependant, en dépit de ces efforts et des opportunités qui lui sont offertes, le secteur privé demeure insuffisamment actif et mal structuré, se plaisant à stagner dans l'informel. Il se caractérise par la constitution en petites entreprises, sans force véritable et capacité d'action. Au lieu de faire de ce secteur une force motrice du développement, le secteur privé s'enlise dans un secteur en émiettement, où les acteurs sont prêts à occuper toutes les fonctions pour l'âpreté du gain. Les associations des filières culturelles mises en place sont embryonnaires. Celles-ci fonctionnent difficilement, confrontées à des problèmes de fonctionnement, de communication, d'organisation et à des conflits d'intérêts ou de leadership. Il en est de même pour la *Confédération nationale de la Culture*, souvent supplantée par les filières elles-mêmes lors de certaines concertations avec les pouvoirs publics. En clair, le tissu culturel se retrouve mis à mal en son sein, présentant un secteur privé non encore engagé à faire face aux défis du développement des *industries culturelles*. Cette situation ne redore pas l'image du secteur des *industries culturelles* tout entier, et n'incite pas les autres maillons du secteur privé non culturel à investir dans cet environnement non attractif et mal organisé. Elle n'encourage pas non plus l'État à se laisser aller dans des partenariats solides État/Privé, par peur de contre-résultats ou d'échecs pressentis.

2.2.2 Cadres et prémices d'une tentative de partenariat public-privé

2.2.2.1 Cadre juridique et institutionnel du PPP au Burkina

Le partenariat entre les pouvoirs publics et le secteur privé est une forme de collaboration reconnue au Burkina Faso sous la forme *Partenariat-Public-Privé* (PPP). Cette forme de collaboration, qui met l'accent sur la participation du secteur privé en sa qualité d'acteur clé de développement, est encadrée aussi bien sur le plan juridique que institutionnel.

Sur le plan juridique, la législation en vigueur relative au PPP est la *Loi n° 020-2013/AN du 23 mai 2013, portant régime juridique du PPP au Burkina Faso*. Selon cette loi, « le partenariat public-privé est une forme de collaboration qui associe l'autorité publique et une personne physique ou morale de droit privé dans le but de fournir des biens ou des services au public en

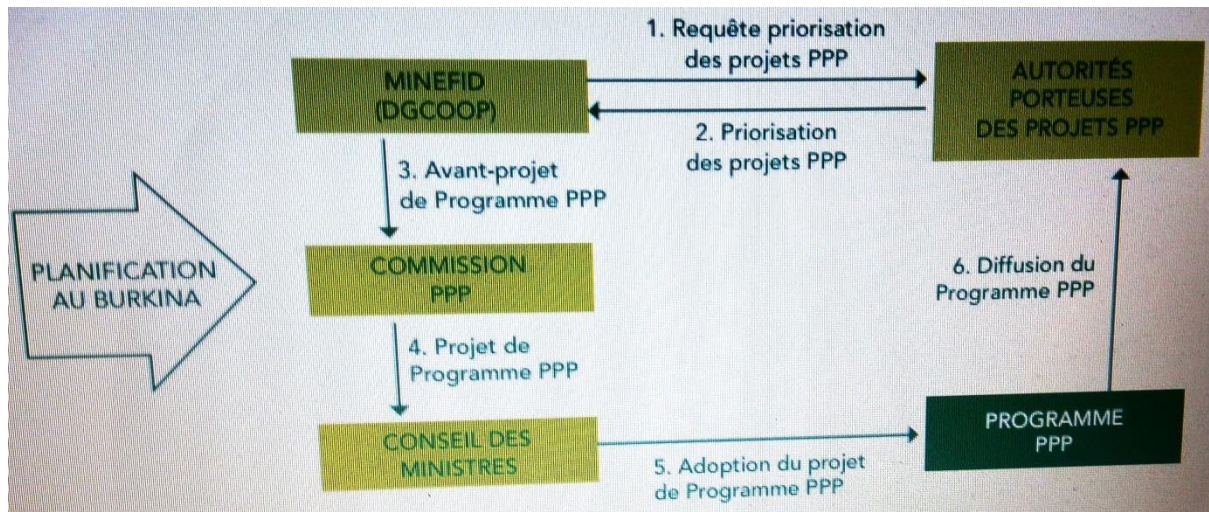
optimisant les performances respectives des secteurs public et privé afin de réaliser dans les meilleurs délais et conditions, des projets à vocation sociale ou de développement d'infrastructures et de services publics dans le respect des principes d'équité, de transparence, de partage de risques et de viabilité à long terme. »⁴⁹² Il s'agit d'un contrat entre l'État et le privé pour l'exécution de projets d'intérêt public qui peuvent concerner : (1) la conception des ouvrages ou équipements nécessaires au service public, (2) le financement, (3) la construction, (4) la transformation des ouvrages ou des équipements, (5) l'entretien ou la maintenance, (6) l'exploitation ou la gestion. « *Peuvent également être confiées à un partenaire privé dans le cas d'un contrat de partenariat public-privé, d'autres prestations de services concourant à l'exercice par l'autorité publique, de la mission de service public dont elle est chargée.* »⁴⁹³ Cette législation est complétée par le Décret n° 2014-024/PRES/PM/MEF du 3 février 2014, portant modalités d'application de la Loi n° 020-2013/AN du 23 mai 2013, portant régime juridique du PPP au Burkina Faso ; le Décret n° 2014-628/PRES/PM/MEF du 29 juillet 2014, portant création, attributions, composition et fonctionnement de la *Commission de partenariat public-privé* et l'Arrêté n° 2014-0263/MEF/SG/DGCOOP du 28 juillet 2014 portant création, attributions, composition et fonctionnement de la *Commission de sélection de partenaires privés pour la réalisation de projets en partenariat public-privé*. Il s'agit pour ces derniers textes, de dispositions réglementaires pour la mise en application de la législation sur le PPP.

Sur le plan institutionnel, c'est le ministère en charge de l'Economie qui abrite les structures chargées de la coordination, de la mise en œuvre et du suivi des PPP. Au sein de la *Direction générale de la coopération* (DGCOOP), il existe une direction chargée du PPP. Cette direction travaille étroitement avec la *Commission de partenariat public-privé*, laquelle met en place une Commission de sélection de partenaires privés pour la réalisation de projets en partenariat public-privé. Le Burkina Faso a adopté en 2011 la *Stratégie nationale de développement du PPP*, considérée comme le cadre d'orientation en matière de PPP dans le pays, lequel constitue le cadre institutionnel. La procédure institutionnelle de planification des projets PPP est schématisée selon le graphique page suivante :

⁴⁹² Article 2, alinéa 6 de la *Loi n° 020-2013/AN du 23 mai 2013 portant régime juridique du PPP au Burkina Faso*.

⁴⁹³ Article 4 de la *Loi n° 020-2013/AN du 23 mai 2013 portant régime juridique du PPP au Burkina Faso*.

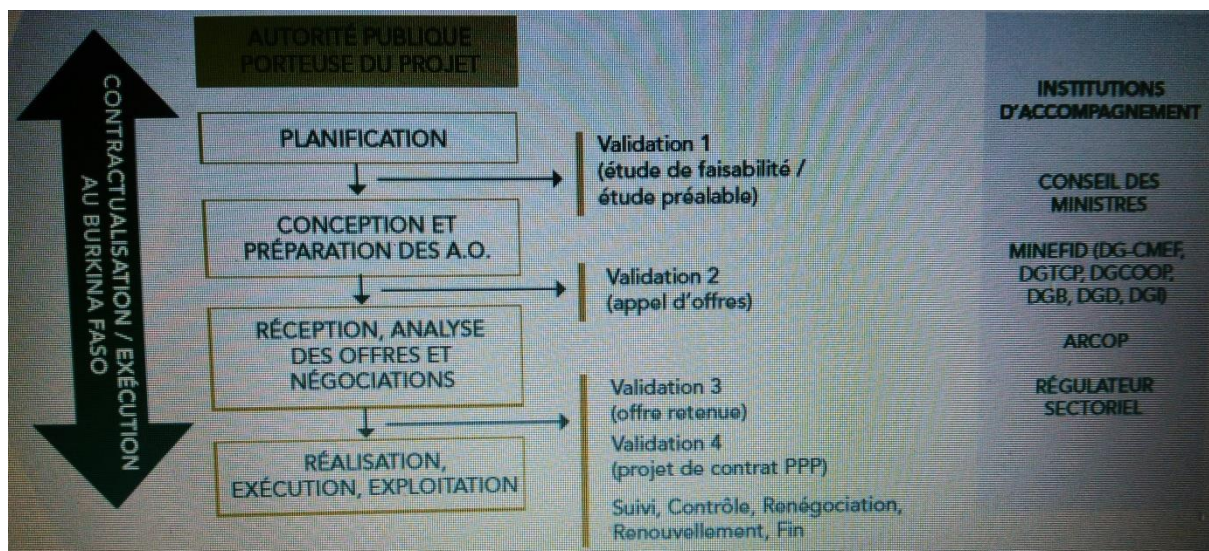
Figure 32 : Procédure institutionnelle de planification des projets PPP



Source : PNDS, 2016

Selon la procédure, le besoin de partenariat peut émaner aussi bien du privé que de l'autorité publique, à travers le ministère en charge de l'Economie. Dans tous les cas, le projet concerné doit d'abord être adopté en *Conseil des ministres*, après être passé par la Commission PPP. Le plus souvent, lorsqu'une liste de projets est soumise pour un PPP, il existe une procédure de contractualisation de ces projets, représentée par le graphique suivant :

Figure 33 : Procédure de contractualisation des projets PPP



Source : PNDS, 2016.

Dans cette procédure, en vue de la réalisation du PPP, c'est l'autorité publique qui est chargée de conduire le processus de sélection des partenaires privés. Sauf à titre exceptionnel, l'appel d'offre constitue le mode courant de sélection : l'entente directe est aussi admise, mais de façon restreinte et dans les conditions prévues strictement par la Loi. L'avantage du PPP est la capitalisation de l'expertise privée et l'obtention de résultats dans de meilleurs délais. « *Il donne l'opportunité au secteur privé de contribuer à la transformation structurelle de l'économie et d'affirmer ainsi son rôle de moteur de la croissance.* »⁴⁹⁴

De 2013 à 2015, moins de cinq projets PPP ont été mis en œuvre par l'État burkinabè. Les quelques projets bénéficiaires sont du domaine des transports ou de l'énergie et les acteurs privés concernés sont tous de l'extérieur. Il n'y a donc pas pour l'instant un seul PPP scellé avec un investisseur privé burkinabè. Cela dénote sans doute une certaine méfiance entre l'État et les administrés, ou un manque de qualification des acteurs privés burkinabè pour la réalisation de projets qui se veulent clés et complexes.

2.2.2.2 Partenariat perçu comme de simples concertations pour le secteur culturel

Selon les procédures décrites *supra*, comme d'autres secteurs de développement dans le pays, le secteur culturel n'a pour l'instant pas mis en œuvre un seul Programme PPP. Les tentatives de Partenariat public-privé dans le cadre d'investissements ou de réalisation conjointe de projets ont concerné, notamment, la gestion de salles de spectacles : la plus récente tentative concerne la gestion de quelques salles pour l'exploitation cinématographique. Si cette forme de partenariat s'est faite à travers de simples contrats ou ententes sans passer par toute la procédure PPP, elle n'a souvent pas abouti par faute de résultats, de non-respect de contrat ou de crise de confiance. Toutefois, l'État essaie d'entretenir une certaine collaboration avec le secteur privé de la Culture. Cette collaboration est d'abord voulue par la Politique nationale de la Culture, dont deux de ses principes directeurs font expressément mention de : « *...la mise en œuvre d'un partenariat tripartite public - privé - populations, prenant en compte la question genre, en vue d'une meilleure exploitation des avantages comparatifs de chaque acteur, pour le développement de l'industrie du secteur et la prise en considération du rôle des collectivités territoriales et du secteur privé dans la stratégie de développement du secteur de la culture et l'implication des*

⁴⁹⁴ PNDS, *Le partenariat public-privé au Burkina Faso*, p.9.

minorités et des populations défavorisées dans la protection, la valorisation et la promotion du patrimoine culturel. »⁴⁹⁵ Ensuite, et de façon pratique, l'État travaille au dialogue avec ses partenaires du privé, à travers des cadres de concertation périodiques, pour la plupart annuels. Les cadres de concertation mis en place par l'État sont de deux ordres : la collaboration directe avec le privé et l'implication du privé aux cadres et projets de l'État.

Dans le cadre de la collaboration directe avec le privé, les principaux cadres mis en place sont : *La Rencontre Gouvernement secteur privé*, la *Rencontre Administration secteur privé de la Culture* et le *Cadre sectoriel de dialogue*. *La Rencontre Gouvernement secteur privé* est un cadre annuel mis en place par l'État pour discuter avec tous les secteurs d'activité du privé, en vue d'examiner un certain nombre de préoccupations constitutives d'entraves à la réalisation des projets ou investissements du secteur privé. Cette rencontre se tient à Bobo-Dioulasso dans la capitale économique du pays. Elle n'est pas exclusivement destinée aux acteurs privés de la culture, mais comme tous les acteurs des autres secteurs privés d'activités, elle leur permet de soulever les préoccupations les concernant. *La Rencontre Administration-secteur privé de la culture* (RASPC), quant à elle, offre un cadre annuel de rencontres et de négociation, institué en 2013. Elle permet au ministère en charge de la Culture d'examiner les préoccupations des organisations professionnelles de la Culture. Elle permet également de prendre des orientations sur les questions de développement du secteur de la Culture. Cette rencontre constitue une opportunité pour des synergies d'actions entre l'administration publique et le secteur privé de la Culture, dans un esprit de convergence des points de vue sur les grands défis du secteur culturel et du développement des *industries culturelles*. La première édition du RASPC s'est tenue en Juin 2013, sur le thème : *Contribution du secteur de la culture à l'atteinte des objectifs de la SCADD* ; la deuxième édition en août 2014, sur le thème *Partenariat public-privé: quelles stratégies d'actions pour le développement des entreprises culturelles au Burkina Faso?* ; la troisième édition en juin 2015, sur le thème *Droits d'auteur et développement des industries culturelles: quelles stratégies de lutte contre la piraterie des œuvres littéraires et artistiques?* Le *Cadre Sectoriel de Dialogue* (CSD) est, quant à lui, régi par l'Arrêté n°2013-068/MCT/SG/DEP en date du 14 août 2013, portant création, attributions, composition, organisation et fonctionnement du CSD. Il s'inscrit dans les orientations de la SCADD, notamment dans son dispositif de suivi et d'évaluation. Ledit cadre constitue en effet une opportunité de suivi et

⁴⁹⁵ MCT, *Politique nationale de la culture*, op.cit. p.39.

d'évaluation des politiques sectorielles en matière de Culture et de Tourisme. Il s'agit d'un cadre tripartite, regroupant l'*Administration publique*, les acteurs privés, ainsi que les *Partenaires Techniques et Financiers* (PTF). L'Administration publique est représentée par le ministère en charge de la Culture, les structures techniques des autres départements ministériels concernés, les collectivités territoriales, les institutions étatiques, etc. Le CSD se réunit deux fois par an sous la présidence du ministre en charge de la Culture afin de procéder à la revue à mi-parcours et à la revue annuelle des réalisations des politiques de la SCADD.

Dans le cadre de l'implication du privé aux cadres et projets de l'État, le ministère en charge de la Culture dispose de ses propres cadres de concertation, auxquels le secteur privé est invité à participer. Cette implication du privé lui permet de contribuer, en tant que partenaire, à la mise en œuvre des politiques de développement des *industries culturelles* dans le pays. Les principaux cadres mis en place pour impliquer le privé sont :

- Le *Conseil d'Administration du Secteur Ministériel* (CASEM). Organe participatif d'administration, de gestion et d'évaluation du département ministériel, il permet à partir des rapports d'activités des différentes composantes du ministère, d'évaluer le niveau de réalisation des activités et de la mise en œuvre des plans d'actions. Le CASEM se réunit deux fois par an, une première fois pour adopter le plan d'action, une deuxième fois pour valider le bilan de l'année.
- Les conseils d'administration des structures rattachées et des structures de mission. En dehors du CASEM, les structures rattachées, qui sont pour la plupart des EPA avec autonomie de gestion, disposent de leurs propres dispositifs de suivi-évaluation autour des conseils d'administration. Ces conseils d'administration sont des cadres de concertation, au sein desquels sont impliqués les acteurs privés qui veillent à la prise de toutes les décisions.
- Les comités de pilotage des projets et programmes de développement. Ceux-ci sont chargés de l'adoption des orientations, des programmes, des budgets et des rapports d'exécution. Ils comprennent pour la plupart les représentants de l'État, les représentants du privé et les partenaires techniques et financiers. De 2012 à 2015, le comité de pilotage du Programme ARPIC, seul programme du ministère en charge de la Culture à cette période, avait comme membres :

- Des représentants de l'administration publique comprenant : Le Secrétaire Général du ministère en charge de la Culture, président dudit comité ; Le Directeur Général des Etudes et des Statistiques Sectorielles du ministère de la Culture et du Tourisme ; Le Directeur de la Promotion des Industries Culturelles et Créatives ; Le Directeur général du Cinéma et de l'Audiovisuel ; Le Directeur général du Livre et la Lecture publique ; Le Directeur des Arts du spectacle ; Le Coordonnateur de la Cellule de coordination du Programme ARPIC ; La Secrétaire générale de la Commission nationale pour la Francophonie ; La Secrétaire générale de la Commission nationale pour l'Unesco ; Un représentant de la Direction générale de la Coopération, au titre du ministère de l'Economie et des Finances ; Un représentant de la Maison de l'Entreprise du Burkina, au titre du ministère du Commerce, de l'Industrie et de l'Artisanat ;
- Des représentants du secteur privé de la Culture comprenant : Le Président de l'*Association des Producteurs, des Distributeurs et Editeurs de Musique* (APRODEM), au titre de la filière *Musique* ; Le Président du *Groupe des Réseaux et Associations des Acteurs du Livre* (GRAAL), au titre de la filière *Livre* ; Le Président du *Carrefour International du Théâtre de Ouagadougou* (CITO), au titre de la filière *Arts de la scène* ; Le Président de l'*Union Nationale des Cinéastes du Burkina*, au titre de la filière *Cinéma et Audiovisuel*.
- Des représentants des partenaires techniques et financiers comprenant : L'Organisation Internationale de la Francophonie, principal bailleur de fonds du Programme ; Le Bureau de la Coopération suisse au Burkina ; Le Bureau de la Wallonie Bruxelles ; L'Ambassade du Danemark au Burkina Faso.

En dehors des cadres de concertations mis en place par l'État pour impliquer le privé, d'autres formes d'implication ou de concertation de celui-ci par l'État sont prévues. Il s'agit, par exemple, de certaines formations organisées au profit d'acteurs de l'administration et du privé, d'organisation commune d'évènements, ou de visites à certains partenaires sociaux. Toutes ces

démarches sont des formes de collaboration voulues par les pouvoirs publics, en vue de capitaliser les apports des acteurs privés dans la mise en œuvre des actions et projets du secteur de la Culture.

Ce chapitre nous a permis de nous plonger dans notre problématique et dans notre terrain de recherche. Les résultats auxquels nous sommes parvenus, permettent une vérification de nos hypothèses de recherche, et auraient pu nous permettre de conclure cette thèse. Toutefois, ces résultats seraient plus riches et plus palpables si les défis de dynamisation des industries culturelles étaient pris en compte par les pouvoirs publics. Le chapitre suivant, relatifs à ces défis, bien que relevant d'un niveau politique plutôt que d'un niveau académique pur, trouve bien sa place dans une telle thèse, car il permet d'assurer une cohérence à notre démonstration d'ensemble. Notre problématique étant le rôle des pouvoirs publics dans le processus de développement des industries culturelles au Burkina Faso, il s'avère donc indispensable que les défis des industries culturelles soient partie intégrante d'une telle recherche.

CHAPITRE II : DEFIS DE LA DYNAMISATION DES INDUSTRIES CULTURELLES AU BURKINA FASO

Les *industries culturelles* au Burkina Faso connaissent un début de développement. Leur émergence dans le pays est liée à une prise de conscience sur leur rôle dans le développement. Bien que connues et prises en compte dans les politiques nationales que récemment, les *industries culturelles* témoignent aujourd'hui d'un réel potentiel et ont déjà fait l'objet de mesures de la part des pouvoirs publics pour leur consolidation. Comme le confirme l'OIF, « ...les pouvoirs publics ont engagé dès les années 70 une politique culturelle volontariste dans les domaines du cinéma, de l'audiovisuel, du patrimoine culturel, de l'artisanat d'art et des arts vivants. Au gré des hausses ou des baisses de ressources financières, ils s'efforcent de construire un environnement institutionnel et juridique qui se structure progressivement et qui fait du Burkina Faso l'un des pays de l'UEMOA où l'État donne au secteur culturel une légitimité certaine bien que relative. »⁴⁹⁶ Cependant, malgré un début de dynamisme, les contraintes y sont encore nombreuses et les défis énormes. Les filières culturelles sont embryonnaires et la chaîne de production faiblement développée. À cela, s'ajoute une faiblesse du marché et un environnement non encore incitatif et attractif. Le défi majeur réside donc dans la définition d'orientations nouvelles en matière d'*industries culturelles*. Il s'agira également de répondre aux défis structurels pour saisir les opportunités qu'offre notre monde actuel, afin que le Burkina Faso soit doté d'*industries culturelles* véritables, fortes, dynamiques, durables et compétitives.

Nous voudrions préciser que l'analyse faite dans ce chapitre relève désormais d'une réflexion en tant qu'acteur, à valeur programmatique, qu'il nous semble important de consigner dans la thèse en tant qu'auteur pour provoquer la réflexion distanciée. Nous savons que, traditionnellement, selon le principe de l'*advocacy*, le travail du chercheur vise exclusivement à fournir toutes les données de nature à permettre aux décideurs de prendre leurs décisions en connaissance de cause des enjeux et des jeux d'acteurs en cours. En aucun cas, le chercheur ne doit se substituer au décideur, ni même se positionner en tant que guide en faveur de telle ou telle orientation. Cependant, face à l'influence que nous avons déjà exercée dans notre rôle d'acteur dans le développement de la politique des *industries culturelles* au Burkina Faso, nous avons jugé utile

⁴⁹⁶ OIF, *Profil culturel des pays membres de la Francophonie...* op.cit. p.16.

de soumettre la présente réflexion à l'analyse et à l'évaluation de nos lecteurs, au-delà des vœux pieux.

1. La redéfinition d'une politique des industries culturelles

Le Burkina Faso dispose déjà d'une *Politique Nationale de la Culture* globale, qui prend en compte toutes les composantes du secteur de la Culture. Cela est un grand atout, en ce sens que cette politique prend en compte des *industries culturelles*. Cependant, l'ancrage institutionnel des *industries culturelles* et la définition qui peut en être proposée sont encore incohérents et ne permettent pas un bon traitement de celles-ci. Le pays dispose également d'un projet de *Stratégie Nationale de Développement des Industries Culturelles et Créatives*. L'adoption de cette stratégie par les instances nationales s'impose. Il faudrait donc profiter du fait que cette stratégie ne soit encore qu'un projet pour la réactualiser et prendre en compte un certain nombre de questions essentielles au développement des *industries culturelles* dans le pays. L'Afrique a ses spécificités de production et de diffusion des produits culturels, et encore plus des produits relevant des *industries culturelles*. Les *industries culturelles* dans les pays africains ont leur environnement propre, leur « logique de mise en valeur du capital » qui leur est spécifique. Tenant compte de ses spécificités, la réorientation de la *Stratégie Nationale des Industries Culturelles et Créatives* serait salutaire et indispensable pour, d'une part, proposer des modèles propres de développement des *industries culturelles* et, d'autre part, sceller le sceau du partenariat entre les pouvoirs publics et les acteurs privés.

1.1 Proposition de modèles de développement des industries culturelles

Plusieurs étapes sont nécessaires pour le développement des *industries culturelles* : la redéfinition d'un cadre juridique des *industries culturelles*, leur réorganisation institutionnelle et le renforcement des mesures de soutien.

1.1.1 Définition du cadre juridique des industries culturelles

Les efforts faits par l'État burkinabè en matière de reconnaissance des *industries culturelles* comme secteur de développement devraient être couronnés par la définition d'un cadre juridique propre au secteur. La législation existante concerne le secteur culturel de façon globale, notamment la filière *Cinéma et Audiovisuel*. Le développement des *industries culturelles* a besoin

d'être encadré par une loi et une réglementation attrayante. Suite à leur apport à l'économie, à leur potentiel de création de richesse et d'emplois, les *industries culturelles* devraient avoir un ancrage législatif fort, afin de définir tous les facteurs favorables à leur épanouissement :

1.1.1.1 La valorisation nationale des industries culturelles.

La reconnaissance du potentiel des *industries culturelles* devrait l'être à tous les échelons de la vie nationale. Elle devrait être réelle, par leur prise en compte dans les politiques nationales et locales. Le cadre juridique devrait placer les *industries culturelles* comme un des socles du développement du pays. Celles-ci devraient donc être pourvues d'une politique propre ou d'une stratégie qui définit un champ d'action clair. De façon concrète, l'État burkinabè devrait traiter les *industries culturelles* différemment des *industries créatives*, qui, selon l'entendement actuel, ne semblent consacrer qu'un fourre-tout. Dans le cas où ces deux concepts devraient être traités ensemble, il conviendrait de ne considérer que les *industries créatives* qui ont un caractère culturel, et isoler les autres aspects de la créativité. Au travers de cette politique, les *industries culturelles* ne sauraient regrouper que les filières reconnues comme telles : le *Livre*, la *Musique*, et l'*Audiovisuel*. C'est la filière *Musique*, à travers son volet *live*, qui devrait prendre en compte les aspects d'*Arts de la scène*.

1.1.1.2 La transversalité.

Elle devrait être l'un des socles du cadre juridique au profit des *industries culturelles*, considérées comme un secteur à croisement : industrie, culture, économie, etc. C'est un secteur qui devrait être traité, non seulement par le département en charge de la Culture, mais aussi par ceux qui ont en charge le développement des transports, de la technologie, de l'éducation, de la professionnalisation, de la jeunesse, du genre, de la recherche, de l'innovation, du commerce, des investissements, etc. Ainsi, il est essentiel que les pays africains adoptent des stratégies et politiques de la Culture, « articulées à celles de l'emploi, de la formation professionnelle, du commerce, de l'éducation et de l'économie »⁴⁹⁷. Les *industries culturelles* devraient être donc présentes dans les toutes les sphères de développement de la vie nationale, afin que leur réel potentiel de développement soit révélé et capitalisé. Il s'agit de faire de telle sorte que « les actions de l'État s'insèrent désormais le plus souvent dans différentes formes de coopération et

⁴⁹⁷ Bernard Miège, *Contribution aux avancées de la connaissance en information-communication*, Paris, Ina Éd., coll. Essais, 2015, p.42.

*de coordination entre plusieurs acteurs publics (et aussi parfois privés) »*⁴⁹⁸. C'est par une telle chaîne que l'on aboutira à des *industries culturelles* dynamiques et prospères.

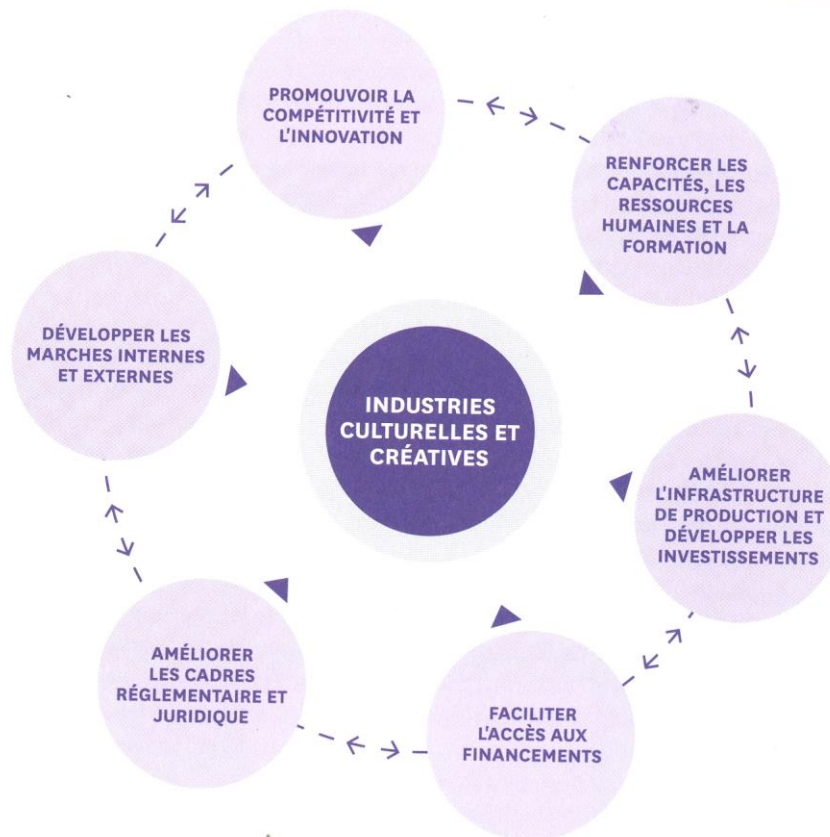
1.1.1.3 Les mesures incitatives.

Les *industries culturelles* constituent un nouveau secteur de développement dans les pays africains. Elles devraient dès le départ bénéficier de mesures incitatives de la part de l'État, dans le domaine du mécénat, de la fiscalité, ou d'autres taxes d'encouragement aux investissements dans le secteur. Par ailleurs, le *Code du travail* devrait être assoupli au profit des artistes et créateurs dont le mode de rémunération, le plus souvent par intermittence, n'est pas pris en compte. C'est à travers une relecture du *Code du travail* dans ce sens que l'on parviendra à un statut social pour les artistes et créateurs pour une valorisation de leur métier qui a trop tardé à être reconnu, malgré les efforts de contribution sociale et économique de ces segments.

Dans son livre intitulé *Politiques pour la créativité : Guide pour le développement des industries culturelles et créatives*, l'Unesco donne des orientations en matière de définition d'une politique en matière d'*industries culturelles et créatives*. Pour l'Unesco, trois niveaux d'intervention apparaissent essentiels : la planification, l'intervention dans différents domaines et la gestion de l'action publique. La planification devrait tenir compte de l'information, du diagnostic, des priorités à établir et du plan d'action devant servir à la mise en œuvre. En tant que domaines d'intervention dans la définition de la politique, il est important de tenir compte du cadre réglementaire, de la formation, du financement, des infrastructures et de l'investissement, de la compétitivité et l'innovation, du développement des marchés. Le graphique suivant décrit les différentes stratégies d'intervention, suggérées pour renforcer et développer les *industries culturelles et créatives*.

⁴⁹⁸ Anne Veitl, *Des politiques et des musiques...* op.cit., p.137.

Figure 34 : Stratégies d'intervention de développement des industries culturelles



Source : *Politiques pour la créativité, UNESCO, 2012*

Enfin, pour mieux gérer l'action publique et garantir une certaine cohérence et pertinence de sa politique, l'État devra prendre en compte le potentiel et l'action des différents acteurs publics, assurer son intervention au niveau local et veiller à un suivi et une pérennité de ses actions.

1.1.2 La réorganisation institutionnelle des industries culturelles

Les *industries culturelles* devraient être reconnues dans leurs composantes spécifiques, à travers un ancrage institutionnel clair. La vision dans ce sens doit être assurée selon deux niveaux : la prise en compte de la spécificité des *industries culturelles* et la considération de la dimension plus large et globale de la créativité.

1.1.2.1 La spécificité des industries culturelles

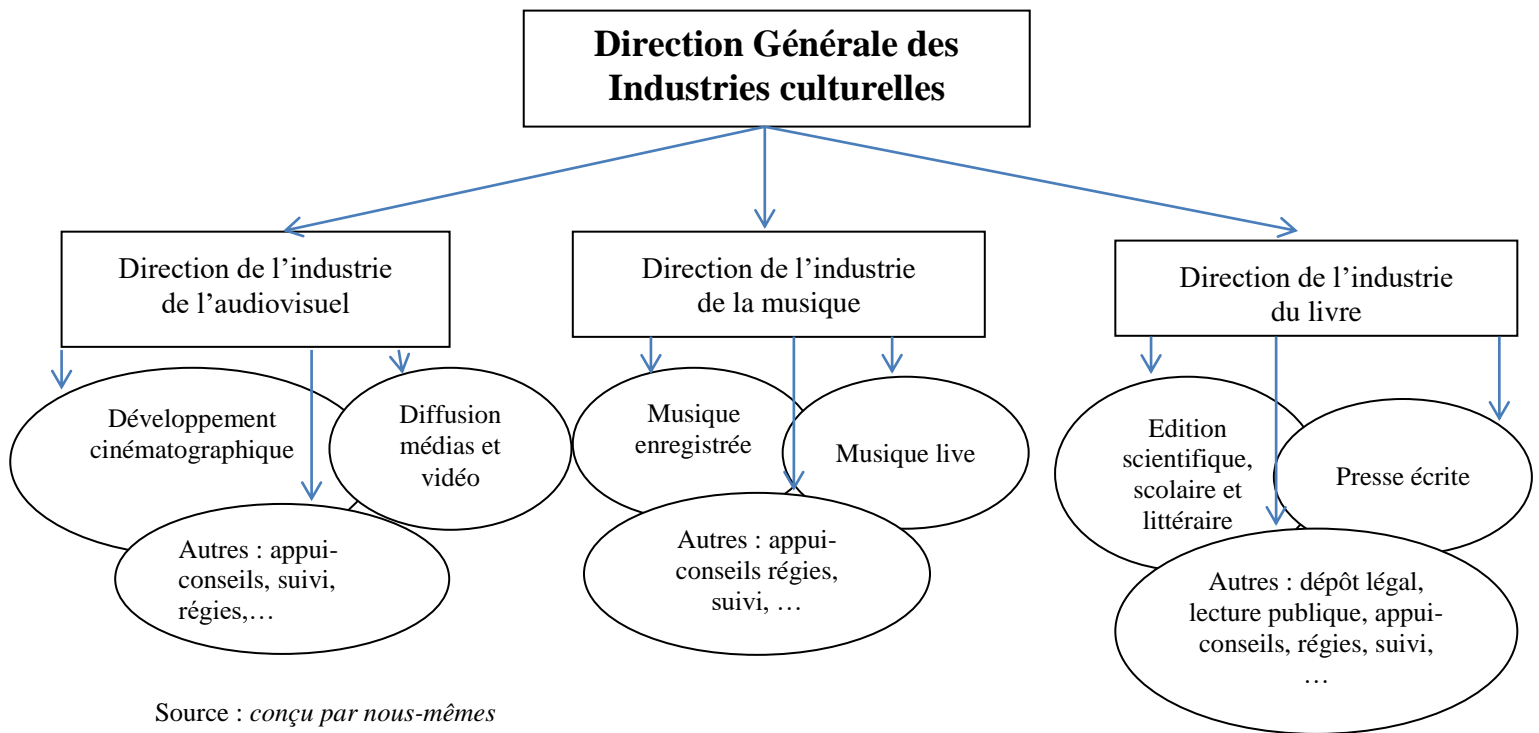
La prise en compte de la spécificité des *industries culturelles* devrait être articulée dans l'ancrage institutionnel du département en charge de la Culture. Au sein du ministère en charge de la

Culture, il devrait y avoir une « super structure » chargée de la mise en œuvre de la *Stratégie Nationale des Industries Culturelles*. Cette structure devra avoir le statut de direction générale, avec plus de pouvoirs. Ses attributions devraient être destinées uniquement au développement des *industries culturelles*, sans prendre en compte les *industries créatives* comme c'était le cas pour la direction existante. Elle devrait être composée des filières *Livre*, *Musique* et *Audiovisuel*. Ses attributions devraient tenir compte des éléments suivants :

- L'organisation et la professionnalisation des filières des *industries culturelles* ;
- Le développement de l'entrepreneuriat culturel à travers une formalisation des unités de la chaîne de valeurs des *industries culturelles* ;
- L'assainissement du marché des *industries culturelles* ;
- La création d'un climat d'affaires pour des investissements qualitatifs et en quantité dans le secteur ;
- L'élaboration, la mise en œuvre, le suivi et l'évaluation du cadre juridique des *industries culturelles* ;
- Le suivi de la transversalité et des mesures incitatives des *industries culturelles*.

Du point de vue organique, une telle direction générale devrait être composée de plusieurs services techniques, respectivement en charge du secteur *Audiovisuel*, de la *Musique enregistrée*, du *Livre*, et des relations publiques et suivi des actions. Chaque service technique devra tenir compte du développement intégral de la chaîne de valeurs des filières concernées. Par ailleurs, les filières devraient avoir des composantes structurées : la filière *Musique* devrait être composée de la *Musique enregistrée* et de la *Musique live* ; la filière *Livre* devrait être composée de l'*Édition* littéraire et scientifique et de l'*Édition* presse ; la filière *Audiovisuel* devrait être composée du *Cinéma* et de la diffusion *Médias* et *Vidéo*. Cette structure n'empêche pas la mise en place de structures d'accompagnement dont les attributions ne se confondraient pas avec celle-ci, mais dont le rôle devra être celui d'accompagnement ou d'appui. Il s'agit par exemple de projets et programmes, de centres nationaux de développement (CNC par exemple), de comités d'action, etc. L'organigramme suivant donne la teneur des propositions faites pour la mise en place de la direction générale des *industries culturelles*.

Figure 35 : Organigramme de la Direction générale des industries culturelles



Source : conçu par nous-mêmes

1.1.2.2 La dimension globale de la créativité

Nous l'avons déjà relevé, il n'existe pas de distinction claire entre *industries culturelles* et *industries créatives* au Burkina Faso. Le souci de l'État a été sans doute de tenir compte de l'engouement mondial et des opportunités qu'offrent les *industries créatives* pour l'économie, mais aussi de considérer certains de leurs aspects culturels. Cependant, la prise en compte des *industries créatives* au sein du département en charge de la Culture pourrait faire perdre de vue son caractère plus large et englobant. Les *industries créatives* possèdent certains domaines qui dépassent le cadre culturel. Il serait donc judicieux qu'il y ait une structure plus globalisante, en charge des *industries créatives*. Comme le préconise Hegel Goutier, il s'agira d'abord de « *considérer les industries de la créativité comme partie intégrante du secteur industriel, ce qui implique la mobilisation en sa faveur du Centre pour le développement des entreprises. Il serait préalablement utile d'opérer une concentration des outils destinés aux entreprises.* »⁴⁹⁹

Pour le cas du Burkina Faso, il pourrait s'agir de la création d'une *Société des Industries créatives*, logée au département en charge de l'Industrie ou au Premier ministre. Cette société devrait avoir une autonomie dans sa gestion et pouvoir travailler, de façon libre et aisée, avec

⁴⁹⁹ Hegel Goutier, *Ne parlez pas de culture...* op.cit.p.3.

tous les secteurs en charge de la créativité, dont celui des *industries culturelles*. Mais là aussi, il faudrait que l'État puisse se donner une claire définition du champ de ses *industries créatives*. Pour Philippe Bouquillion, « *De leur point de vue, l'enjeu principal de l'action publique est de « libérer » la créativité tant au sein des industries créatives qu'en direction du reste de l'économie. Pour ce faire, il convient de faciliter l'accès des acteurs des industries créatives aux dispositifs standard d'aide à l'industrie, d'en créer éventuellement de nouveaux, mieux adaptés aux spécificités des industries créatives (objectifs limités à l'aide à l'innovation et à la créativité) et de faciliter l'accès des entreprises créatives au système financier et bancaire.* »⁵⁰⁰

Par la prise en compte de la créativité dans sa globalité, les *industries culturelles* devraient bénéficier des interventions destinées aux *industries créatives*, en tant que composante de celles-ci. L'air semble être favorable aux pouvoirs publics pour une prise en charge des *industries créatives*, au nom de la créativité et de l'innovation, et cela est une aubaine pour une prise en compte solide des *industries culturelles* intégrées aux *industries créatives*.

1.1.2.3 Les mesures de soutien

L'État devrait continuer dans le sens du soutien au développement des *industries culturelles* en renforçant les mesures d'accompagnement du secteur:

- le financement par la mise en place d'une structure pérenne de développement des *industries culturelles*. Le *Fonds de Développement Culturel et Touristique* devrait, à ce niveau, être repensé afin de séparer les deux volets (Culture et Tourisme) et de se spécialiser dans la gestion financière des *industries culturelles*. La mise en place de l'*Agence de Développement des Industries Culturelles et Créatives* (ADICC), déjà envisagée, devrait être une réalité pour permettre de voir une lisibilité et une efficience dans le développement du secteur. Des niches de financements devraient être prospectées à l'instar de la participation au capital des entreprises, de la garantie bancaire et du recouvrement de taxes liées à l'utilisation ou l'exploitation de produits d'industries culturels. Les taxes de ces dernières sources de financements pourraient provenir de supports techniques exploitant des

⁵⁰⁰ Philippe Bouquillion, « Les industries et l'économie créatives : transformations radicales des politiques publiques culturelles ? » in *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, presses universitaires de Vincennes, p.246.

produits culturels comme les véhicules importés, les supports de téléphonie ou d'appareils informatiques, etc.

- le renforcement de la qualification et des compétences par la définition d'une stratégie de formation aussi bien initiale que continue. La formation des cadres du département en charge de la Culture devrait être pourvue d'une structure indépendante de l'ENAM et propre aux filières et métiers d'*industries culturelles*. Cette structure accueillerait en plus des personnels de l'Administration, les différents acteurs du privé désirant se spécialiser dans les métiers de la Culture. La mise en place d'une *Académie des Arts et Métiers de la Culture* conviendrait mieux dans cette perspective. Par ailleurs, l'éducation artistique et culturelle devrait être adoptée à tous les niveaux du système éducatif *burkinabè*. Le *Cadre d'orientation des curricula*, initié par le département en charge de l'Éducation, devrait être mis en œuvre et étendu à l'enseignement supérieur. Il s'agirait également de la création de filières universitaires, dont les produits sont écoulés et absorbés par l'État et les entreprises privées. Enfin, l'État devrait encourager les formations continues et le perfectionnement, par des sessions périodiques de formation sur l'administration culturelle, l'entrepreneuriat ou les métiers techniques, ainsi que l'encouragement aux formations à l'extérieur des agents de l'administration et des acteurs du privé.
- la coopération culturelle. L'État devrait renforcer les cadres de coopération avec les partenaires techniques et financiers, en vue d'accroître les opportunités d'investissements dans le secteur ou de valorisation de la culture *burkinabè* à l'extérieur du pays. Les accords de coopération devraient être ciblés, tenant compte des priorités définies de commun accord avec le secteur privé. Il ne suffit pas d'avoir une multitude d'accords de coopération qui ne bénéficient pas directement aux acteurs et qui, de surcroît, sont comparativement plus bénéfiques aux partenaires techniques et financiers qu'au secteur culturel *burkinabè* lui-même. Il conviendrait de sérier les accords en mettant l'accent sur des domaines comparatifs, à même de combler les lacunes du secteur des *industries culturelles*. La mise en place de *Maisons des industries culturelles burkinabè* dans certains pays à forte diaspora, notamment, ou à forte potentialité linguistique, serait

indispensable pour développer la chaîne de distribution des produits et de ce fait, faire rayonner la culture nationale hors des frontières du Burkina Faso.

1.2 L'impérieuse nécessité du renforcement du PPP

Le développement des *industries culturelles* passe par des rapports de synergie entre les pouvoirs publics et le privé, afin que la définition et la mise en œuvre des politiques constituent des œuvres communes, riches de l'apport de chaque partie. À partir de rôles bien définis pour l'État comme le privé, les rapports doivent donc être courageux et honnêtes, afin qu'un véritable partenariat puisse s'instaurer. L'État, tout comme le privé, constitue selon nous un acteur clé au processus de développement des *industries culturelles*. Si tel est le cas, ses représentants doivent travailler en synergie, développant des rapports de complémentarité dans tout le processus : l'un (l'État), étant le maître d'ouvrage, l'autre (le Privé), étant le maître d'œuvre. Le maître d'ouvrage est le bras technique et financier, créant l'environnement juridique et facilitant l'incitation à la consommation des produits. Le maître d'œuvre est le principal exécutant de la production des produits, en s'investissant pour garantir la mise à disposition de ces produits, en quantité et de qualité, au profit de la clientèle. L'État est l'acteur qui définit les orientations, tout en assurant la réglementation et l'accompagnement. Et le secteur privé est celui qui met en œuvre, tout en assurant la production et la promotion.

C'est dire que les deux acteurs devraient travailler vers un PPP, selon la logique définie par la réglementation du pays. Même si ce type de partenariat n'a qu'une visée d'investissement économique, plusieurs facteurs devraient guider les acteurs à s'y investir progressivement : la définition des zones d'intervention, le partage d'informations, le processus participatif et le développement de partenariats.

1.2.1 Définition des zones d'interaction

Une définition des zones d'interaction claire entre le privé et l'État s'impose. La définition devrait selon nous se faire à travers une concertation permanente, en vue de suivre le processus et veiller à la séparation des rôles. S'il y a des fonctions qui peuvent être mises en œuvre de façon conjointe comme le financement, la promotion ou le renforcement des capacités, certaines fonctions doivent relever du domaine réservé et exclusif de l'État, d'autres sont du ressort du secteur privé. Nous ne voudrions pas revenir sur la polémique entre les partisans de l'intervention

de l'État et ceux d'une posture libérale⁵⁰¹, mais nous pensons que les *industries culturelles* constituent un secteur vaste et complexe, avec diverses fonctions que l'État, seul, ne peut couvrir, encore moins les acteurs du secteur privé uniquement. Chaque acteur devrait avoir son rôle dans tout le processus. Pour l'État, la définition et l'arrêté des conditions d'assainissement et de développement des *industries culturelles* constituent un préalable indispensable et indiscutable. Il lui revient en effet de jouer un rôle d'encadrement et d'accompagnement. La recommandation étant faite qu' « *il faut accorder une plus large place au marché et réduire le champ de l'intervention publique* »⁵⁰², tout en se désengageant de la chaîne de production, il revient à la puissance publique de prendre des mesures visant à promouvoir le développement d'un marché des biens et services culturels : formation, soutien à la création, à la production, à la diffusion ; encadrement juridique (législation et réglementation). C'est à ce dernier niveau que l'État devrait augmenter le soutien public⁵⁰³, pour faire prospérer ce marché. En outre, l'État est le garant d'un environnement politique et social favorable aux affaires, notamment en garantissant la paix, la stabilité et la sécurité. Pour sa part, le secteur privé doit accompagner l'État dans la dynamisation du secteur des *industries culturelles*. Il lui revient d'être le principal acteur de la chaîne de production afin d'aboutir à des œuvres de qualité, concurrentielles et produites en quantité. C'est à lui que revient le rôle de création de richesses et d'emplois à travers la gestion de la chaîne de production : création, production, distribution/diffusion et commercialisation. Il devrait entreprendre, innover, investir pour le développement des *industries culturelles*, dont il est le principal « levier » pour leur développement.

1.2.2 Partage d'information

Le partage d'information est l'une des clés de réussite du partenariat entre les pouvoirs publics et le privé. Le partage d'informations devrait se faire dans la volonté, l'engagement, la transparence. À travers certaines mesures, l'État et le privé ont intérêt à ce que le secteur des *industries culturelles* soit valorisé comme secteur de développement essentiel :

⁵⁰¹ Se reporter aux travaux des partisans de la posture libérale : John Fiske, 1987, *Television culture*, London, Routledge et. Ithiel de Sola Pool Harvard University Press, 1983 ou aux travaux des partisans d'une exception culturelle : Bhikhu Parekh, 2000, *Rethinking Multiculturalism. Cultural diversity and Political Theory*, Basingstoke, Macmilan Press/Palgrave.

⁵⁰² Bernard Miège, *Contribution aux avancées de la connaissance en information-communication*, Paris, Ina Éd., 2015, coll. Essais, p.86.

⁵⁰³ Françoise Benhamou, *Les dérèglements de l'exception culturelle*. Paris, Éd. Le Seuil, coll. "La couleur des idées", 2006, 348 p.

- Une bonne visibilité de toutes les actions du secteur afin d'en montrer le potentiel. Il s'agit, par la définition d'une stratégie entre les médias et le secteur culturel, de s'assurer de la couverture médiatique des évènements et activités culturelles pour permettre une appropriation des produits par les populations ;
- Le renforcement des études d'impact et des recensements sur le secteur. Il s'agit de la mise en place d'un système de collecte d'informations, de renseignement, d'indicateurs et d'information sur la réglementation et le climat des affaires.
- La mise en place d'un processus participatif et le développement des partenariats

1.2.3 Le processus participatif

Le processus participatif est un système de collaborations qui devrait aboutir au développement de partenariats solides entre l'État et le privé. Si des tentatives sont en ébauche, il faudrait que les deux acteurs intensifient ces mécanismes de collaboration. À ce niveau, l'État devrait ainsi renforcer les cadres de concertations et veiller à l'application des mesures ou décisions communes prises. Il devrait également renforcer l'implication du privé à ses activités clés, pouvant conduire à un changement positif à la dynamisation des *industries culturelles* dans le pays : renforcement des capacités, élaboration et mise en œuvre de politiques, de stratégies filières, de projets et programmes, de plans d'action, etc. Il devrait impliquer le privé et, au besoin, lui céder certaines de ses prérogatives ou de ses activités dans le cadre d'un partenariat public-privé. Il en est par exemple de la gestion de salles de diffusion ou de spectacle, de la gestion des droits d'auteur, de l'organisation de certaines activités de grands évènements nationaux comme le FESPACO, le SIAO, la SNC, etc.

Dans le cadre des PPP, l'État devrait, par ailleurs, encourager le privé à investir dans les infrastructures par des mesures attractives. En contrepartie, le privé devrait mieux s'organiser, se structurer afin d'être crédible, compétent et force de propositions. Les acteurs privés doivent orienter l'État dans le choix des politiques publiques en faveur de la Culture et l'assister dans la mise en œuvre. À cet effet, la poursuite des concertations intra et inter professionnelles ou intra et inter filières devrait être renforcée : intensification des concertations et des mesures de renforcement des capacités, appui-conseils, professionnalisation des métiers et des maillons les plus faibles de la chaîne des valeurs, stratégies de conquête des marchés national et international, etc. Pendant que l'État régule le secteur, le privé devrait se saisir de toutes les opportunités pour développer ce secteur, tout en respectant la réglementation juridique et fiscale.

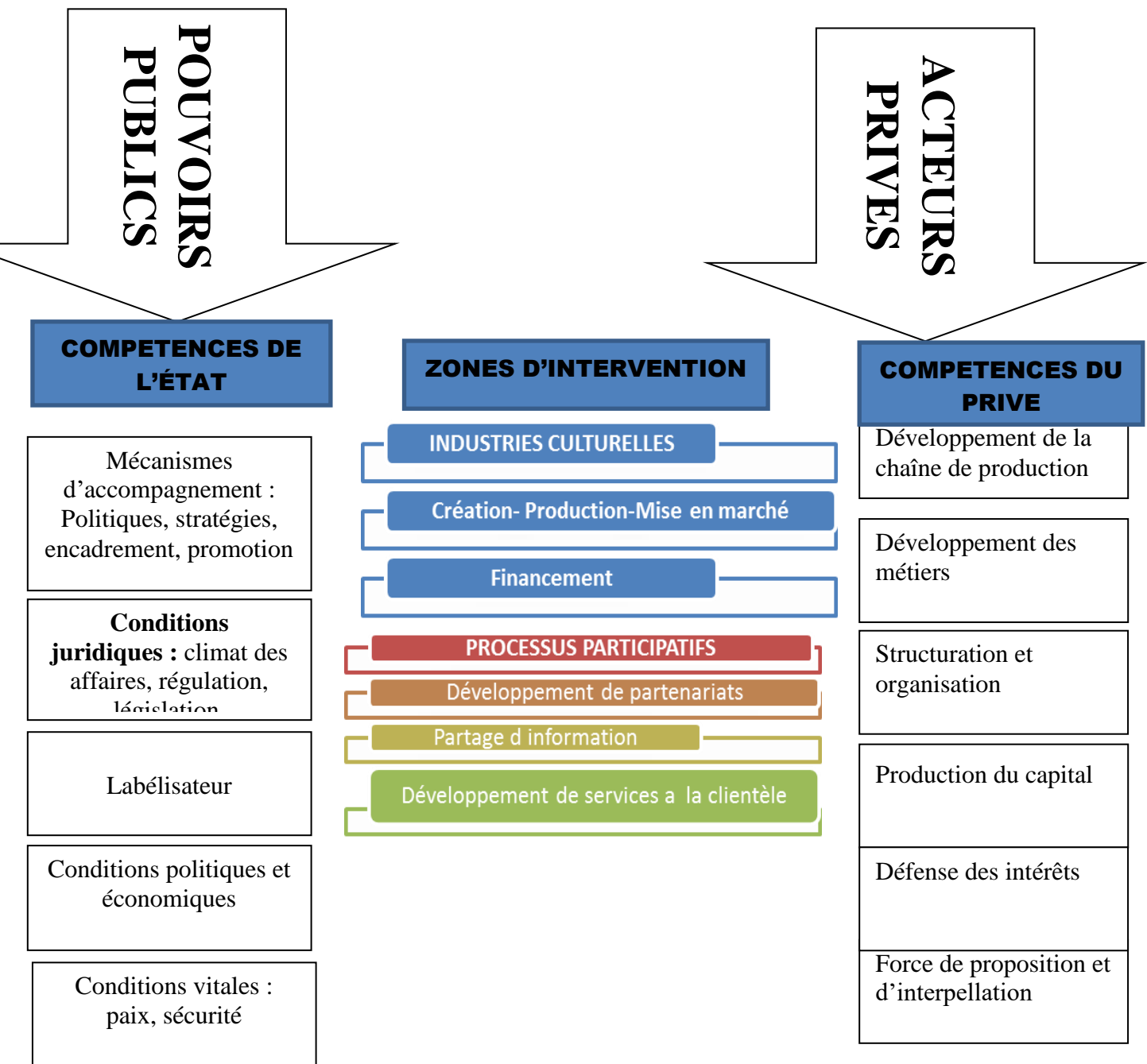
En somme, l'État a intérêt à développer le partenariat avec le privé. Il s'agirait pour lui de ne prendre aucune mesure vitale sur le secteur des *industries culturelles*, sans que ses principaux acteurs, les acteurs privés, ne soient informés ou impliqués dans le processus. Ceux-ci sont ses principaux partenaires. Entre ces deux acteurs, il devrait y avoir des rapports de parfaite collaboration, de vision commune, de responsabilité, de convergence d'actions, de synergie, afin d'œuvrer ensemble à l'atteinte des défis sectoriels et nationaux de développement des *industries culturelles* dans le pays.

1.2.4 Rapports de partenariat entre l'État et le privé.

Selon nous, conforté par les résultats de notre étude, les rapports de partenariat entre l'État et le Privé devraient être basés sur une répartition des responsabilités, dans le processus de développement des *industries culturelles*. Autant le rôle de l'État dans le processus doit être clair et limité, autant celui du Privé doit être volontaire et engagé. Il est important de définir ainsi des rôles cohérents et complémentaires à chacun des acteurs, avec en convergence la définition d'une zone d'intervention commune.

Le graphique suivant pourrait mieux schématiser les rapports de partenariat entre l'État et le Privé, mettant en relief les différents rôles et la zone d'intervention commune. (voir graphique page suivante).

Figure 36 : Rôles de l'État et du privé



Source : Conçu par nous-mêmes

2. Les défis comparatifs au développement des industries culturelles au Burkina Faso et en Afrique

Comme la plupart des pays francophones d'*Afrique subsaharienne*, le Burkina Faso fait face à un certain nombre de contraintes essentielles qui handicapent le développement et la vitalité des *industries culturelles*. De nos jours, plusieurs défis s'imposent donc à ces pays. Ces défis sont pour la plupart d'ordre structurel, répondant à des exigences de la Mondialisation.

2.1 L'assainissement du marché africain comme alternative

Le marché des *industries culturelles* est aujourd'hui la finalité des pays. Quelles que soient leurs caractéristiques, les *industries culturelles* n'ont de sens que lorsque leurs produits sont confrontés au processus de l'offre et de la demande. En adoptant les *industries culturelles* comme secteur de développement, la plupart des États africains s'attendent à percevoir un retour de l'impact de celles-ci sur l'épanouissement économique et social de leurs populations. Il est donc indispensable que l'assainissement du marché africain soit une alternative à travers la régulation du marché national et la conquête des marchés régionaux et sous régionaux.

2.1.1 La régulation du marché national de la distribution et de la commercialisation

2.1.1.1 L'encadrement réglementaire du marché

Le développement des *industries culturelles* s'avère un chantier énorme, exigeant la mise en place d'un arsenal réglementaire vis-à-vis du marché. L'exercice des filières requiert une professionnalisation : encadrer l'exercice des métiers dans ces filières éviterait l'anarchie et valoriserait ces métiers. La *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* de l'Unesco offre un cadre juridique international, permettant à tout État le droit de prendre des restrictions ou des mesures pouvant aider au développement de ses *industries culturelles*. L'État burkinabè devrait ainsi pouvoir adopter des « *mesures qui, d'une manière appropriée, offrent des opportunités aux activités, biens et services culturels nationaux, de trouver leur place parmi l'ensemble des activités, biens et services culturels disponibles sur le territoire, pour ce qui est de leur création, production, diffusion et jouissance.* », comme le recommande l'Unesco⁵⁰⁴

⁵⁰⁴ Unesco, *Convention sur la protection et la promotion des expressions culturelles*, 2005, article 6.

Cette disposition devrait favoriser l'encadrement juridique tant attendu, sans être à contre-courant de la législation en matière de commercialisation nationale ou internationale des produits. Comme il est procédé dans le domaine de la médecine ou de la pharmacie, de l'architecture, de la justice, il s'agira de définir une déontologie pour les métiers des *industries culturelles*. À défaut d'aller vers des systèmes homologués d'ordres, à l'instar de l'Ordre des médecins, il faudrait que la réglementation en matière d'exercice des métiers soit appliquée, afin que seuls les acteurs exerçant effectivement ces métiers puissent occuper le marché du secteur. L'idée n'est pas d'empêcher quiconque en exprimant le désir d'être reconnu comme professionnel des *industries culturelles*, mais de l'inciter à respecter la réglementation régissant sa situation.

Dans la filière *Cinéma et Audiovisuel*, la *Loi d'orientation du Cinéma* et ses décrets d'application devraient être appliqués dans toute leur rigueur. Il est inconcevable qu'il soit permis à tout acteur de réaliser des films sans disposer de la carte professionnelle et sans être même connu des services du ministère en charge de la Culture. N'ya-t-il pas dans cette réflexion un risque de contrôle social par le pouvoir en place ? Le décret et les arrêtés, portant conditions d'exercice de la profession cinématographique et audiovisuelle, devraient être vulgarisés et mis en application. Il en est de même pour le décret portant organisation et réglementation de spectacles au Burkina Faso pour ce qui est de la filière *Arts du spectacle*. L'État devra trouver un système pour contrôler et mettre fin aux organisations de spectacle tous azimuts faites dans le pays par plusieurs acteurs non détenteurs de la *Licence d'entrepreneur culturel*. Dans le domaine du *Livre*, l'État devrait encourager et aider le secteur privé à occuper le marché de l'édition, tout en réformant les attributions des structures publiques qui sont déjà engagées dans l'édition ou l'imprimerie. Encourager l'entrepreneuriat devrait être le slogan pour une industrie du livre prospère. La Loi sur la politique du *Livre* devrait être adoptée afin de réorganiser et valoriser toute la filière. Dans le domaine de la *Musique*, l'État devrait encourager la création d'entreprises musicales viables et la consommation des produits, tout en veillant au respect des quotas de diffusion dans les médias et autres structures de diffusion.

Pour bien réussir ces réformes, l'État devrait valoriser les regroupements de professionnels, à travers la reconnaissance et la capitalisation des structures faitières des filières culturelles. Le niveau de structuration et d'organisation de ces structures devrait être optimal, afin que celles-ci jouent un rôle d'accompagnement dans la professionnalisation des métiers. Les structures faitières des filières devraient accompagner l'État dans la mise à disposition des actes de

reconnaissance ou des documents d'exercice de la profession, en donnant leur avis sur les acteurs concernés avant toute édition de ces actes. Par ailleurs, l'État devrait appâter les acteurs dans certains de ses avantages et opportunités d'offres de marché. Il s'agirait de conditionner tout avantage de la part de l'État (financement, appel d'offre, parrainage, participation à un évènement ou activité de l'État, ...), par la soumission de tous les documents de l'exercice du métier et de reconnaissance de sa structure technique, ce qui facilitera le respect par ces acteurs de la réglementation. Avant de considérer les développements de la Culture comme une industrie, Armand Mattelart rappelle que dans un premier temps jusqu'aux années 70, le questionnement des secteurs culturels, comme par exemple l'audiovisuel, était essentiellement guidé par les théories de l'État, mettant en exergue une prise en considération de la Culture comme outil de résistance et de prise de conscience politiques : « *L'affirmation du rapport culture/industrie fait courir le risque d'un basculement tout aussi partial de la réflexion et de la prospective dans la sphère de l'économie. Risque d'autant plus réel que les théories de l'État d'hier semblent bien silencieuses devant les mutations que l'internationalisation des économies provoque dans la nature même de l'État. Pourtant, en faisant table rase de la question de l'État, on sombre dans un économisme ou un technicisme qui réduit le fonctionnement matériel de la culture aux trauvailles d'un nouveau genre d'études de marché. Le détour par cette question de l'État oblige à penser le consommateur aussi comme citoyen, c'est-à-dire comme sujet actif de la société, irréductible à sa condition de cible, et donc susceptible de riposter.* »⁵⁰⁵

2.1.1.2 La formalisation des entreprises et l'encadrement de l'informel

L'une des caractéristiques des *industries culturelles* au Burkina Faso est la prédominance de l'informel. Pareille singularité des entreprises ne favorise pas la vitalité et la pérennité de celles-ci, dans un marché de plus en plus concurrentiel. Il conviendrait donc que l'État puisse soutenir la formalisation des entreprises, d'une part et encadrer le marché de l'informel, d'autre part. La formalisation des entreprises passe par la mise en place de mesures d'assouplissement envers les *entreprises culturelles*, vis-à-vis de la fiscalité nationale ou des procédures de création d'entreprise. Ces mesures permettront à des associations culturelles, pour leur grande majorité, de muter vers le statut d'entreprise, pour plus de capacité d'action. Par ailleurs, l'informel constitue un marché économique très important dans ce pays. À travers les *librairies par terre*, le marché

⁵⁰⁵ Armand Mattelart, Michèle Mattelart, Xavier Delcourt, *La culture contre la démocratie. L'audiovisuel à l'heure transnationale ?*, Paris, La Découverte, Coll. "Cahiers libres", 1984, p. 52.

ambulant de vente de CD ou DVD de musique ou d'œuvres cinématographiques, la diffusion anarchique de la vidéo dans les quartiers, l'informel a occupé une place importante de l'économie à travers une catégorie de personnes dans le pays. L'informel devrait donc être encadré par des renforcements de capacités et des sensibilisations, afin d'emmener progressivement les acteurs de ce marché vers la formalisation. L'idée n'est pas de commencer la répression, même si cela ne suffira pas à prévenir toutes les réticences, voire les résistances des acteurs, mais de sensibiliser, former et assainir ce maillon, avant toute forme de rigueur.

2.1.1.3 L'organisation de la distribution et de la diffusion

La distribution constitue le maillon le plus faible de la chaîne de valeurs des *industries culturelles* dans le pays. Dans certaines filières, ce maillon n'existe pratiquement pas. Aussi, pour une chaîne de valeurs vivante et dynamique, l'organisation de la distribution et de la diffusion s'impose. Il s'agit de professionnaliser ce maillon par une offre de formation en la matière et par l'encouragement à la mise en place de réseaux de distribution multidisciplinaires ou par filière. Rendre les produits accessibles sur toute l'étendue du territoire national devra être le leitmotiv en matière de la politique de distribution. La viabilité du maillon de la distribution et de la diffusion, est caractéristique de la viabilité du marché des *industries culturelles* dans un pays. Le maillon de la distribution devrait être le maillon essentiel du renforcement du marché, mais aussi du financement de la production. L'État devrait, en ce sens, organiser et accompagner ce maillon afin qu'il soit le socle sur lequel tiendront les autres maillons de la chaîne. Dans le cadre de la diffusion, l'État devrait mettre l'accent dans la mise en place de structures de diffusion sur toute l'étendue du territoire voire au-delà. Par exemple, au Sénégal, le festival Tenk s'offre en opportunité pour faciliter la rencontre entre réalisateurs de documentaire de création, producteurs et distributeurs au niveau des chaînes transnationales⁵⁰⁶.

2.1.1.4 La lutte contre la piraterie des œuvres culturelles

Dans le cadre de la lutte contre la piraterie, la mise en place du *Comité National de Lutte contre la Piraterie des Œuvres Littéraires et Artistiques (CNLPOLA)* avait été salutaire. Mais face aux difficultés de fonctionnement de ce comité, il est important qu'un cadre de réflexion sur la

⁵⁰⁶ Amanda Rueda, « Relations Nord/Sud dans le développement du cinéma documentaire en Afrique : enjeux économiques et esthétiques », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication* (Supplément 2010A "Communication et changement social en Afrique, 30 ans après le Rapport Mc Bride"), 2010, http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/2010-supplementA/Rueda/index.html.

piraterie soit organisé dans le pays, afin de trouver d'autres solutions plus efficaces. Plusieurs mesures ayant eu des coûts souvent exorbitants ont été prises pour la lutte contre la piraterie, mais ces mesures se sont avérées incohérentes et non performantes. Il s'agit donc d'organiser un forum national sur la piraterie des œuvres créatives, regroupant tous les acteurs de la chaîne de la distribution de ces œuvres : créateurs, producteurs, éditeurs et distributeurs, commerçants aussi bien formels qu'informels, consommateurs, forces de sécurité et des douanes, juristes, législateurs, politiques, administrateurs, économistes, exportateurs et importateurs, médias, etc. Dans un même élan, tous ces acteurs devraient pouvoir s'organiser et proposer des solutions pérennes de lutte contre la piraterie des œuvres. Plutôt qu'un simple comité de groupe restreint chargé de la lutte, un système impliquant tous les acteurs à tous les niveaux devrait voir le jour, afin que la piraterie⁵⁰⁷ soit traitée définitivement, du moins soit considérée comme un fléau national avec des solutions au moins nationales, voire régionale, à l'instar de la plateforme des régulateurs des pays de la zone UEMOA pour l'audiovisuel, pour l'éradiquer.

2.1.1.5 La sensibilisation des populations

Une insuffisance du dynamisme du marché des *industries culturelles* en Afrique est aussi liée à l'indifférence des publics face à ces marchés. Souvent avides de produits importés, les publics nationaux ne s'intéressent pas aux produits locaux, soit par méconnaissance de leurs propres produits, soit par l'inadaptation de ces produits face aux besoins des consommateurs soit par *a priori* défavorables envers les productions nationales, face aux politiques de marketing et de publicisation accompagnant la diffusion des produits culturels venant de l'étranger, notamment des États-Unis. Il en est ainsi de l'attractivité des produits culturels italiens en Tunisie, pour une population majoritairement incapable d'en parler la langue⁵⁰⁸. Cette incertitude du marché national tient aussi au manque de qualité qui, malheureusement, entache certains de ces produits nationaux. Il conviendrait donc de prendre des mesures de labélisation des produits des *industries culturelles*, afin que ceux-ci répondent non seulement aux besoins de qualité de la consommation nationale, mais aussi qu'ils soient compétitifs au niveau international. Il conviendrait par ailleurs que les produits locaux connaissent une large promotion nationale, afin d'être connus par les

⁵⁰⁷ Pour rappel, nous nous référons aux travaux de Tristan Mattelart, déjà cité *supra*, p. 113. Cf. Tristan Mattelart (dir.), *Piratages audiovisuels. Les voies souterraines de la mondialisation culturelle*, Paris/Bruxelles, De Boeck/INA, 2011, Coll. « Médias Recherches ».

⁵⁰⁸ Riadh Ferjani, « Internationalisation du champ télévisuel en Tunisie », pp. 155-178, in Tristan Mattelart, *La mondialisation des médias contre la censure. Tiers-monde et audiovisuel sans frontières*, Bruxelles, de Boeck Universités, 2002, coll. "Médias, recherches, études".

populations. En ce sens, les populations doivent être sensibilisées par des séances de proximité, mais surtout des médias populaires à travers des spots de valorisation des produits ou des émissions, pour faire connaître les secteurs ou pour valoriser la créativité locale.

2.1.2 La conquête des marchés sous régionaux, régionaux et internationaux

Les pays africains ont cette particularité d'œuvrer trop souvent en vase clos, se refermant sur leurs propres marchés, jugés déjà restreints. Aller vers les marchés unifiés devrait être une politique menée par tous les pays afin de profiter des atouts qu'offrent les espaces régionaux, comme nous y avons fait rapidement allusion dans les développements précédents. « *Compte tenu de la faiblesse du pouvoir d'achat local, la dimension régionale et sous-régionale est devenue une nécessité vitale pour l'évolution et la viabilité des filières culturelles.* »⁵⁰⁹ Il est alors indispensable que la conquête de ces marchés ainsi que la conquête de la diaspora soient envisagées par les pays.

2.1.2.1 Création des marchés UEMOA et CEDEAO des industries culturelles

En Afrique de l'Ouest, le Burkina Faso fait partie de deux espaces communautaires, qui se présentent potentiellement comme des marchés sous régionaux et régionaux. Ces espaces sont considérés comme des espaces territoriaux où l'intégration est la plus dynamique et la plus concrète de tout le continent africain. Il s'agit donc, dans un premier temps, que chaque pays puisse profiter des dispositions juridiques en matière d'intégration, de libre circulation des personnes et des biens qu'offrent ces marchés. Chaque pays devrait pouvoir faire connaître ses produits culturels à chacun des autres pays constitutifs de ces espaces. Les produits cinématographiques et musicaux du Nigéria, vus à travers la *Chaîne Nollywood* du bouquet satellitaire *Canal +*, constituent un cas d'exemple et une telle initiative devrait être encouragée pour la visibilité des produits de tous les pays. L'espace UEMOA devrait être une opportunité de pénétration par les pays partageant la langue française pour certaines filières, tout comme l'espace CEDEAO serait un grand marché régional de circulation de tous les produits ouest-africains. Dans ces espaces, la participation aux événements régionaux des différents pays devrait être considérée comme opportunité pour l'inscription de mesures nationales dans des plans d'actions, afin que cela devienne une habitude. Dans un second temps, il s'agirait que les

⁵⁰⁹ OIF, *Profil culturel des pays membres de la Francophonie*, op.cit. p.16.

Institutions régionales, notamment la Commission de la CEDEAO et la Commission de l'UEMOA, puissent prendre des mesures de valorisation du marché des *industries culturelles*. La réalisation concrète de festivals communautaires et le soutien à la professionnalisation des festivals fédérateurs, organisés par les pays dans certaines filières, doivent être renforcés. La CEDEAO est attendue pour renforcer l'intégration régionale culturelle, voie royale pour donner un souffle rapide et solide à sa vision d'intégration des peuples. La mise en place de programmes de circulation des artistes, des acteurs culturels et de leurs produits, devient donc un impératif pour cet espace, qui bénéficie d'un cadre juridique intéressant en matière d'intégration et dont les ambitions en la matière impressionnent, au niveau de l'Afrique toute entière.

2.1.2.2 Conquête de la diaspora

Tout comme les autres pays africains, le Burkina Faso devrait profiter de la niche importante de marché des *industries culturelles* que constitue sa *diaspora*. Comme le reconnaît Tristan Mattelart, « *Les médias audiovisuels – par le biais des cassettes audio, vidéo, des télévisions par satellite, ou d'internet – offrent effectivement de multiples moyens de relier les migrants à leurs pays d'origine et bien au-delà* »⁵¹⁰. En conséquence, il pense que « *les technologies de l'information et de la communication peuvent être utilisées par les émigrés pour contribuer à la vie socio-économique ou politique de leurs localités ou pays d'origine* »⁵¹¹.

Au sein de l'Afrique, la diaspora burkinabè est estimée à plus de 4 millions de personnes, réparties dans plusieurs pays africains, dont les plus fortes concentrations se trouvent en Côte d'Ivoire, au Ghana et au Soudan. Malheureusement, cette diaspora reste souvent orpheline de la Culture burkinabè, obligée de consommer ce qu'elle trouve dans le pays d'accueil. Des mesures d'exportation des produits vers cette frange de la population vivant à l'extérieur devraient être renforcées, au profit non seulement de la diaspora burkinabè, mais aussi africaine, quand on sait que 13 % de la population états-unienne est d'origine africaine⁵¹². Il ne s'agit pas d'y organiser seulement annuellement un ou deux évènements sans effets durables, mais de structurer les marchés culturels de la diaspora par des mesures courageuses, par exemple, avec :

⁵¹⁰ Tristan Mattelart, « Les diasporas à l'heure des technologies de l'information et de la communication : petit état des savoirs », *tic&société* [En ligne], Vol. 3, n° 1-2 | 2009, mis en ligne le 14 décembre 2009, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://ticetsociete.revues.org/600> ; DOI : 10.4000/ticetsociete.600, p.16.

⁵¹¹ Tristan Mattelart, « *Les diasporas à l'heure des technologies ... ibid. p.43.*

⁵¹² Serge Théophile Balima, « Afrique et télévisions francophones », *Hermès, La Revue* 2004/3 (n° 40), p. 138.

- La mise en place concrète de services culturels dans les représentations diplomatiques du pays à l'extérieur, afin que l'administration culturelle soit proche de ces populations ;
- La construction de Maisons de la Culture, proposant des services et des produits culturels *burkinabè* à la diaspora mais aussi aux populations des pays étrangers. Ces Maisons de la Culture doivent pouvoir tisser des partenariats avec les diffuseurs des pays d'accueil, afin de créer des opportunités de diffusion ou d'exposition des produits culturels *burkinabè* dans ces pays ;
- La mise en place de mesures incitatives d'exportation des produits culturels *burkinabè* par l'octroi de bourses de circulation des artistes ou de leurs produits, le financement de projets à l'export, le soutien législatif et fiscal d'entreprises exportant des produits locaux, le soutien à la distribution des produits *burkinabè* à l'extérieur, etc.
- La sensibilisation des populations de la diaspora à la consommation des produits *burkinabè* et à la création d'entreprises de production et de distribution des produits locaux par la diaspora elle-même.

2.2 Les atouts du Numérique et des TIC pour le développement des industries culturelles

L'avènement des Technologies de l'Information et de la Communication (TIC) ces dernières décennies a boosté le développement de bon nombre de pays, notamment les pays du Nord. Ceux-ci ont su très tôt tirer profit de cette évolution mondiale de la production, de la distribution et de la consommation des produits du marché. Sous la houlette du numérique, communément appelé « économie numérique », les TIC consacrent, aujourd'hui, un secteur en très forte croissance, qui exerce un impact sur toute la vie sociale et sur toutes les ambitions de développement des pays. Pour Serge Théophile Balima, cet impact affecte le comportement socio-économique, la politique, les affaires, l'éducation, la santé, la culture, les loisirs.⁵¹³ Et le bouleversement semble être de taille. Emmanuel Hoog l'a si bien confirmé : « *L'avènement des nouvelles technologies numériques associées à Internet constitue sans aucun doute un bouleversement d'une importance comparable à l'invention de l'imprimerie, en ce sens qu'il transforme radicalement les conditions de circulation et de consommation des produits culturels,*

⁵¹³ Serge Théophile Balima, "Une ou des « sociétés de l'information ? », *Hermès, La Revue* 2004/3 (n° 40), p. 205.

et plus largement de l'information »⁵¹⁴. Comme l'a si bien souligné l'OIF, « ... *plus que jamais tout se recrée à l'ère numérique. Le risque est alors pour les intermédiaires traditionnels (éditeurs, producteurs, réseaux de distribution) de disparaître à défaut de s'adapter à ces transformations et innovations disruptives qui font émerger une nouvelle culture numérique, avec de nouvelles trajectoires et de nouveaux modèles économiques pour le marché de la consommation de biens et services culturels.* »⁵¹⁵ L'inquiétude d'une telle disparition est partagée par Bernard Miège, pour ce qui concerne les supports individuels de reproduction des productions culturelles ou informationnelles, au profit du *on line*. Le numérique présente, pour lui, plusieurs avantages : « *dispense de la reproduction matérielle sur un support (si réduit soit-il), diffusion immédiate, possibilités de contact « personnalisé » avec les consommateurs, possibilités de répondre à la demande et même à la pièce aux demandes individuelles, etc.* ».⁵¹⁶ Au-delà de l'accès au marché, le numérique permet également de réduire les contraintes techniques et économiques de la production.⁵¹⁷

Selon une étude récente sur *l'économie du Web* du Boston Consulting Group, le numérique représente dans les pays du G20 une moyenne de 4,1 % du PIB de ces pays.⁵¹⁸ Cependant, dans les pays africains, bien que l'utilisation des TIC soit en forte propension, le fossé est encore très grand quant à l'optimisation cette nouvelle économie. Tout comme les autres secteurs de développement dans ces pays, les *industries culturelles* devraient bénéficier de stratégies politiques fortes et impressionnantes à travers le renforcement des infrastructures numériques et la création numérique de structures de production, distribution et commercialisation des produits des *industries culturelles*.

Dans le cadre du renforcement des infrastructures du pays, le numérique s'affiche, dans le contexte de la mondialisation comme un système en mutation profonde qui joue sur toutes les sphères de la vie sociale et transforme les modes de consommation des produits. Pas un seul

⁵¹⁴ Emmanuel Hoog, « Les enjeux de la révolution numérique » in Philippe Poirrier (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, La Documentation Française, coll. « les notices », 2010, p.229.

⁵¹⁵ OIF, *Les industries culturelles face aux innovations de rupture : De la nécessité de se transformer pour survivre*, Collection Culture, commerce et numérique : Volume 11, numéro 3, avril 2016, p.2.

⁵¹⁶ Bernard Miège, *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel*, Grenoble, PUG, 2000, p.81.

⁵¹⁷ Philippe Bouquillion, Bernard Miège et Pierre Moeglin, *L'industrialisation des biens symboliques...op.cit.* p. 50.

⁵¹⁸ MEDEF, *Economie numérique : Enjeux et conditions optimales de déploiement*, 2012, p.1

secteur n'a été épargné par l'avènement des TIC ces trois dernières décennies, de telle sorte qu'aucune stratégie de développement ne peut plus se faire sans prendre en compte cette dimension. Petite ou moyenne entreprise, industrie nationale ou multinationale, toute unité ou système de production de produit ..., se voit aujourd'hui obligé d'intégrer les TIC dans sa stratégie. Il suffit de s'en rendre compte en observant le changement des habitudes dans l'Administration publique au Burkina Faso. Dans les années 1998 à 2002, période encore très proche, nous ne nous soucions pas de ne pas posséder d'outils informatiques dans le travail quotidien de l'Administration. Le travail se faisait sans ces outils, grâce à l'écriture manuelle. Aujourd'hui, à l'exception des zones rurales, rares sont les administrations qui peuvent se passer des outils numériques au quotidien. L'ordinateur et l'Internet ont occupé le quotidien des administrateurs de telle sorte que sans ces outils, la volonté de travail disparaît et le rendement devient vain. Une simple coupure de courant dans les administrations signifie arrêt de travail, car impossibilité d'utiliser ces outils.

Face à la montée fulgurante de cette nouvelle économie, l'Afrique travaille à prendre le train en marche, en tentant de réduire le fossé avec les pays industrialisés, notamment pour ce qui est de l'utilisation des outils et services numériques. Aujourd'hui, si cette fracture numérique perdure, c'est lorsqu'on la considère en termes de compétences, mais plus seulement en termes d'accès.⁵¹⁹ Certains domaines comme les télécommunications ont connu une utilisation massive sur le continent, avec une rapidité et une expansion aussi fulgurantes que l'on croirait que l'Afrique est peut-être plus apte à l'usage de certains matériels que certains pays industrialisés. La téléphonie mobile est une illustration concrète et parfaite, où l'usage s'est modernisé, avec une expansion rapide même dans les villages les plus reculés.

Selon Jeune Afrique, « Environ 46 % des 1,17 milliard d'Africains avaient souscrit à des offres de téléphonie mobile à la fin de l'année 2015, soit 557 millions d'abonnés uniques, selon des chiffres présentés par le réseau mondial des opérateurs de téléphonie mobile, GSMA, à Dar-es-Salam du 26 au 28 juillet. Ce qui constitue un bond de +70,34 % par rapport aux 327 millions

⁵¹⁹ Alexander Van Deursen et Jan Van Dijk, "Internet skills and the digital divide", *New Media and Society*, 13(6), 893-911, 2010.

d'abonnés uniques de 2010 (31 % des 1,04 milliard d'Africains) alors recensés par le même groupement professionnel. »⁵²⁰

Par la téléphonie mobile, la communication est devenue plus réelle et certains services essentiels y sont assurés : transfert de monnaie, paiement de factures, achat ou vente en ligne, transferts de documents audiovisuels, réduction des coûts des appels téléphoniques, etc. Le numérique a changé la vision du monde sans exception, y compris l'Afrique. Selon Alain Kiyindou, « *le téléphone portable s'est immiscé dans toutes les activités humaines, qu'elles soient privées, publiques, à but lucratif ou non* »⁵²¹. Le développement de ces services ont fait de l'Afrique « *le deuxième plus grand marché des technologies mobiles au monde, derrière la zone Asie-Pacifique, avec 12 % des abonnés uniques mondiaux.* »⁵²².

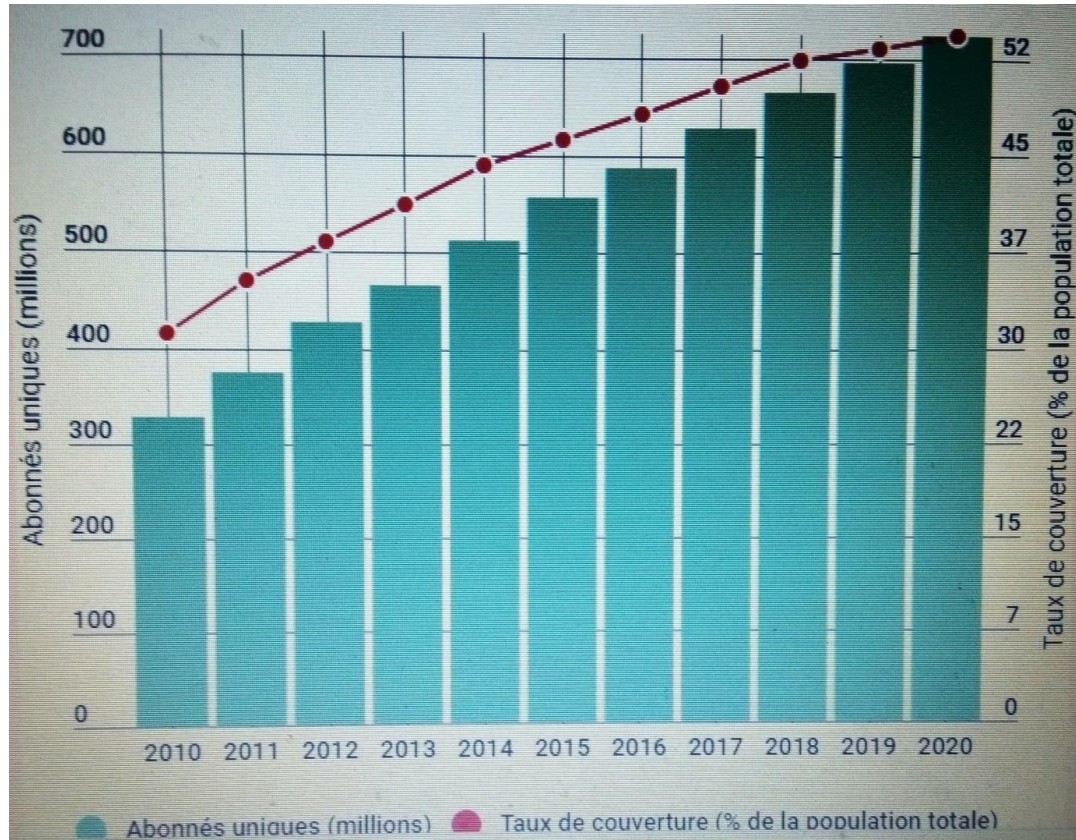
Cependant, malgré ces atouts du numérique, des obstacles sont encore présents et ne permettent pas à l'Afrique de se développer. Le continent demeure encore insuffisamment couvert par les réseaux de téléphonie mobile, comme indiqué dans le graphique suivant (voir page suivante) :

⁵²⁰ *Jeune Afrique*, « Téléphonie mobile : le nombre d'abonnés africains en hausse de 70 % depuis 2010 », 2016, article de Benjamin Polle.

⁵²¹ Alain Kiyindou, Kouméalo Anaté, Alain Capo-Chichi, dirs, *Quand l'Afrique réinvente la téléphonie mobile*, Paris, Éd. L'Harmattan, (coll. Études africaines), 2015, p.135.

⁵²² ⁵²² *Jeune Afrique*, *Téléphonie mobile : le nombre d'abonnés africains...ibid.*

Figure 37 : Abonnés de téléphonie mobile en Afrique



Source : Jeune Afrique, 2016

Par ailleurs, l'un des obstacles majeurs à l'émergence de l'Afrique constitue l'industrialisation pourtant facilitée par le numérique. Il manque à l'Afrique un socle industriel pour lui permettre l'envol tant attendu.

Créer, innover et transformer nécessitent un minimum basique d'infrastructures industrielles dont le numérique est une des solutions plausibles. À condition de ne pas sombrer dans le déterminisme technologique, comme certains consultants des Nations-Unies⁵²³, les pays africains, de façon générale, et le Burkina Faso, en particulier, devraient tirer profit du développement de l'économie numérique pour asseoir un véritable développement industriel. Cela passe par la mise

⁵²³ Comme contre-exemple, nous nous référons à Alain-Claude Nguem qui pense que si le développement en Afrique n'a pas suivi, quand bien même l'équilibre d'informations entre le Nord et le Sud semble être établi, c'est tout simplement parce qu'« il y a une défaillance dans l'utilisation et la gestion de cet outil par les entreprises et les États africains ». Cf. Alain-Claude Nguem, *Nouvelle donne du système mondial de l'information et redéfinition du développement en Afrique. Y-a-t-il déjà équilibre de flux d'information entre le centre et la périphérie ?* Paris : L'Harmattan, 2007.

en place d'infrastructures numériques essentielles, le développement de la fibre optique, l'optimisation des entreprises, l'accessibilité des services numériques, ... Serge Théophile Balima voit là les quatre défis majeurs à relever par les pays africains : technologiques réglementaires financiers et sociaux.⁵²⁴

Tout est devenu compétitif et il est important que la productivité soit recherchée par l'utilisation optimale des outils numériques pour développer un secteur industriel qui soit productif, même s'il ne faut pas pour autant négliger le poids du facteur humain et social. C'est ce qui manque le plus aux pays africains, dans cette ère supposée prometteuse des TIC, si l'on ne veut pas en sens inverse sacrifier à un socio-déterminisme qui feindrait de croire que le changement social peut aujourd'hui être imaginé sans prendre acte de l'impact de ces TIC. Les pays africains sont essentiellement consommateurs des produits de l'économie numérique, des consommateurs nets (Miège, 2015), mais ils n'ont pas encore su capitaliser les outils de cette économie pour bénéficier des avantages comparatifs en matière d'industrialisation ou d'investissements infrastructurels essentiels. Développer les investissements qui facilitent l'accès au numérique, s'engager dans des politiques d'infrastructure générale des secteurs d'activité, industrialiser certains domaines clés, dont la fabrication de produits numériques (téléphones portables, ordinateurs...), constituent des mesures essentielles qui permettraient à ces pays d'harmoniser la production et le marché. Plutôt que d'être simples consommateurs de produits ou importateurs de produits manufacturés, les pays africains gagneraient à profiter de cette évolution technologique pour restructurer leurs économies. Pour ce faire, ils « *ont à prendre en charge selon leurs possibilités leur propre production sur des bases industrielles...* »⁵²⁵. Cela passe par l'implication conjointe des États et des acteurs privés, l'ambition pour l'acquisition de savoir et savoir-faire, une volonté affichée de transfert de technologie et de développement de l'innovation, etc.

Dans le cadre de la création de structures de production, de distribution et de commercialisation des produits, l'attention au numérique devrait être accordée principalement aux *industries culturelles*, à l'instar des autres secteurs de développement. Le faible niveau de développement des industries technologiques joue sur le développement des *industries culturelles*, qui

⁵²⁴ Serge Théophile Balima, « Une ou des « sociétés de l'information » ? », *Hermès, La Revue* 2004/3 (n° 40), p. 208.

⁵²⁵ Bernard Miège, *Contribution aux avancées de la connaissance ... op.cit.*, p.35.

connaissent les mêmes contraintes en matière de production et de marché des produits. Comme l'a particulièrement souligné Bernard Miège, « *les pays du Tiers-Monde sont essentiellement des importateurs de marchandises culturelles, d'appareils mais aussi de produits édités ou de programmes. Peu d'entre eux sont exportateurs, y compris sur des marchés régionaux.* »⁵²⁶

Il n'est pas concevable que les pays africains ne disposent pas de certains maillons essentiels à la production, distribution et commercialisation de leurs produits et qu'ils aient besoin souvent d'aller à l'extérieur pour certaines prestations. Dans le domaine du *Cinéma* par exemple, le manque de studios de tournage haut de gamme, de salles de projection numérique *High Tech* ou de structures de la post-production, doit être compensé et traité par une volonté politique des États. Dans le domaine de la *Musique*, l'industrialisation devrait commencer par des unités de production des intrants et supports de musique, avant que l'on pense à développer des studios haut de-gamme aux différentes fonctions (enregistrement, duplication, mastérisation...). Reconnaissons avec Françoise Benhamou que « *Dans l'univers numérique, c'est la question de l'appropriation de la valeur créée qui détermine les stratégies des acteurs, car elle échappe en partie aux créateurs et à la filière de production à laquelle ils appartiennent* »⁵²⁷. Tout compte fait, nous sommes en face d'un nouveau modèle de marché en pleine mutation, positionné comme l'avenir des pays africains. Quoi de plus normal qu'à « *nouveaux contenus, nouveaux acteurs, nouveaux partages des marchés* »⁵²⁸, en attendant bien sûr la réinvention de ces « *nouveaux modèles de création de valeur sur les réseaux numériques* »⁵²⁹. Ainsi, la « modernisation industrielle » se présente-t-elle comme une étape clé du développement des filières des *industries culturelles* et le numérique reste une alternative pour en accélérer le processus.

⁵²⁶ Bernard Miège (GRESEC, Université de Grenoble 3) *Postface à la 2^{ème} édition de Capitalisme et industries culturelles*, Presses universitaires de Grenoble/influences deuxième édition 1984, Armel Huet ; Jacques Ion ; Alain Lefèvre ; Bernard Miège ; René Péron. pp.210-211.

⁵²⁷ Françoise Benhamou, « Industries culturelles, mondialisation et marchés nationaux » in Philippe Poirrier (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, La Documentation Française, coll. « les notices », 2010, p.208.

⁵²⁸ ⁵²⁸ Françoise Benhamou, « Industries culturelles, mondialisation et marchés nationaux »... *ibid.*, p.208.

⁵²⁹ Emmanuel Hoog, « Les enjeux de la révolution numérique »... *op.cit.*, p.230.

CONCLUSION

1. Synthèse des résultats

Au terme de notre travail de recherche sur *Les industries culturelles dans les pays francophones d'Afrique subsaharienne : cas du Burkina Faso*, il s'avère nécessaire de faire le bilan des résultats obtenus dans les différentes étapes de l'écriture. Déjà démontrés dans le monde et l'avènement du concept en Afrique, de plus en plus présents dans les politiques nationales, les potentiels et impacts des *industries culturelles* nous ont conduits à nous intéresser à ce *secteur* dont le niveau de développement est mitigé sur le continent. *Industries culturelles* ou *Industries culturelles et créatives*, le concept semble être connu en Afrique, du moins si nous renvoyons aux déclaratifs des réponses à nos enquêtes de terrain, même si le début de sa vulgarisation semble correspondre à une période relativement récente. En Afrique de façon générale et au Burkina Faso en particulier, les *industries culturelles* sont bien présentes. Cependant, leur développement dans les pays se fait de façon encore embryonnaire et non suffisamment structuré entre différents acteurs du processus, composés essentiellement des pouvoirs publics et des acteurs du secteur privé. C'est pour mieux comprendre les rapports de ces acteurs en Afrique que nous avons voulu, par notre problématique, démontrer le rôle des pouvoirs publics dans le processus de développement des *industries culturelles*, en choisissant comme terrain de démonstration le Burkina Faso.

Le Burkina Faso est un pays de l'Afrique de l'Ouest, faisant partie intégrante des pays francophones d'Afrique subsaharienne. Il partage à peu près les mêmes réalités historiques, politiques, sociales et culturelles avec les autres pays de cette partie du continent africain. Par conséquent, il partage les mêmes réalités de développement des *industries culturelles*, à quelques spécificités et différences près. Comme bon nombre de pays de l'Afrique francophone subsaharienne, le Burkina Faso a accédé à l'Indépendance dans le vent de libération de ces pays dans les années 1960. Ce n'est qu'à partir de cette période que le pays a connu une politique en matière de Culture, dont la teneur et la forme ont été différentes selon les régimes politiques qui se sont succédé de 1960 à 2015. D'abord des plus hésitantes après l'Indépendance du pays, période pendant laquelle le terrain a semblé être occupé par des structures associatives, la politique du Burkina Faso en matière de Culture s'est voulue par la suite plus incisive, notamment par un regain d'intérêt de la part de l'État vis-à-vis de la Culture, désormais considérée comme secteur de développement. Le pays connaîtra un dynamisme croissant grâce à

ces acteurs, avec une prise de conscience affichée et affirmée quant à ce potentiel économique de la Culture pendant la période de la *Révolution*. Mais c'est la décennie 2000-2010 qui peut être considérée comme la période la plus favorable et la plus expressive de l'émergence d'*industries culturelles* dans le pays, traduite sur le plan juridique et institutionnel, mais aussi sur le terrain d'une meilleure connaissance du concept. Centrée au début sur un but social, la politique culturelle du Burkina Faso évoluera pour en définitive pour viser un objectif beaucoup plus économique, avec la prise en compte des *industries culturelles* comme secteur en pleine croissance.

L'avènement des *industries culturelles* au Burkina Faso ne s'est pas fait sans tâtonnements. Tâtonnements d'abord, parce que le concept était nouveau, tâtonnements ensuite parce que même au niveau mondial, ledit concept ne semblait pas encore être bien maîtrisé. Le concept n'est pourtant pas nouveau et il s'est épanoui au sein de différentes théories le considérant comme majeur pour comprendre l'évolution des industries contemporaines. Né il y a plus de 70 ans grâce aux travaux de Adorno et Horkheimer, le concept d'*industrie culturelle* a connu des mutations aussi bien dans sa définition que dans son rapport à cette évolution de la société et de l'économie. Il s'est beaucoup enrichi, peut-être ajoutant à toute la confusion déjà relevant sur le plan de sa clarté, puis renforcée avec l'avènement des *industries créatives*, apparues pour légitimer un secteur en mal de conviction auprès des acteurs politiques et des acteurs économiques. *Industries culturelles*, *industries créatives*, ou *industries culturelles et créatives*, ces concepts ont été bien accueillis en Afrique, bien qu'ils ne semblent pas être encore bien maîtrisés. Tout compte fait, ce qui semble intéresser les pays africains, c'est bien plus leurs retombées aussi bien sociales, économiques et politiques, car les impacts des *industries culturelles* ont particulièrement contribué à accroître la considération de leurs activités, eu égard à leurs enjeux. Ce sont aussi ces enjeux qui amplifient sur le terrain les rapports souvent biaisés des acteurs de développement des industries culturelles.

Pour rendre compte de ces rapports, plusieurs démarches ont été adoptées. Dans un premier temps, nous nous sommes inspiré des approches théoriques sur le sujet, en privilégiant quelques auteurs contemporains dans la revue de littérature, et en tenant compte aussi des travaux des précurseurs du concept *industrie culturelle*. Dans un second temps, nous avons utilisé certaines techniques de recherches qui nous ont permis d'aborder et de mieux traiter le sujet : il s'agit entre autres de la présentation du terrain de recherche, des secteurs couverts par la recherche, de la

description de la documentation théorique, du partage d'expériences obtenus à travers la participation à des séminaires et à certaines activités académiques, ainsi que de la description du corpus d'étude. Enfin, nous avons entrepris une démarche globale d'enquête de terrain, en y présentant l'échantillon, la taille, les critères, les outils utilisés, pour repérer quelques perceptions que nous pensons dominantes, sinon systématiquement représentatives, de ces enjeux chez les acteurs de terrain. Une telle démarche nous a ainsi permis d'avoir des résultats toutefois représentatifs, qui nous ont permis de vérifier les hypothèses que nous nous étions fixées.

2. Vérification des hypothèses

Au commencement de notre recherche, nous avons ébauché une hypothèse principale, selon laquelle *Les industries culturelles en Afrique francophone subsaharienne ont leurs spécificités propres et sont depuis ces deux dernières décennies l'enjeu des politiques publiques nationales.* Pour mieux traiter de cette hypothèse principale, nous avons aussi proposé deux hypothèses secondaires en vue de confirmer certaines thèses : la première consistait à faire surgir le constat selon lequel *les contours des concepts d'industries culturelles ne semblent pas encore être bien maîtrisés, qui aurait expliqué une certaine incohérence dans la définition du champ des industries culturelles ;* la deuxième a porté sur *les tensions entre l'État et les entreprises culturelles, résultant a priori d'une mauvaise définition du rôle des acteurs dans le processus de production des industries culturelles.*

Dans notre recherche, bien que l'après Indépendance ait été une période d'intérêt pour les pays africains en matière de Culture et que les années 1970 aient connu l'ancrage institutionnel du secteur, il faut attendre les années 2000 pour repérer un engagement conséquent des acteurs et des pouvoirs publics pour le développement des *industries culturelles* dans les pays. Cet engagement s'est beaucoup plus fait après l'adoption en 2005 au niveau mondial de la *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles* de l'Unesco, à partir de laquelle beaucoup de pays ont adopté des politiques culturelles nationales ou des mesures de soutien aux *industries culturelles*. Les mesures prises par le Burkina Faso, à partir de cette période jusqu'à nos jours, sont des plus édifiantes en matière de développement des *industries culturelles*. Ces *industries culturelles* constituent donc l'enjeu de politiques culturelles nationales, avec de plus en plus de réflexion sur les retombées économiques que génère ce secteur. Cependant, bien que le Burkina Faso présente une chaîne de valeurs avec des spécificités propres, le pays n'a pas pu donner une définition et un champ clair des *industries culturelles*. Les

industries culturelles suivent une logique dans leurs rapports avec leur environnement, et il est ainsi difficile de donner une définition sans se référer aux différentes théories qui ont existé sur le sujet ainsi qu'aux influences de son évolution. Ce que nous pouvons convenir, c'est que la période 2009 a été considérée dans le pays comme celle de la vulgarisation du concept, souvent confondu avec les *industries créatives*. Les rapports économiques entre acteurs ou les rapports au marché des *industries culturelles* contribuent à forger les représentations sociales que nous ont confirmé nos enquêtes. Partant de ces travaux sur le Burkina Faso et tenant compte de la similarité des réalités en Afrique francophone subsaharienne, nous pouvons donc confirmer l'hypothèse selon laquelle « *les contours des industries culturelles en Afrique francophone subsaharienne ne sont pas encore bien maîtrisés* »⁵³⁰. Mais ce qu'il est plus difficile à prouver, c'est la non maîtrise des concepts, en même temps que facteur explicatif de l'incohérence de l'État, qui engendre une incohérence dans la définition du champ des *industries culturelles*. L'explication reste plausible, mais cette incohérence peut être également liée à des choix stratégiques des pays.

Par ailleurs, les enquêtes de terrain ont montré qu'il existe effectivement des tensions entre les acteurs du Privé et les représentants de l'État. Des reproches sont régulièrement émis contre l'État, dont certaines des interventions sont perçues comme une concurrence déloyale, mais aussi caractérisant une insuffisance de soutien au secteur et une insuffisance en matière de développement des *industries culturelles*. En clair, le principal reproche fait à l'État se situe dans la « mauvaise » définition du rôle qui est actuellement le sien, au sein du processus de développement des *industries culturelles* dans le pays. Cela confirme également la deuxième hypothèse secondaire. Cependant, les rapports conflictuels des acteurs ne sont pas seulement dirigés contre l'action de l'État. Il est également reproché au secteur privé un certain nombre d'insuffisances liées à la gouvernance de leurs organisations, à la structuration des filières et l'insuffisance de qualification de ces acteurs dans les différents métiers des *industries culturelles*.

3. Limites de l'étude

La recherche ne s'est pas déroulée sans difficultés. L'absence de documentation théorique sur le sujet, notamment pour ce qui concerne l'Afrique, a été l'une d'elles. S'il existe quelques recherches sur les *industries culturelles* en Afrique, il s'agit pour la plupart de recherches sans

⁵³⁰ Tout compte fait, il convient de reconnaître une large connaissance du concept *industries culturelles* que des industries créatives, qui peuvent être considérées à un niveau « notions » plutôt que « concepts ».

expérimentation du terrain, ou encore de recherches empiriques sans ancrage théorique. Nous avons alors exploité la documentation théorique venant des pays du Nord, la France en particulier, mais aussi beaucoup de documents pratiques. Ensuite, l'une des difficultés a été la délimitation du sujet qui, *a priori*, semble être particulièrement large, mais pour autant, reflète des réalités similaires à l'ensemble des pays de l'Afrique francophone subsaharienne. En focalisant nos enquêtes de terrain sur le seul pays Burkina Faso, nous avons envisagé rendre compte de ces réalités, notamment en ce qui concerne les rapports entre les acteurs publics et les acteurs privés des *industries culturelles*, et encore plus, nous avons voulu encore insisté quant au rôle des pouvoirs publics, constaté comme souhaité, dans le processus. Enfin, quelques insuffisances ont été constatées aux enquêtes de terrain. Les lacunes du choix des cibles, de l'élaboration des outils et de la collecte des données n'ont pas permis d'avoir des résultats conséquents, à la hauteur de toutes nos attentes.

4. Perspectives de recherche

Nous avons pris du plaisir à l'écriture d'une telle thèse pour plusieurs raisons : notre terrain de recherche nous était quasiment imposé, du fait qu'il n'y avait pas beaucoup d'études antérieures sur le sujet et que nous étions impatients d'offrir quelque avancée au monde académique mais aussi aux acteurs de développement des *industries culturelles* en Afrique. Ensuite, le sujet nous a semblé être intéressant, du fait des rapports qui existent entre les acteurs, nous conduisant chaque fois à des questionnements qui pourraient être développés et enrichis ultérieurement par d'autres études. C'est ainsi que le dernier chapitre de notre recherche a été consacré à une analyse plus programmatique, voire spéculative, que purement académique, pour faire ressortir des éléments essentiels que pouvoirs publics devraient davantage prendre en considération, dans ce contexte où les *industries culturelles* sont appelées à devenir des industries de pointe⁵³¹. A partir de notre travail, plusieurs autres centres d'intérêt pourraient être développés : la gouvernance des acteurs privés dans le développement des *industries culturelles* en Afrique ; la structuration des filières des *industries culturelles* ; le marché des *industries culturelles* ; le rapport *industries culturelles*

⁵³¹ Bernard Miège, *Contribution aux avancées de la connaissance...*, *op.cit.* p. 37.

et économie ; ou encore les rapports entre les *industries culturelles et créatives* avec ce que certains ont appelé les « industries éducatives »⁵³²...

Même si elle a abordé certains aspects de ces centres d'intérêt, notre étude n'est pas allée dans les détails pour vérifier certaines des hypothèses qui pourraient être ultérieurement prises en compte par rapport à l'évolution future des *industries culturelles* sur le continent africain. Tout compte fait, malgré quelques insuffisances dont nous sommes conscient, la présente thèse demeure un travail que nous avons voulu structuré, le plus distancié possible par rapport aux jeux et perceptions d'acteurs, dont nous sommes également par ailleurs, pour rendre compte des réalités des *industries culturelles* en Afrique francophone, de façon générale, et au Burkina Faso, en particulier. En somme, bien que les *industries culturelles* soient devenues, depuis déjà quelques décennies, le centre des débats de l'économie de la culture, il n'existe pas, jusque-là, un consensus quant aux contours de l'expression autour desquels tous pourraient rejoindre. Les définitions que les différents acteurs donnent du concept semblent découler des politiques culturelles propres, des priorités définies, selon les secteurs de la Culture retenus pour être pris en considération. Nous sommes d'accord avec Bernard Miège que « *De ce fait, les stratégies et politiques publiques à engager ou à compléter sont nécessairement plurielles* »⁵³³. Le sujet des *industries culturelles* en Afrique demeure donc encore un terrain vaste et non encore assez exploré. Certes, nous avons voulu aborder la question des *industries culturelles*, avec une vision d'ensemble en Afrique en général. Cependant, le particularisme des *industries culturelles* au Burkina Faso est tout autant révélateur, propre au contexte culturel et socio-économique du pays. Celles-ci y évoluent dans un environnement complexe : niveaux de développements différents selon les filières ; faibles politiques de soutien au marché, cependant concurrencé ; rapports entre les acteurs biaisés par de la méfiance, faible prise en compte de nouveaux acteurs et domaines – la créativité et le numérique -, afin de capitaliser les opportunités mondiales de la distribution et de la diffusion, etc. Face à toutes ces contraintes, capitalisant le potentiel en matière d'*industries culturelles* déjà présent, les pouvoirs publics ne devraient-ils pas considérer leur rôle comme devant constituer « un coup de pouce » au marché, plutôt que de s'y ingérer ? Le débat reste ouvert. Plusieurs possibilités s'offrent à eux, dont Philippe Bouquillion décrivait déjà les trois

⁵³² Yolande Combès, Pierre Mœglin, et Laurent Petit. « Industries éducatives : le tournant créatif ? », in Philippe Bouquillion, *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*. Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2012, pp. 147-170.

⁵³³ Bernard MIEGE, *Contribution aux avancées de la connaissance ... op.cit.*, p.40.

niveaux d'enjeux à devoir être pris en compte : la nécessité de la gestion du caractère oligopolistique de la concurrence pour défendre les acteurs *industriels de la culture* ; un engagement politique de défense des droits de la propriété intellectuelle ; le développement des *industries créatives*⁵³⁴. Au-delà de ces propositions, avec une définition claire du champ des *industries culturelles* ainsi qu'une définition claire des limites de l'intervention des pouvoirs publics, des décisions politiques courageuses s'imposent aux pays d'Afrique, afin que les *industries culturelles* y soient des concepts maîtrisés, contribuant à l'épanouissement politique, culturel, économique et social de ceux-ci. Le champ de la recherche reste donc encore quasi vierge, la question des politiques des *industries culturelles* dans chaque pays demeurant un terrain de recherche à encore et plus que jamais encourager. D'autres recherches sur le sujet viendraient enrichir et compléter ce travail qui est un pas déjà engagé pour des résultats au profit du monde académique, mais aussi, nous l'espérons, au profit des États qui se sont engagés dans la voie de ce développement des *industries culturelles* en Afrique.

⁵³⁴ Philippe Bouquillion, « Politiques publiques et industries culturelles : les enjeux »... *op.cit.*, p. 186.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

1. Ouvrages d'auteurs

- AKRICH, Madeleine, CALLON, Michel, LATOUR, Bruno, 2006, *Sociologie de la traduction. Textes fondateurs*, Paris, Presses des Mines, coll. "Sciences sociales", 304 p.
- BALIMA, Serge Théophile, MATHIEN, Michel, 2012, (dirs), *Les médias de l'expression de la diversité culturelle en Afrique*, Bruxelles, Bruylant, (Coll. Médias, Sciences et Relations internationales), 396p.
- BENETON, Philippe, 1975, *Histoire de mots : culture et civilisation*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des sciences politiques, 164 p.
- BENHAMOU, Françoise, 2006, *Les dérèglements de l'exception culturelle*, Paris, Éd. Le Seuil, coll. "La couleur des idées", 348 p.
- BOUQUILLION, Philippe, 2008, *Les industries de la culture et de la communication : les stratégies du capitalisme*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble.
- BOUQUILLION, Philippe, COMBÈS, Yolande 2011, (dirs.), *Diversité culturelle et industries culturelles*, Paris, L'Harmattan, pp.304.
- BOUQUILLION, Philippe, (dir.), 2012, *Creative economy, creative industries [Texte imprimé] : des notions à traduire*, Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, DL 2012, cop. 2012, 290 pages.
- BOUQUILLON, Philippe, MIEGE, Bernard, MOEGLIN, Pierre, 2013, *L'industrialisation des biens symboliques : les industries créatives au regard des industries culturelles*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, (Coll. Communication, "Médias et Sociétés"), 254p.
- COHEN, Daniel, *Homo œconomicus, prophète (égaré) des temps nouveaux*, Paris, Albin Michel, 2012.
- COMBÈS, Yolande, BOUQUILLION, Philippe, (dirs.), 2007, *Les industries de la culture et de la communication en mutation*, Saint-Denis, L'Harmattan, (coll. "Questions contemporaines") 265 p.
- D'ALMEIDA, Francisco, ALLEMAN, Marie Lise, 2004 *Les industries culturelles des pays du sud : enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle*, Rapport d'étude établi pour le compte de l'Agence intergouvernementale de la Francophonie et du Haut Conseil de la Francophonie, avec la collaboration de Bernard Miège et de Dominique Wallon, 88 p.
- De BEUKELAER, Christian, 2012, *Developing Cultural Industries: Learning from the Palimpsest of Practice*, Sofia, European Cultural Foundation, 192 p.
- ENGANDJA-NGOULOU, Kanel, 2012, *Le développement des industries culturelles au Gabon*, Paris, L'Harmattan, 321 pages.
- FISKE, John, 1987, *Television culture*, London, Routledge, 353 p.

- FLICHY, Patrice, 1980, *Les Industries de l'imaginaire. Pour une analyse économique des médias*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, Paris, Institut National de l'Audiovisuel.
- HENNION, Antoine, VIGNOLE, Jean-Pierre, 1978, *L'oligopole et la fourmilière, L'économie du disque en France*, Paris, ENSMP, 137 p.
- HERSCOVICI, Alain, 1994, *Économie de la culture et de la communication : éléments pour une analyse socio-économique de la culture dans le capitalisme avancé*, Paris, L'Harmattan.
- HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor Wiesengrund, 1974, *La dialectique de la Raison, Fragments philosophiques*, traduit de l'allemand par Eliane Kaufholz, Editions Gallimard, collection TEL, 399 p.
- HUET, Armel, ION Jacques, LEFEBVRE, Alain, PERON, René et MIEGE, Bernard, 1978, *Capitalisme et industries culturelles*, Grenoble, Pug, /2^e édition revue et augmentée, 1984.
- JOLLY, Jean. 2012, *Les Chinois à la conquête de l'Afrique*, Paris, Pygmalion, 331 pages.
- KABORET, Auguste Ferdinand, KABORE, Oger, 2004, *Histoire de la musique moderne du Burkina Faso : Genèse, évolution et perspectives*, Ouagadougou, EDIPAP international, 240 p.
- KABOU, Axelle, 1991. *Et si l'Afrique refusait le développement*, Paris, L'Harmattan, 208 p.
- KI ZERBO, Joseph, *Histoire de l'Afrique noire, d'hier à demain*, Paris, Hatier, 1972, 702 p.
- KIYINDOU, Alain, 2009, *Les pays en développement face à la société de l'information* [Texte imprimé] / préface d'Adama Samassekou, Paris, l'Harmattan, DL 2009, (Coll. "Communication, Médias Développement Information") 270 p.
- KIYINDOU, Alain, ANATE, Kouméalo, CAPO-CHICHI, Alain, 2005, (dirs), *Quand l'Afrique réinvente la téléphonie mobile*, Paris, Éd. L'Harmattan, (coll. "Études africaines"), 259 pages.
- KIYINDOU, Alain, DANOME, Etienne, (dirs.), 2016, *Terminaux et environnement numériques mobiles dans l'espace francophone*, Paris, Ed. L'Harmattan, (Coll. Communication et Civilisation), 246 p.
- MADIEGA, Yénouyaba, Georges, NAO, Oumarou, 2003, *Burkina Faso. Cent ans d'histoire, 1895-1995 (2 tomes)*, Ouagadougou, Editions Karthala-P.U.O., 1999, actes du premier colloque international sur l'histoire du Burkina, Ouagadougou, 12-17 décembre 1996, Volume 1, 2202 pages.
- MATTELART, Armand, 1992, *La communication-monde : histoires des idées et des stratégies*, Paris, La Découverte, textes à l'appui, série histoire contemporaine 340.p.
- MATTELART, Armand, MATTELART, Michèle, DELCOURT, Xavier, *La culture contre la démocratie. L'audiovisuel à l'heure transnationale ?*, Paris, La Découverte, Coll. "Cahiers libres", 1984, 222 p.

- MATTELART, Tristan, 2011, *Piratages audiovisuels. Les voies souterraines de la mondialisation culturelle*, Paris/Bruxelles, De Boeck/INA, Coll. "Médias Recherche", 304 p.
- MÉNARD, Marc, *Éléments pour une économie des industries culturelles*. Montréal, SODEC, « Collection Culture et économie », 2004, 167p.
- MENDIAUX, Édouard, 1965, *L'Afrique sera chinoise*, Bruxelles, Éditions Sineco - 328 pages.
- MERKLÉ, Pierre, 2004, *Sociologie des réseaux*, Paris, La Découverte (coll. "Repères"), 221p.
- MIÈGE, Bernard, 2000, *Les industries du contenu face à l'ordre informationnel*, Grenoble, PUG, 120 p.
- MIÈGE, Bernard, VINCK, Dominique, (dirs.) 2012 *Les masques de la convergence, Enquêtes sur sciences, industries et aménagements*, Paris, Edition des Archives Contemporaines, 396p.
- MIEGE, Bernard, 2010, *L'Espace Public Contemporain – Approche info-communicationnelle*, Grenoble, PUG, (Coll. "Communication Médias et Sociétés"), 227 p.
- MIEGE, Bernard, Patrick, PAJON, SALAUN, Jean-Michel, 1986, *L'industrialisation de l'audiovisuel : Des programmes pour les nouveaux médias*, Paris : Editions Aubier, 284p.
- MIEGE, Bernard, 2015, *Contribution aux avancées de la connaissance en information-communication*, Paris, Ina Éd., (coll. "Essais"), 240 p
- Ministère des Arts et de la Culture, 2001, *Livre blanc sur la culture*, Ouagadougou, Découvertes du Burkina, 146 pages.
- NDOUR, Saliou, *L'industrie musicale au Sénégal: essai d'analyse*, Dakar, CODESRIA, 2008 - 179 pages.
- NGOUEM, Alain-Claude, 2007, *Nouvelle donne du système mondial de l'information et redéfinition du développement en Afrique. Y-a-t-il déjà équilibre de flux d'information entre le centre et la périphérie?* Paris, L'Harmattan, 297 p.
- OIF, 2011, *Profil culturel des pays du sud membres de la Francophonie : Un aperçu de trois pays de l'UEMOA, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Sénégal*, Paris, OIF, 68p.
- OLIVESI, Stéphane (dir.) (2006), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006, "La Communication en plus", 286p
- OUEDRAOGO, Mahamoudou, 1997, *Prolégomènes pour l'action au sein du ministère de la communication et de la culture*, Ouagadougou, éd., Sidwaya, 135 pages.
- OUEDRAOGO, Mahamoudou, 2000, *Culture et développement en Afrique*, Paris, Harmattan, 188 pages.
- PAREKH, Bhikhu, *Rethinking Multiculturalism. Cultural diversity and Political Theory*, Basingstroke, Macmilan Press/Palgrave, 2000.

- PERRET, Bernard, 2008 *L'évaluation des politiques publiques*, Paris, La Découverte, (Coll. "Repères"), 128p.
- PERROUX, François, *L'économie du XX^e siècle*, Paris, PUF, 1964.
- POIRRIER, Philippe, 2010, (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation Française, coll. "les notices", 304 p.
- POOL, Ithiel de Sola, 1983, *Technologies of Freedom*, Cambridge, Harvard University Press, 299 p.
- ROUET, François (s.l.d.), 1989, *Économie et culture- Industries culturelles*, Paris, La Documentation Française, 4e conférence internationale sur l'économie de la culture d'Avignon, mai 1986.
- ROUET, François, 1986, *Des Aides à la culture : Le soutien public aux industries de la culture en Europe et au Québec*, Liège, Pierre Mardaga.
- TCHEBWA, Manda, 2005, *Musiques africaines : nouveaux enjeux, nouveaux défis*, Paris, UNESCO, OCPA, 114p.
- TREMBAY, Gaëtan (dir.), 2003, *Industries culturelles et dialogue des civilisations dans les Amériques*, Québec, Presses de l'Université Laval, 685 pages.
- TREMBLAY, Gaëtan, (dir.), 1990, *Les industries de la culture et des communications au Québec et au Canada*, Québec, Presses de l'Université du Québec/Télé-université, 429 p.
- UNESCO, 2012, *Politiques pour la créativité : Guide pour le développement des industries culturelles et créatives*, Paris, Unesco, 150 p.
- WARNIER, Jean-Pierre, 2003 (réédition), *La mondialisation de la culture*, Paris, Editions La Découverte, (Coll. "Repères").
- ZIDA, Raguidissida Émile, 2010, *Le maketing des arts de la scène au Burkina Faso : quelles perspectives pour la création d'un réseau de diffusion ?*, Sarrebruck, éditions universitaires européennes, 84p.
- ZIDA, Raguidissida Émile, 2010, *Les industries culturelles des pays d'Afrique subsaharienne : quels défis face au marché international ?*, Sarrebruck, éditions universitaires européennes, 88p.

2. Chapitres d'ouvrages ou articles dans revue scientifique

- ANDRIEU, Sarah, 2007, « La mise en spectacle de l'identité nationale : Une analyse des politiques culturelles au Burkina Faso », *Journal des anthropologues*, Hors-série « Identités nationales d'État » pp.89-104.
- ANDRIEU, Sarah, 2009, « Le métier d'entrepreneur culturel au Burkina Faso : Itinéraire et conditions de réussite d'un professionnel du spectacle vivant »; *Bulletin de l'APAD* [En ligne], 29-30 | 2009, mis en ligne le 16 juin 2010, Consulté le 01 octobre 2016. URL : [http:// apad.revues.org/3996](http://apad.revues.org/3996), p.5, Revue org, diteur LIT Verlag, pp.55-69

- APASH, « La révolution burkinabè : les grandes orientations » ; in <http://thomassankara.net/la-revolution-burkinabe-les-grandes-orientations/APASH>. Ce document a été réalisé par l'APASH (Association Pour une Alternative au Service de l'Humanité A.P.A.S.H) sous forme dépliant dans le cadre d'une campagne intitulée "Sankara, un avenir pour L'Afrique"
- BACHARACH, Paul, « Bernard Miège, Les industries culturelles et créatives face à l'ordre de l'information et de la communication », *Lectures* [En ligne], Les comptes rendus, 2017, mis en ligne le 02 mai 2017, consulté le 09 septembre 2017. URL : <http://lectures.revues.org/22762>.
- BALIMA, Serge Théophile, 2004, « Afrique et télévisions francophones », pp. 135-139, *Hermès, La Revue* 2004/3 (n° 40).
- BALIMA, Serge Théophile, 2004, « Une ou des « sociétés de l'information » ? », *Hermès, La Revue*, 2004 /3 (n° 40), p. 205-209.
- BALIMA, Serge, Théophile, « Les modes et les systèmes d'information publique dans les communes au Burkina Faso », *Hermès, La Revue* 2000/3 (n° 28), p. 219-231.
- BENHAMOU, Françoise, 2010, « Industries culturelles, mondialisation et marchés nationaux » in Philippe Poirrier (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation Française, coll. "les notices", Notice 15, pp.207-213.
- BONET, Lluís, 1999 « La politique culturelle en Espagne : évolution et enjeux », in DUBOIS, Vincent et NEGRIER, Emmanuel, (dirs.), *Les politiques culturelles en Europe du Sud*, Montpellier, *Pôle Sud*, n°10, 1999, traduit par Philippe Maffre.
- BOUQUILLION, Philippe, 2011, « Les industries créatives et l'économie créative dans les rapports officiels européens », Paris, *OMIC*.
- BOUQUILLION, Philippe, 2012, « Concentration, financiarisation et relations entre les industries de la culture et industries de la communication », *Revue Française des Sciences de l'Information et de la Communication*, <http://rfsic.revues.org/94>, octobre.
- BOUQUILLION, Philippe, PAQUIENSEGUY, Françoise, 2002, « Les enjeux de la réglementation publique relative aux technologies de l'information et de la communication », *OMIC*, 2004-2013, 12p.
- BOUQUILLON, Philippe, 2010, « Politiques publiques et industries culturelles : les enjeux », pp. 171-187, in POIRRIER, Philippe (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation Française, coll. "les notices", Notice 13.
- BOUQUILLON, Philippe, 2012, « Les industries et l'économie créatives : transformations radicales des politiques culturelles ? » in BOUQUILLION, Philippe, (dir.), *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint Denis, Presses universitaires de Vincennes, Coll. "Médias".
- BOUQUILLON, Philippe, 2012, « Les industries et l'économie créatives : un nouveau grand projet ? » in BOUQUILLION, Philippe, (dir.), *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint Denis, Presses universitaires de Vincennes, Coll. "Médias".

- BULLICH, Vincent, « Le droit d'auteur en regard de la théorie des industries culturelles », *Les Enjeux de l'information et de la communication* 2011/1 (n° 12/1), p. 51-68.
- CABEDOCHÉ, Bertrand, 2013, « Quand culture du chiffre et responsabilité sociale se conjuguent pour déplacer la charge de l'incertitude sur le facteur humain », pp. 21-40 in FOURRIER Chrystelle, LEPINE Valérie, Fabienne Martin-Juchat (dir.). *Pratiques des acteurs de la communication. Un état des lieux*, Grenoble : PUG (Coll. "Communication, médias").
- CABEDOCHÉ, Bertrand, 2015, « L'inscription du cinéma documentaire en Afrique dans le champ des sciences humaines et sociales », préface, pp. 17-44 in KIFOUANI, Delphe and FRONTY François (eds), *La diversité du documentaire de création en Afrique*, Saint-Louis du Sénégal et Paris, L'Harmattan.
- CABEDOCHÉ, Bertrand, 2015, « Médias sociaux, technologies de l'information et de la communication et changement social du pourtour méditerranéen: des jeux croisés d'acteurs, contrariant toute lecture déterministe portée par les médias », pp. 19-54, in THEORET, Yves (dir.), *Médias sociaux. Leviers et espaces de transformation?*, Montréal, (Canada) et Paris, Créatic, Les éditions de l'immatériel.
- CABEDOCHÉ, Bertrand, 2016, « Entre immanence et singularité absolues: le temps de la déconstruction de l'analyse pour l'Afrique? », préface à Pierre Minkala-Ntadi, *L'interférence du cadre politique dans l'orientation éditoriale de la presse congolaise*, Brazzaville et Paris, L'Harmattan.
- CABEDOCHÉ, Bertrand, 2016, « L'enseignement du journalisme interculturel pour les centres d'excellence et de référence en Afrique. Une contribution académique à la politique et à la réflexion critique de l'Unesco », pp. 163-192, in MEZRIOUI, Racha, TOUATI, Zeineb (dirs.), *Médias et technologies numériques. Constructions identitaires et interculturalités*, Tunis et Paris : L'Harmattan, 2016 (Coll. "Socio-anthropologie des mondes méditerranéens").
- CABEDOCHÉ, Bertrand, 2017, « Préface » à SECK SARR, Sokhna Fatou, *La presse en ligne en Afrique francophone. Dynamique et défis d'une filière en construction*, Saint-Louis du Sénégal et Paris, L'Harmattan.
- CABEDOCHÉ, Bertrand, 2016, « "Communication internationale" et enjeux scientifiques : un état de la recherche à la naissance des sciences de l'information - communication en France », pp. 55-82, *Les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 17/2, 2016, [en ligne] URL : <http://lesenjeux.u-grenoble3.fr/2016.dossier/04-Cabedoche>.
- CABEDOCHÉ, Bertrand, 2016, « Préface » à MINKALA NTADI, Pierre, *La tutelle politique dans la production de la production de presse en Afrique francophone. Le cas du Congo Brazzaville*, Paris/Brazzaville, L'Harmattan.
- CABEDOCHÉ, Bertrand, 2017, « Reconnaître l'Autre en tant que ressource, singulière et universelle, dans le discours de la communication organisationnelle en Côte d'Ivoire », préface à AGNINI, Jules TOA, Évariste, *De la communication interne à la culture d'entreprise*, Bruxelles, Éditions universitaires européenne.

- CABEDOCHÉ, Bertrand, 2013, « Diversité culturelle et régulation : des convocations terminologiques historiquement et politiquement délicates », pp.53-64, in EDDINE, Jamal; THEORET, Yves, *Réflexions sur les diversités mondiales*, Skhrirat (Maroc), Les éditions maghrébines Aïn Sebaa, 2013, <hal-01134980>.
- CARTELLIER, Dominique, 2003, « Perspectives pour l'édition en région: Le cas de Rhône-Alpes », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, volume (1), 1-9. <http://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2003-1-page-1.htm>, p.7.
- CARTELLIER, Dominique, 2014, « Penser les politiques publiques du livre à l'heure de la territorialisation », pp 13-28, in METROPOULO, Eleni et PIGNIER, Nicole, (dirs.), *Communication et Langages. Interroger les supports ? Matières, formes, corps, Communication & langages*, Volume 2014, Numéro 182, Paris, NecPlus.
- CHARAUDEAU, Patrick, 2009, « Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique », *Corpus* n°8, Nice, consulté le 6 septembre 2017 sur le site de *Patrick Charaudeau - Livres, articles, publications*. URL: <http://www.patrick-charaudeau.com/Dis-moi-quel-est-ton-corpus-je-te,103.html>
- CHENEAU-LOQUAY, Annie, 2011, « Chapitre 6. L'économie « informelle » de la communication en Afrique est-elle une « économie souterraine » ? », pp. 139-162, *Piratages audiovisuels. Les voies souterraines de la mondialisation culturelle*. Louvain-la-Neuve, Belgique, De Boeck Supérieur.
- COMBES, Yolande, MÆGLIN, Pierre, PETIT, Laurent, 2012, « Industries éducatives : vers le tournant créatif ? », 147-169. in BOUQUILLION, Philippe, (dir.), *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint Denis, Presses universitaires de Vincennes, Coll. "Médias".
- contemporaines.
- D'ALMEIDA, Francisco, 2013, « Rapprocher la culture de l'économie pour dynamiser l'emploi des jeunes dans l'économie créative et pour le développement des pays africains », in *Actes de la réunion Ministérielle sur la promotion de l'emploi des jeunes dans l'économie créative en Afrique*, Praia, Cabo Verde, 28 au 30 Novembre 2013, pp-18-24, Document téléchargeable en format PDF à : <http://www.dakar.unesco.org>, 119 p.
- DA LAGE, Émilie, 2005, « GELLEREAU Michèle : Les mises en scènes de la visite guidée, communication et médiation. L'Harmattan », *Études de communication*, vol. 28, no. 1, 2005, pp. 14-14.
- DALI, Slim, 2015, « Nigeria : première économie du continent aux ambitions contraintes », *Collection Macroéconomie & Développement*, N°19, AFD / 42p.
- FERJANI Riadh, 2002, « Internationalisation du champ télévisuel en Tunisie », pp. 155-178, in MATTELART, Tristan, *La mondialisation des médias contre la censure. Tiers-monde et audiovisuel sans frontières*, Bruxelles, de Boeck Universités, coll. "Médias, recherches, études".
- FERJANI, Riadh, 2002, « Internationalisation du champ télévisuel en Tunisie », pp. 155-178, in Tristan Mattelart, *La mondialisation des médias contre la censure. Tiers-monde et*

- audiovisuel sans frontières*, Bruxelles, de Boeck Universités, coll. "Médias, recherches, études".
- GALLOWAY, Susan, DUNLOP, Stewart, "A CRITIQUE OF DEFINITIONS OF THE CULTURAL AND CREATIVE INDUSTRIES IN PUBLIC POLICY", *International Journal of Cultural Policy*, pp.17-31, 2007.
 - GAMBINI Riccardo, 2002, « Les Industries culturelles et les pays ACP : problèmes, opportunités et coopération », Dossier, *le Courrier ACP-UE* n° 194 septembre-octobre 2002, consultable sur http://ec.europa.eu/development/body/publications/courier/courier194/fr/fr_044.pdf, consulté le 24 février 2017.
 - GAMBINI, Riccardo, 2002, « Les Industries culturelles et les pays ACP : problèmes, opportunités et coopération », Dossier, *le Courrier ACP-UE* n° 194, septembre-octobre in http://ec.europa.eu/development/body/publications/courier/courier194/fr/fr_044.pdf
 - GELLEREAU, Michèle, 2006, « Pratiques culturelles et médiation », in OLIVESI, Stéphane, (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, Coll. : "La Communication en plus".
 - GEORGES, Eric, « Pour une critique de la notion d'industries créatives : perspectives canadiennes sur les industries de l'information », in BOUQUILLION, Philippe, (dir.), *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint Denis, Presses universitaires de Vincennes, Coll. "Médias".
 - GOUTIER, Hegel, 2002, « Ne me parlez pas de culture: Défense et illustration d'une stratégie économique ACP basée sur les industries de la créativité », Dossier, *le Courrier ACP-UE* n° 194 septembre-octobre, p.48, consultable sur http://ec.europa.eu/development/body/publications/courier/courier194/fr/fr_048_ni.pdf.
 - GREFFE, Xavier, « Quelle politique culturelle pour une société créative ? » in Philippe Poirrier (dir.), 2010, *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation Française, coll. "les notices", Notice 23, pp.295-303.
 - GREFFE, Xavier, 2010, « Introduction : L'économie de la culture est-elle particulière ? », *Revue d'économie politique*, 2010/1 (Vol. 120), p. 1-34. DOI : 10.3917/redp.201.0001. URL : <http://www.cairn.info/revue-d-economie-politique-2010-1-page-1.htm>.
 - HARRIBEY, Jean-Marie, 2007, « Homo inhumanus, ou la négation du Développement comme construit social », pp. 103-11, in Patrick Matagne (dir.), *Le développement durable en question*, Paris L'Harmattan.
 - HOOG, Emmanuel, « Les enjeux de la révolution numérique », in Philippe Poirrier (dir.), 2010, *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation Française, coll. "les notices", Notice 23, pp.295-303.
 - JACQUEMOT, Pierre, 2012, « Préface » à GABAS, CHAPONNIÈRE, Jean-Jacques et Jean Raphaël (dirs.), *Le temps de la Chine en Afrique : Enjeux et réalités au sud du Sahara*, 2012, Paris, Editions Karthala et Gemdev.

- LACROIX, Jean Guy, 1986, « Pour une théorie des industries culturelles », *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 4, n° 2, pp. 5-18.
- LACROIX, Jean-Guy et TREMBLAY, Gaëtan, « The "information society" and the cultural industries theory », *Current Sociology*, vol. 45, no 4, octobre 1997, 162 p.
- LACROIX, Jean-Guy, TREMBLAY, Gaëtan, 1997, « The "information society" and the cultural industries theory », *Current Sociology*, vol. 45, no 4, 162 p.
- LAMIZET, Bernard, 2004, « Sémiotique politique de la culture », pp 93-100, in GELLEREAU, Michèle, (Textes réunis par), *Approches des questions culturelles en sciences de l'information et de la communication*, Lille, Editions du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, travaux de recherche / Textes issus des Journées d'Etude "Culture et Communication".
- LATOUCHE Serge, « Les mirages de l'occidentalisation du monde. En finir, une fois pour toutes, avec le développement », pp. 6-7, *Le Monde diplomatique*, mai 2011,. URL : <http://www.monde-diplomatique.fr/2001/05/LATOUCHE/15204>.
- LE BOHEC, Jacques, 2006, « La Communication politique désenchantée », pp.79-96, in OLIVESI, Stéphane, (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, Coll. : "La Communication en plus".
- LEGENDRE, Bertrand, 2006, « Majors, indépendants et alternatifs : mutations des relations entre acteurs de la filière du livre. Une approche internationale », *Observatoire des mutations des industries culturelles*.http://www.observatoire-omic.org/colloque-icic/omic_icic_atelier15.php.
- LIEFOOGHE, Christine, 2010, « Économie créative et développement des territoires : enjeux et perspectives de recherche », *Innovations* 2010/1 (n° 31), p. 181-197. DOI 10.3917/inno.031.0181.
- MATTELART, Tristan, 2009, « Les diasporas à l'heure des technologies de l'information et de la communication : petit état des savoirs », *tic&société* [En ligne], Vol. 3, n° 1-2 | mis en ligne le 14 décembre 2009, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://ticetsociete.revues.org/600> ; DOI : 10.4000/ticetsociete.600.
- MATTELART, Tristan, « Les théories de la mondialisation culturelle: des théories de la diversité », *L'épreuve de la diversité culturelle*, *Hermès*, n° 51, 2008, pp. 17-22. <http://hdl.handle.net/2042/24168> DOI: 10.4267/2042/24168
- MEDEF, 2012, « Les enjeux du numérique dans les années à venir : Quelle ambition pour le MEDEF ? » in MEDEF, *Economie numérique : Enjeux et conditions optimales de déploiement*, 6p.
- MIÈGE Bernard, « La concentration dans les industries culturelles et médiatiques et les changements dans les contenus », *CIC Cuadernos de Informacion y Comunicacion* (Université Complutense, Madrid), 2006, vol. 11, pp. 155-166 sous le titre "La concentracion en las industrias culturales y mediaticas (ICM) y los cambios en los contenidos".

- MIEGE Bernard, 2006, « La question des industries culturelles impliquées par/dans la diversité culturelle » in Actes du colloque *Systèmes Informatiques et Gestion de l'Environnement* (SIGE), Douala, Cameroun, *Les Enjeux de l'Information et de la Communication* [en ligne], 2006, mis à jour 14 août 2011. w3.u-grenoble3.fr/les.../Actes%20de%20Douala-Miege-pp75-81.html.
- MIEGE, Bernard (GRESEC, Université de Grenoble 3), 1984, « Postface à la 2^{ème} édition », pp. 199-213, in *Capitalisme et industries culturelles*, Presses universitaires de Grenoble/influences deuxième édition 1984, avec Armel HUET ; Jacques ION ; Alain LEFEBVRE ; Bernard MIEGE, René PERON.
- MIEGE, Bernard Miège, 2006, « Industries culturelles et médiatiques : une approche socio-économique », pp.163-180, in OLIVESI, Stéphane, (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, Coll. : “La Communication en plus”.
- MIÈGE, Bernard , 2012, « La théorie des industries culturelles (et informationnelles), composante des SIC », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], 1 | 2012, mis en ligne le 01 septembre 2012, consulté le 10 octobre 2017. URL : <http://rfsic.revues.org/80>.
- MIÈGE, Bernard, « La question des industries créatives en France », en collaboration avec Philippe Bouquillion et Pierre Moeglin, *Economia della Cultura* (Revista trimestrale dell'Associazione per l'Economia della Cultura), Roma, N° 1/ 2009, pp.37-47.
- MIEGE, Bernard, 1983, « Problèmes posés à la création artistique et intellectuelle par le développement des industries culturelles nationales et internationales » in MISSE, Misse, et KIYINDOU, Alain, (dirs.), *Communication et changement social en Afrique et dans les Caraïbes : bilan et perspectives*, Paris, Unesco, Division du développement culturel.
- MIÈGE, Bernard, 2004, « L'Économie Politique de la Communication : des apports théoriques toujours actuels », pp.46-54, *Hermès* N°38, « Les sciences de l'information et de la communication – savoir et pouvoir », Paris, CNRS Editions.
- MIÈGE, Bernard, 2007, « Nouvelles considérations et propositions méthodologiques sur les mutations en cours dans les industries culturelles et informationnelles », pp.228- 250, avec Philippe Bouquillion et Yolande Combès, *Les industries de la culture et de la communication en mutation*, sld, L'Harmattan, collection “Questions contemporaines”.
- MIEGE, Bernard, 2014, « L'orientation vers la nouvelle Économie culturelle », *les Enjeux de l'information et de la communication*, n° 15/2B, 2014, pp. 17-23,[en ligne] URL :<http://lesenjeux.u-grenoble3.fr/2014-supplementB/01-Miege/index.html>.
- NDOUR, Saliou, 2002, « Le développement des industries culturelles : une exigence de l'Afrique dans le contexte de la mondialisation », Titre de l'article, p.1, in http://www.acpcultures.eu/_upload/ocr_document/Ndour_DvpIndustriesCulturelles%20ExigenceAfrique%20ContexteMondialisation.pdf
- NICOLAS, Yann, 2012, « Définir un champ des industries culturelles ou créatives », pp. 69-84, in BOUQUILLION, Philippe, (dir.), *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint Denis, Presses universitaires de Vincennes, Coll. “Médias”.

- OIF, 2016, « Les industries culturelles face aux innovations de rupture : De la nécessité de se transformer pour survivre », *Collection Culture, commerce et numérique*, Volume 11, numéro 3, avril 2016, 13p.
- OLLIVIER-YANIV, Caroline, 2006, « La Communication publique : Communication d'intérêt général et exercice du pouvoir », pp.97-112, in OLIVESI, Stéphane, (dir.), *Sciences de l'information et de la communication. Objets, savoirs, discipline*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, Coll. : "La Communication en plus".
- OUEDRAOGO, Souleymane, 2015 « A quand la nouvelle révolution culturelle ? » in <http://thomassankara.net/a-quand-la-nouvelle-revolution-culturelle-de-souleymane-ouedraogo/>, *publié sur* <http://demain2015.blogspot.fr> le 26 janvier 2015.
- PAGNIET, Géraldine, 2002, « Industries de la culture et développement », Dossier, *le Courrier ACP-UE*, n° 194 septembre-octobre p.42, consultable sur http://ec.europa.eu/development/body/publications/courier/courier194/fr/fr_042.pdf
- PINHAS, Luc, 2012, « La difficile diffusion en France de l'édition francophone », pp. 47-50, *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n°6, Disponible en ligne : <<http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2012-06-0047-011>>. ISSN 1292-8399.
- POIRRIER Philippe, « Politiques publiques et industries culturelles : les enjeux », pp. 171-188, in POIRRIER, Philippe (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation Française, coll. "les notices".
- POLLE, Benjamin, 2016, « Téléphonie mobile : le nombre d'abonnés africains en hausse de 70 % depuis 2010 », *Jeune Afrique*, Mis en ligne le 1^{er} août 2016.
- PUTNAM Robert D., 1995, « Bowling Alone: America's Declining Social Capital », *Journal of Democracy*, 6:1, pp. 65-76, 1995.
- ROPIVIA, Marie-Louis, 1995, « Problématique culturelle et développement en Afrique noire : esquisse d'un renouveau théorique. », *Cahiers de géographie du Québec* 39:108 ():pp. 401– 416.
- RUEDA Amanda, 2010, « Relations Nord/Sud dans le développement du cinéma documentaire en Afrique : enjeux économiques et esthétiques », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication* (Supplément 2010A "Communication et changement social en Afrique, 30 ans après le Rapport Mc Bride") http://w3.u-grenoble3.fr/les_enjeux/2010-supplementA/Rueda/index.html.
- SEGERS Katia, HUIJGH, Ellen, "Published Clarifying the complexity and ambivalence of cultural industries", Brussel by VUB. Centre for media sociology, 2007.
- THUSSU, Daya, 2016, « The scramble for Asian Soft Power in Africa », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, n° 18, 2016, pp. 225-237.
- TOUSSAINT, Florence, 2012, « Approche des industries créatives : origine et définition de la notion », pp 61-68, in BOUQUILLION, Philippe, (dir.), *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint Denis, Presses universitaires de Vincennes, Coll. "Médias".
- TREMBLAY, Gaëtan, 1990 « Le discours théorique sur les industries culturelles », pp 33-66, in TREMBLAY, Gaëtan *Les industries de la culture et de la communication au*

- Québec et au Canada* », Québec, Presses de l'Université du Québec, Télé-université, collection, "Communication et société", ISBN : 2-7605-0589-8 (Presses de l'Université de Québec) et 267624-0169-0 (Télé-université).
- TREMBLAY, Gaëtan, 1997, « La théorie des industries culturelles face aux progrès de la numérisation et de la convergence », *Sciences de la Société*, Toulouse, no 40, p. 11-23.
 - TREMBLAY, Gaëtan, 2007, « Espace public et mutations des industries de la culture et de la communication », pp. 207-225, in BOUQUILLION, Philippe, COMBES, Yolande, (dirs.), *Les industries de la communication et de la culture en mutation*, Paris, L'Harmattan, Coll. "Questions contemporaines".
 - VAN DEURSEN, Alexander, JAN VAN Dijk, 2010, "Internet skills and the digital divide", pp. 893-911, *New Media and Society*, 13(6),.
 - VEITL, Anne, 2010 « Des politiques et des musiques » pp.137-147, in POIRRIER, Philippe, (dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, Paris, La Documentation Française, coll. "les notices".
 - WEBER, Raymond, 2009, « Culture et développement : vers un nouveau paradigme », *Présentation des backgroundpapers du Campus*, Maputo, Campus euro africano de cooperação cultural.
 - YANN, Nicolas, 2012, « Définir un champ des industries culturelles ou créatives », pp. 69-84, in BOUQUILLION, Philippe, (dir.), *Creative economy, creative industries : des notions à traduire*, Saint Denis, Presses universitaires de Vincennes, Coll. "Médias".
 - ZEILER, Huguette, 1977, « Centre régional d'études, de recherche et de documentation sur le développement culturel », Unesco, *L'Institut Culturel Africain : Coopération avec les organisations internationales non gouvernementales spécialisées dans le développement culturel*, Paris, Unesco, Rapport technique.

3. Publications d'acteurs, essais politiques ou philosophiques, articles médiatiques

- BAIN, Olivier, *Afrique Histoire, économie, politique*, 1998-2001, Contenus tirés de l'oubli, toilettés et remis en ligne par Jean-Marc Liotier. Cet article est tiré de la conclusion de la biographie de Thomas Sankara "La Patrie ou La Mort" aux éditions de l'Harmattan par Bruno Jaffré. in <http://afriquepluriel.ruwenzori.net/burkina-d.htm>, 22p.
- DOFINI, 2005, Romuald, *Grand Prix nationale de la coiffure féminine: Sanou Angeline*, *Lefaso.net*, http://lefaso.net/spip.php?page=web-tv-video&id_article=74208&rubrique18MCAT, *Politique culturelle*.
- *Jeune Afrique*, 2016, « Burkina : le retour en force du *faso dan fan* », Parution du 12 février 2016, sous la plume de Benjamin Roger, consultable sur <http://www.jeuneafrique.com/301809/societe/burkina-retour-force-faso-dan-fani/>, consulté le 12 juillet 2017.
- *Jeune Afrique*, 2016, « Téléphonie mobile: le nombre d'abonnés africains en hausse de 70 % depuis 2010 », article de Benjamin Polle, Citation de Thomas Sankara, repris par le

journaliste de *Jeune Afrique* ROGER, Benjamin dans son article « *Burkina : le retour en force du Faso dan fani* in <http://www.jeuneafrique.com/301809/societe/burkina-retour-force-faso-dan-fani/> ».

- *Le Monde*, « Le discours de Dakar de Nicolas Sarkozy : L'intégralité du discours du président de la République » prononcé le 26 juillet 2007, disponible sur http://www.lemonde.fr/afrique/article/2007/11/09/le-discours-dedakar_976786_3212.html#QeB8FiGmuj41BsCY.99.
- *Le Monde*, 2014, « Comment le Nigeria est devenu la « première économie » d'Afrique », in http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2014/04/07/comment-le-nigeria-est-devenu-la-premiere-economie-d-afrique_4396813_4355770.html#PWVUpwsbPMHAzy88.99
- *Jeune Afrique*, 2013, « *La première télévision d'Afrique francophone fête ses 50 ans* », <http://www.jeuneafrique.com/169270/societe/la-premiere-t-l-vision-d-afrique-francophone-f-te-ses-50-ans/>
- ZEILER, Huguette, *L'INSTITUT CULTUREL AFRICAIN Coopération avec les organisations internationales non gouvernementales spécialisées dans le développement culturel* : Centre régional d'études, de recherche et de documentation sur le développement culturel, Rapport technique de l'UNESCO.

4. Rapports institutionnels

- ARPIC, 2013, Rapport de l'étude de faisabilité d'un mécanisme de financement et d'appui technique des entreprises culturelles au Burkina Faso « *Partie état des lieux des dispositifs d'appui technique et financier aux entreprises au Burkina Faso* », développée par l'économiste Idrissa Ouédraogo. Ouagadougou.
- ARPIC, 2015, *Cartographie nationale des organisations professionnelles des filières livre, cinéma et audiovisuel, musique et arts de la scène des entreprises des industries culturelles au Burkina Faso*, Ouagadougou.
- BANQUE MONDIALE, 1999, *La culture compte : financement, ressources et économie de la culture pour un développement durable*, Conférence en partenariat avec l'UNESCO à Florence en Italie.
- Burkina Faso, 2004, Loi n° 055-2004/AN portant Code général des collectivités territoriales au Burkina Faso,
- Burkina Faso, 2011, *Stratégie de croissance accélérée et de Développement Durable (SCADD)*, pp.152
- Burkina Faso, *Loi n°010-2013/AN du 30 avril 2013*
- CAPES, 2009, *Etude sur le renforcement des capacités du Burkina Faso: secteur de la culture*, Etude réalisée par Claude Nurukyor SOMDA, Pierre Claver DAMIBA et Mathias Cora BATABE, Ouagadougou.
- CNUCED, *rapport sur l'économie créative*, Nations-Unies, Accra, 2008.
- MCT, 2005, *La politique culturelle du Burkina Faso*, Ouagadougou

- MCT, 2009, Politique Nationale de la Culture, Ouagadougou, 59 p.
- MCT, 2012, *Etude sur les impacts du secteur de la culture sur le développement social et économique du Burkina Faso*, Rapport BBEA, Ouagadougou, 174 p.
- MCT, 2013, *Stratégie nationale de développement des industries culturelles et créatives*, réalisé avec l'appui du Programme ARPIC, Ouagadougou, 84 p.
- MCT, 2015, *Fonds de développement de la culture et du tourisme* », Document synthèse, Ouagadougou, 70p.
- MCT, *Plans d'action (2010-2012/2013-2015)*.
- Ministère de l'Economie et des Finances, 2011, *Programme d'actions du gouvernement pour l'émergence et le développement durable (2011-2015)*, Ouagadougou, 86 pages.
- Ministère de l'Economie et des Finances, 2011, *Stratégie de croissance accélérée et de Développement Durable (SCADD)*, Ouagadougou, 108 pages.
- OIF, *De Ouagadougou à Bucarest 2004-2006*, Rapport du Secrétaire général de la Francophonie, 2006, Paris.
- OUA-UNESCO, 1992, *Les industries culturelles pour le Développement de l'Afrique : le Plan d'action de Dakar*, Rapport de la réunion des experts sur les industries culturelles en Afrique, organisée par l'OUA et l'UNESCO, avec le soutien du PNUD, de l'ICA, et de la Fondation Culturelle et Sociale CEE/ACP », Nairobi, Kenya, 50p.
- PNDS, *Le partenariat public-privé au Burkina Faso, dans le cadre du Plan National de Développement Economique et Social (PNDES) du Burkina Faso 2016-2020*, 10 p., Ouagadougou.
- REPUBLIQUE DU NIGER, 2009, *Ordonnance portant Loi d'orientation relative à la Culture*, Niamey, 24p.
- SANKARA, Thomas, 1983, *Discours d'Orientation Politique (DOP)*, Discours prononcé le 2 octobre 1982 par le Président Thomas SANKARA à Gaoua.
- Secretariat du Groupe ACP, 2006, *Manuel sur les Industries culturelles ACP*, Bruxelles, ACP, 56p.
- UA, *Charte culturelle de l'Afrique*, p.6 disponible sur <http://www.africa-union.org/.pdf>, consulté le 20 mai 2009.
- UE, CEDEAO, UEMOA, 2011, *Guide méthodologique pour l'élaboration d'études sur l'impact socio-économique de la culture*, Délégation de l'Union Européenne, Ouagadougou, Réalisé par le Cabinet COWI, 94 p.
- UNESCO, 1975, *Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles en Afrique*, Rapport final, Accra, 27 octobre-6 novembre 1975, Paris, Unesco, 107 p.
- Unesco, 1982, *Conférence mondiale sur les politiques culturelles*, Mexico, 26 juillet-6 août 1982, 53 pages.
- Unesco, 2000, *Culture, commerce et mondialisation : questions et réponse*, Paris, Editions Unesco, 79 p.

- UNESCO, 2005, *Convention sur la protection et la promotion des expressions culturelles*, Paris, Unesco, 17p.
<http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919f.pdf>.
- Unesco, 2009, *Allocution prononcée par Mme Irina Bokova à l'occasion de son installation dans les fonctions de directrice générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture, Conférence générale 35^e session*, Paris, 18^e séance plénière, 23 octobre 2009, Document d'information, 15p.
- UNESCO, 2014, *Indicateurs UNESCO de la culture pour le développement (UICD)*, Rapport analytique du Burkina Faso, Ouagadougou, Paris, Unesco.

5. Mémoires, thèses

- BLÉ, Raoul, 2010, *NTIC et co-développement en Afrique Subsaharienne à l'heure de la mondialisation*, mémoire pour l'habilitation à diriger des recherches, Université Stendhal de Grenoble3, juin 2010.
- CABEDOCHÉ Bertrand, *Conscience chrétienne et tiers-mondisme. Itinéraire d'une revue spécialisée, Croissance des Jeunes Nations, dans le paysage politique et intellectuel en France, 1961-1986*, thèse de doctorat d'état en sciences politiques, Université Rennes 1, 1987, 1327 p.
- JAMEUX-Anne-Sophie, soutenue en 2008, *L'enjeu de l'institutionnalisation d'une politique culturelle communautaire*, Institut d'études politiques de Toulouse, Mémoire de recherche, 2007-2008, 126p.
- THEOBALD, Marie-Ange, 2010, *Le pouvoir de la culture pour le développement : Vers un nouveau paradigme du développement pour atteindre les Objectifs du millénaire*, Université Paris 1-Panthéon Sorbonne, Département de Science politique, Mémoire de Master II *Coopération internationale, action humanitaire et politique de développement*, 52p.
- TIAO Beyon Luc Adolphe, soutenue en 2015, *Le Burkina Faso et les problématiques de la régulation en Afrique de l'Ouest*, Université de Bordeaux, Thèse de doctorat soutenue le 6 février 2015.

6. Sitographie

- www.fr.unesco.org/
- www.arpem-culture.org/
- www.arpic-bf.org
- www.culture.gov.bf/
- www.culture-developpement.asso.fr/
- www.diversite-culturelle.qc.ca/
- www.finances.gov.bf/

- www.fonction-publique.gov.bf/
- www.observatoire-culture.net/
- www.siao.bf/

7. Documents juridiques

- Loi n° 055-2004/AN portant Code général des collectivités territoriales au Burkina Faso, 2004, Burkina Faso.
- DECRET N°2009-105/PRES/PM/ MATD/ MCTC/MJE/MSL/MEF/MFPRE portant transfert des compétences et des ressources de l'État aux communes dans les domaines de la culture, de la jeunesse, des sports et des loisirs. JO N°14 DU 02 AVRIL 2009
- Loi d'orientation du cinéma et de l'audiovisuel au Burkina Faso, 2004.
- *Loi* n°010-2013/AN du 30 avril 2013, Burkina Faso.
- DECRET N° 2013-787/PRES/PM/MCT 24 septembre 2013 portant organisation du Ministère de la culture et du tourisme. JO N°52 DU 26 DECEMBRE 2013
- DECRET N°2014-609/PRES/PM/MEF/MFPTSS du 24 juillet 2014, portant conditions et modalités de création, de gestion et de suppression des établissements publics de l'État, JO N°42 DE 2014.
- DECRET N° 2015-1331/PRES-TRANS/PM/MCRCNT/MEF du 17 novembre 2015 portant Statuts de la Radiodiffusion -Télévision du Burkina (RTB). JO N°04 DU 28 JANVIER 2016

ANNEXE

Annexe I : Questionnaire

Annexe II : Tableau de bord des réponses aux questions

Annexe III : Financement culture DGCOOP

Annexe IV : Répartition des usagers du BBDA par type

Annexe V : Liste des ministres qui ont été à la charge de la Culture de 1971 à 2016

Annexe VI : Répartition des infrastructures culturelles au Burkina Faso par région selon la répartition de la population

Annexe VII : Grandes dates du Cinéma au BURKINA FASO

Annexe VIII : Synthèse des résultats du Programme ARPIC (2012-2015)

Annexe IX : Effets et impacts des réalisations du Programme ARPIC

Annexe X : Codes statistiques de la classification (nationale et internationale) des fonctions de consommation des ménages (COICOP)

Annexe XI : Répartition des dépenses de consommation en biens et services culturels des ménages

Annexe XII : Répartition des infrastructures culturelles au Burkina Faso par région selon la répartition de la population

Annexe XIII : Évolution des consommations budgétaires des dépenses de personnel par ministère en 2015 (en millions FCFA)

Annexe XIV : Évolution des consommations budgétaires de fonctionnement par ministère en 2015 (en millions FCFA)

Annexe XV : Évolution des consommations budgétaires des dépenses de transferts courants par ministère en 2015 (en millions FCFA)

Annexe XVI : Evolution des dotations budgétaires des dépenses en investissements exécutés par l'État (en millions FCFA)

Annexe XVII : Quelques chiffres clefs du Burkina Faso

Annexe XVIII : Musées au Burkina Faso

Annexe XIX : Conventions internationales ratifiées par le Burkina Faso

Annexe XX : Activités dans la salle Koamba Lankoandé du CENASA

Annexe XXI : Evolution du nombre d'activités du studio du CENASA

Annexe XXII : Evolution du nombre de prestations du ballet et de l'orchestre national

Annexe XXIII : Répartition des infrastructures culturelles au Burkina Faso par région selon la population

Annexe XXIV : Groupes socio-économiques du Burkina parents à plaisanterie

Annexe XXV : Budget prévisionnel d'un spectacle : dépenses et recettes

I- Questionnaire

AOÛT 2016

INDUSTRIES CULTURELLES DU BURKINA FASO

Août 2016 - Émile ZIDA

Ce questionnaire s'inscrit dans la finalisation de ma thèse de doctorat en vue de vérifier certaines hypothèses. Je vous demande donc en tant que acteurs clés de la culture dans notre pays et de son devenir, à accorder une dizaine de minutes en y apportant des réponses aux questions posées. Merci

I- IDENTIFICATION

1. Nom et Prénoms :

2. Quel est votre niveau de responsabilité (actuel ou antérieur)?

1. Ministre 2. SG 3. Directeur Général 4. Directeur Technique 5. Chef de service 6. Agent 7. Autre

3. Si Autre, précisez?

II- NOTION DES INDUSTRIES CULTURELLES

Consigne: donnez votre compréhension de la notion des industries culturelles

4. Depuis quelle année avez-vous entendu parler de la notion des industries culturelles au Burkina Faso?

1. Année 80 2. Année 90 3. Année 2000 4.

5. Selon vous, à quoi fait-on allusion quand on parle des industries culturelles ?

6. Les industries culturelles sont-elles différentes de la culture?

1. Oui 2. Non

7. Si oui, quelle en est la valeur ajoutée?

8. Peut-on parler des industries culturelles dans le contexte de nos pays africains ?

1. Oui 2. Non

9. Justifier votre réponse à la question N°8.

10. On parle souvent d'économie de la culture. Est-ce une notion différente des industries culturelles ?

1. Oui 2. Non

11. Justifier votre réponse à la question N°10.

12. On parle également d'industries créatives. Est-ce cette notion différente des industries culturelles ?

1. Oui 2. Non

13. Justifier votre réponse à la question N°12.

14. Citez des exemples de produits des industries créatives?

15. Citez des exemples de produits des industries culturelles?

16. Les industries culturelles regroupent quelles filières ?

1. LIVRE 2. CINEMA & AUDIOVISUEL 3. MUSIQUE 4. ARTS DE LA SCENE 5. ARTS PLASTIQUES 6. ARTISANAT

Vous pouvez cocher plusieurs cases.

17. Si 'Autres filières', précisez :

III- INDUSTRIES CULTURELLES AU BURKINA FASO

Consigne: donnez votre avis sur le développement des industries culturelles dans le pays

18. Y a-t-il des industries culturelles au Burkina Faso?

1. Oui 2. Non

19. Si oui, Justifiez en donnant des preuves.

20. Dites depuis quand ?

21. Que pensez-vous du niveau de développement actuel du secteur culturel burkinabè ?

22. Depuis quelle période avez-vous senti une évolution?

23. Dites nous pourquoi un tel changement?

24. Quels sont les acteurs clés à la dynamisation des industries culturelles dans le pays ?

25. Quels doivent être les rapports entre l'État et le privé dans le processus de dynamisation des industries culturelles au Burkina Faso?

26. Quels sont les maillons faibles dans la chaîne de valeur des industries culturelles au Burkina Faso?

1. Livre 2. Musique 3. Cinéma

Pour chaque filière, citez au maximum 3 maillons

IV- ÉTAT ET PRISE EN COMPTE DES INDUSTRIES CULTURELLES

Consigne: cette partie sert à mesurer le niveau de prise en compte des industries culturelles par les pouvoirs publics

27. Selon vous, quelle appréciation faites-vous de la structuration actuelle du Ministère de la Culture pour répondre au processus de dynamisation des industries culturelles ?

1. Excellente 2. Efficace 3. Moyenne 4. Insuffisante 5. Incohérente

28. Le Ministère de la Culture a-t-il tous les atouts en termes de gouvernance ?

1. Oui 2. Non

29. Justifiez votre réponse à la question N°28 :

30. Appréciation de l'organigramme du Ministère

1. Pas du tout structuré 2. Plutôt pas structuré 3. Plutôt structuré 4. Tout à fait structuré

31. Appréciation de la Réglementation du Ministère

1. Mauvais 2. Passable 3. Moyen 4. Bon 5. Excellent

32. Appréciation de l'efficacité des ressources humaines du Ministère

1. Pas du tout efficace 2. Plutôt pas efficace 3. Plutôt efficace 4. Tout à fait efficace

33. Appréciation des outils de planification (politiques/plans/programmes) du Ministère

1. Pas du tout satisfaisant 2. Plutôt pas satisfaisant 3. Plutôt satisfaisant 4. Tout à fait satisfaisant

34. Appréciation du niveau de financement du secteur culturel

1. Mauvais 2. Passable 3. Moyen 4. Bon 5. Excellent

35. Donnez une fourchette du budget à allouer au secteur de la culture selon votre convenance?

36. Appréciation des infrastructures publiques du secteur culturel

1. Pas du tout satisfaisant 2. Plutôt pas satisfaisant 3. Plutôt satisfaisant 4. Tout à fait satisfaisant

37. Appréciation de la déconcentration du Ministère

1. Pas satisfaisant du tout 2. Plutôt pas satisfaisant 3. Plutôt satisfaisant 4. Tout à fait satisfaisant

38. Appréciation de la communication du Ministère

1. Mauvais 2. Passable 3. Moyen 4. Bon 5. Excellent

39. Appréciation des statistiques du secteur culturel

1. Mauvais 2. Passable 3. Moyen 4. Bon 5. Excellent

40. Appréciation des cadres culturels publics de promotion

1. Mauvais 2. Passable 3. Moyen 4. Bon 5. Excellent

41. Avez-vous connaissance du nombre de lois existantes pour le secteur de la culture?

1. Oui 2. Non

42. Quel est le nombre approximatif ?

1. Moins de 5 2. 5-10 3. 10-15 4. 15-20 5. Plus de 20

43. Les lois sont-elles suffisantes ?

1. Oui 2. Non

44. Justifiez votre réponse ?

45. Si non, citez les domaines qui requièrent la prise de lois ?

46. Quels peuvent être aujourd'hui les résultats ou retombées de la prise en compte des industries culturelles dans la SCADD ?

47. S'il y a une proposition à faire pour la prise en compte du secteur culturel dans le PNDES, tirant leçon de la culture dans la SCADD, quels domaines proposeriez-vous ?

48. Justifiez votre réponse à la question N°47.

V- ROLE DES ACTEURS

Consigne: dites le rôle de l'État et celui du privé dans le processus de production des industries culturelles au Burkina Faso

49. Pensez-vous que les pouvoirs publics jouent leur rôle dans le processus de développement des industries culturelles et créatives ?

1. Oui 2. Non

50. Si oui, justifiez ?

51. Si non, quel rôle doit jouer l'État pour l'essor des industries culturelles et créatives?*

52. Quel rôle doit jouer le privé culturel pour l'essor des industries culturelles?

Le privé doit se professionnaliser et investir pour l'essor des industries culturelles au Burkina Faso.

53. Selon vous, le privé est-il structuré efficacement pour répondre au processus de dynamisation des industries culturelles ?

1. Oui 2. Non

54. Si oui, justifiez ?

55. Il y a souvent des rapports conflictuels entre l'État et le privé. Dites ce qui est souvent reproché à l'État et ce qui est souvent reproché au privé ?

soyez précis et concis

II- Tableau de bord des réponses aux questions

I- IDENTIFICATION

II- NOTION DES INDUSTRIES CULTURELLES

6. Industries culturelles et culture - Les industries culturelles sont-elles différentes de la culture ?

Taux de réponse : 100,0%

'Oui' (37 observations)

Oui	37	69,8%	57,5% < f < 82,2%
Non	16	30,2%	17,8% < f < 42,5%
Total	53	100,0%	

10. Economie de la culture - On parle souvent d'économie de la culture. Est-ce une notion différente des industries culturelles ?

Taux de réponse : 98,1%

'Non' (29 observations)

Oui	23	43,4%	30,1% < f < 56,7%
Non	29	54,7%	41,3% < f < 68,1%
Total	53	98,1%	

16. Filières - Les industries culturelles regroupent quelles filières ?

Taux de réponse : 98,1%

'LIVRE' (52 citations)

LIVRE	52	98,1%	94,5% < f < 101,8%
CINEMA & AUDIOVISUEL	52	98,1%	94,5% < f < 101,8%
MUSIQUE	52	98,1%	94,5% < f < 101,8%
ARTS DE LA SCENE	32	60,4%	47,2% < f < 73,5%
ARTS PLASTIQUES	23	43,4%	30,1% < f < 56,7%
ARTISANAT	16	30,2%	17,8% < f < 42,5%
Total	53		

2. Niveau de responsabilité - Quel est votre niveau de responsabilité (actuel ou antérieur)?

Taux de réponse : 100,0%

'Agent' (19 observations)

Ministre	1	1,9%	0,0% < f < 5,5%
SG	2	3,8%	0,0% < f < 8,9%
Directeur Général	2	3,8%	0,0% < f < 8,9%
Directeur Technique	9	17,0%	6,9% < f < 27,1%
Chef de service	7	13,2%	4,1% < f < 22,3%
Agent	19	35,8%	22,9% < f < 48,8%
Autre	13	24,5%	12,9% < f < 36,1%
Total	53	100,0%	

4. Connaissance des industries culturelles - Depuis quelle année avez-vous entendu parler de la notion des industries culturelles au Burkina Faso ?

Taux de réponse : 100,0%

'Année 2010' (38 observations)

Année 80	0	0,0%	0,0% < f < 0,0%
Année 90	3	5,7%	0,0% < f < 11,9%
Année 2000	12	22,6%	11,4% < f < 33,9%
Année 2010	38	71,7%	59,6% < f < 83,8%
Total	53	100,0%	

8. Industries culturelles en Afrique - Peut-on parler des industries culturelles dans le contexte de nos pays africains ?

Taux de réponse : 100,0%

'Oui' (48 observations)

Oui	48	90,6%	82,7% < f < 98,4%
Non	5	9,4%	1,6% < f < 17,3%
Total	53	100,0%	

12. Industries créatives - On parle également d'industries créatives. Est-ce cette notion différente des industries culturelles ?

Taux de réponse : 98,1%

'Oui' (30 observations)

Oui	30	56,6%	43,3% < f < 69,9%
Non	22	41,5%	28,2% < f < 54,8%
Total	53	98,1%	

III- INDUSTRIES CULTURELLES AU BURKINA FASO

18. Présence d'industries culturelles - Y a-t-il des industries culturelles au Burkina Faso?			
Taux de réponse : 100,0% 'Oui' (46 observations)			
Oui	46	86,8%	77,7% < f < 95,9%
Non	7	13,2%	4,1% < f < 22,3%
Total	53	100,0%	

26. Maillons faibles de la culture - Quels sont les maillons faibles dans la chaîne de valeur des industries culturelles au Burkina Faso?			
Taux de réponse : 75,5% 'Livre' (39 citations)			
Livre	39	73,6%	61,7% < f < 85,5%
Musique	10	18,9%	8,3% < f < 29,4%
Cinéma	11	20,8%	9,8% < f < 31,7%
production	0	0,0%	0,0% < f < 0,0%
Total	53		

IV- ETAT ET PRISE EN COMPTE DES INDUSTRIES CULTURELLES

27. Appréciation de la structuration du MCT - Selon vous, quelle appréciation faites-vous de la structuration actuelle du Ministère de la Culture pour répondre au processus de dynamisation des industries culturelles ?			
Taux de réponse : 94,3% 'Moyenne' (28 observations) Moyenne = 3,00 'Moyenne'			
Excellente	3	5,7%	0,0% < f < 11,9%
Efficace	7	13,2%	4,1% < f < 22,3%
Moyenne	28	52,8%	39,4% < f < 66,3%
Insuffisante	11	20,8%	9,8% < f < 31,7%
Incohérente	1	1,9%	0,0% < f < 5,5%
Total	53	94,3%	

28. Gouvernance - Le Ministère de la Culture a-t-il tous les atouts en termes de gouvernance ?			
Taux de réponse : 94,3% 'Non' (27 observations)			
Oui	23	43,4%	30,1% < f < 56,7%
Non	27	50,9%	37,5% < f < 64,4%
Total	53	94,3%	

30. Structuration organigramme - Appréciation de l'organigramme du Ministère			
Taux de réponse : 92,5% 'Plutôt structuré' (30 observations) Moyenne = 2,98 'Plutôt structuré'			
Pas du tout structuré	0	0,0%	0,0% < f < 0,0%
Plutôt pas structuré	10	18,9%	8,3% < f < 29,4%
Plutôt structuré	30	56,6%	43,3% < f < 69,9%
Tout à fait structuré	9	17,0%	6,9% < f < 27,1%
Total	53	92,5%	

31. Appréciation cadre juridique - Appréciation de la Réglementation du Ministère			
Taux de réponse : 86,8% 'Moyen' (22 observations) Moyenne = 3,20 'Moyen'			
Mauvais	0	0,0%	0,0% < f < 0,0%
Passable	8	15,1%	5,5% < f < 24,7%
Moyen	22	41,5%	28,2% < f < 54,8%
Bon	15	28,3%	16,2% < f < 40,4%
Excellent	1	1,9%	0,0% < f < 5,5%
Total	53	86,8%	

32. Appréciation des ressources humaines - Appréciation de l'efficacité des ressources humaines du Ministère			
Taux de réponse : 96,2% 'Plutôt efficace' (26 observations) Moyenne = 2,59 'Plutôt efficace'			
Pas du tout efficace	4	7,5%	0,4% < f < 14,7%
Plutôt pas efficace	17	32,1%	19,5% < f < 44,6%
Plutôt efficace	26	49,1%	35,6% < f < 62,5%
Tout à fait efficace	4	7,5%	0,4% < f < 14,7%
Total	53	96,2%	

33. Satisfaction des outils de planification - Appréciation des outils de planification (politiques/plans/programmes) du Ministère			
Taux de réponse : 96,2% 'Plutôt satisfaisant' (24 observations) Moyenne = 2,55 'Plutôt satisfaisant'			
Pas du tout satisfaisant	6	11,3%	2,8% < f < 19,9%
Plutôt pas satisfaisant	16	30,2%	17,8% < f < 42,5%
Plutôt satisfaisant	24	45,3%	31,9% < f < 58,7%
Tout à fait satisfaisant	5	9,4%	1,6% < f < 17,3%
Total	53	96,2%	

34. Niveau de financement - Appréciation du niveau de financement du secteur culturel			
Taux de réponse : 96,2% 'Passable' (22 observations) Moyenne = 2,04 'Passable'			
Mauvais	14	26,4%	14,5% < f < 38,3%
Passable	22	41,5%	28,2% < f < 54,8%
Moyen	14	26,4%	14,5% < f < 38,3%
Bon	1	1,9%	0,0% < f < 5,5%
Excellent	0	0,0%	0,0% < f < 0,0%
Total	53	96,2%	

35. Fourchette du budget - Donnez une fourchette du budget à allouer au secteur de la culture selon votre convenance ?

Taux de réponse : **67,9%**
'Fourchette du budget =' (35 observations)
 Moyenne = **30,32** Ecart-type = **134,03**
 Médiane = **5,00**
 Min = **0,00** Max = **810,00**
 Somme = **1 091,40**
 Percentiles = **0,75** (10,0%) - **20,00** (90,0%)
 m (10,0% - 90,0%) = **6,90**

Fourchette du budget --	0	0,0%	0,0% < f < 0,0%
Fourchette du budget -	0	0,0%	0,0% < f < 0,0%
Fourchette du budget =	35	66,0%	53,3% < f < 78,8%
Fourchette du budget +	0	0,0%	0,0% < f < 0,0%
Fourchette du budget ++	1	1,9%	0,0% < f < 5,5%
Total	53	67,9%	

37. Déconcentration - Appréciation de la déconcentration du Ministère

Taux de réponse : **94,3%**
'Plutôt satisfaisant' (21 observations)
 Moyenne = **2,34** 'Plutôt pas satisfaisant'

Pas satisfaisant du tout	10	18,9%	8,3% < f < 29,4%
Plutôt pas satisfaisant	16	30,2%	17,8% < f < 42,5%
Plutôt satisfaisant	21	39,6%	26,5% < f < 52,8%
Tout à fait satisfaisant	3	5,7%	0,0% < f < 11,9%
Total	53	94,3%	

39. Statistiques - Appréciation des statistiques du secteur culturel

Taux de réponse : **96,2%**
'Moyen' (19 observations)
 Moyenne = **2,51** 'Moyen'

Mauvais	9	17,0%	6,9% < f < 27,1%
Passable	15	28,3%	16,2% < f < 40,4%
Moyen	19	35,8%	22,9% < f < 48,8%
Bon	8	15,1%	5,5% < f < 24,7%
Excellent	0	0,0%	0,0% < f < 0,0%
Total	53	96,2%	

41. Législations existantes - Avez-vous connaissance du nombre de lois existantes pour le secteur de la culture ?

Taux de réponse : **92,5%**
'Oui' (26 observations)

Oui	26	49,1%	35,6% < f < 62,5%
Non	23	43,4%	30,1% < f < 56,7%
Total	53	92,5%	

43. Législation1 - Les lois sont-elles suffisantes ?

Taux de réponse : **81,1%**
'Non' (30 observations)

Oui	13	24,5%	12,9% < f < 36,1%
Non	30	56,6%	43,3% < f < 69,9%
Total	53	81,1%	

36. Infrastructures - Appréciation des infrastructures publiques du secteur culturel

Taux de réponse : **94,3%**
'Pas du tout satisfaisant' (23 observations)
 Moyenne = **1,66** 'Plutôt pas satisfaisant'

Pas du tout satisfaisant	23	43,4%	30,1% < f < 56,7%
Plutôt pas satisfaisant	21	39,6%	26,5% < f < 52,8%
Plutôt satisfaisant	6	11,3%	2,8% < f < 19,9%
Tout à fait satisfaisant	0	0,0%	0,0% < f < 0,0%
Total	53	94,3%	

38. Communication - Appréciation de la communication du Ministère

Taux de réponse : **96,2%**
'Passable' (19 observations)
 Moyenne = **2,43** 'Passable'

Mauvais	8	15,1%	5,5% < f < 24,7%
Passable	19	35,8%	22,9% < f < 48,8%
Moyen	18	34,0%	21,2% < f < 46,7%
Bon	6	11,3%	2,8% < f < 19,9%
Excellent	0	0,0%	0,0% < f < 0,0%
Total	53	96,2%	

40. Cadres de promotion - Appréciation des cadres culturels publics de promotion

Taux de réponse : **96,2%**
'Passable' (23 observations)
 Moyenne = **2,51** 'Moyen'

Mauvais	3	5,7%	0,0% < f < 11,9%
Passable	23	43,4%	30,1% < f < 56,7%
Moyen	21	39,6%	26,5% < f < 52,8%
Bon	4	7,5%	0,4% < f < 14,7%
Excellent	0	0,0%	0,0% < f < 0,0%
Total	53	96,2%	

42. Quantité des lois - Quel est le nombre approximatif ?

Taux de réponse : **67,9%**
'Moins de 5' (12 observations)
 Moyenne = **2,36** '5-10'

Moins de 5	12	22,6%	11,4% < f < 33,9%
5-10	12	22,6%	11,4% < f < 33,9%
10-15	3	5,7%	0,0% < f < 11,9%
15-20	5	9,4%	1,6% < f < 17,3%
Plus de 20	4	7,5%	0,4% < f < 14,7%
Total	53	67,9%	

V- ROLE DES ACTEURS

III- Apport financier de la coopération culturelle de 2006 à 2011

- Franc CFA

Culture

Culture et loisirs	Type de financement	Financement							Coûts totaux
		2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	Décaissements effectifs
		Décaissements effectifs	Décaissements effectifs	Décaissements effectifs	Décaissements effectifs	Décaissements effectifs	Décaissements effectifs	Décaissements effectifs	
		Subvention	Subvention	Subvention	Subvention	Subvention	Subvention	Subvention	
Culture et loisirs (27)		758055000	62500000	522492959,9	808522183,7	488482606,2	629644317	162454477,3	9871251702
Commission Européenne (2)		344902000	500000	0	-34559479,3	0	0	0	2196591710
Appui à la production du film SIRABA (1)		0	0	0	0	0	0	0	59925000
	Subvention								59925000
Programme de soutien aux initiatives culturelles PSIC II (1)		344902000	500000	0	-34559479,3	0	0	22011189,45	2136666710
	Subvention								2136666710
Coopération Chinoise-Taiwanaise (6)		344902000	500000	0	-34559479,3	0	0	22011189,45	2136666710
Construction du stade couvert omnisport de Ouagadougou (1)		346465000	0	246445000	779473800	224337294	0	0	3735664094
	Subvention								3735664094
Projet de Construction de la Maison des Jeunes et de la Culture de Ouagadougou (1)		0	0	0	458514000	224337294	0	0	1175235000
	Subvention								1175235000
Projet de Renforcement des Capacités de production des Ensembles Artistiques	Contrepartie				458514000	224337294			682851294
		190165000	0	0	0	0	0	0	190165000
Projet de construction de deux stades à Koudougou et à Ouahigouya (1)	Subvention	190165000	0	0	0	0	0	0	190165000
		156300000	0	0	0	0	0	0	156300000
Projet un Village une Equipe sportive phase	Subvention	156300000	0	0	0	0	0	0	156300000
		0	0	246445000	320959800	0	0	0	567404800
Projet un village, une équipe sportive	Subvention	0	0	246445000	320959800	0	0	0	567404800
		0	0	0	0	0	0	0	963708000
Coopération Japonaise (1)	Subvention	0	0	0	0	24739349,85	20748620,7	0	45487970,53
Don Culturel (1)		0	0	0	0	24739349,85	20748620,7	0	45487970,53
	Subvention								45487970,53
Coopération Néerlandaise (1)		0	0	0	0	0	0	0	35250000
Fonds local culture (1)		0	0	0	0	0	0	0	35250000
	Subvention								35250000
Coopération autrichienne (1)		66688000	0	0	0	0	0	0	440005000
Probamo (1)		66688000	0	0	0	0	0	0	440005000
	Subvention								440005000
Direction du Développement et de la Culture (1)		0	0	0	0	143530000	30000000	125000000	298530000
		0	0	0	0	0	30000000	125000000	155000000
	Subvention								155000000
Fonds local culture (1)		0	0	0	0	143530000	0	0	143530000
	Subvention								143530000
Etat (2)		0	0	0	0	0	0	0	0
PROGRAMME CADRE D'APPUI AU SECTEUR DE LA CULTURE (1)		0	0	0	0	0	0	0	0
	Contrepartie								0
Projet de Construction de la Maison des Jeunes et de la Culture de Ouagadougou (1)		0	0	0	0	0	0	0	0

IV- Répartition des usagers du BBDA par type

Types d'usagers	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
Bars ordinaires	298	314	325	242	301	340	369	362	327	330
Bars restaurant	62	97	116	112	72	82	73	73	77	86
Bars restaurants dancing	46	58	60	62	17	17	19	20	17	18
Night clubs	15	25	27	27	18	20	23	14	16	14
Animation ambulante	19	22	36	25	14	15	16	18	17	12
Buvettes et cabarets	836	907	897	890	437	381	406	317	409	306
Cafés et kiosques	1 086	1 151	1 370	1 543	1 536	1 814	1 962	1 855	1 942	2 099
Magasins et commerces divers	725	872	1 082	1 182	1 042	1 127	1 284	1 215	1 287	1185
Hôtels	77	101	102	105	106	110	117	126	137	145
Auberges	4	5	6	8	17	23	32	39	53	61
Radios	54	57	60	63	66	78	104	113	114	120
Télévisions	3	5	5	5	5	6	8	8	12	13
Cinéma	3	3	3	3	1	1	3	2	5	5
Vidéo club	321	251	232	175	89	78	70	41	26	21
Projection vidéo	1 114	921	998	827	693	782	815	913	806	723
Véhicules publicitaires	5	8	8	8	8	8	8	8	0	0
Téléphones sonorisés	-	6	10	10	15	21	27	29	35	48
Cars sonorisés	4	4	4	4	7	6	6	4	7	14
Publicité	2	4	4	4	-	-	-	15	23	22
Spectacle	2	4	4	4	3	4	6	7	10	9
Reproduction reprographique	-	87	112	80	98	113	235	263	417	379
DRM	73	627	418	441	466	402	230	269	295	373
Séances Occasionnelles	215	189	153	134	126	112	56	78	54	48
Copie privée							55	107	122	305
Total	4 964	5 718	6 032	5 954	5 137	5 540	5 924	5 896	6 208	6 336

Source: Bureau burkinabé du droit d'auteur

V- Liste des ministres qui ont été à la charge de la Culture de 1971 à 2016

N° d'ordre	Nom du Ministre	Période	Nom du poste	Acte de nomination
01	CHARLES TAMINI (1971-1974	Ministre de l'Éducation Nationale et de la Culture	Décret N°71/72/PRES du 22 février 1971) (Décret N°73/16/PRES/CAD du 13 juillet 1973).
02	FELIX KIEMTARBOUM	1974-1976	Ministre de la jeunesse, des sports et de la Culture	(Décret N°74/8/PRES du 11 février 1974).
03	Ali LANKOUANDE	1976-1977	Ministre de l'éducation nationale et de la culture	(Décret N°76/31/PRES du 9 février 1976) .
04	Oumarou DAO	1977-1978	Ministre de l'Éducation Nationale et de la Culture	(Décret N°77/13/PRES du 13 janvier 1977
	Domba KONATE	1978-1980	Ministre de l'Éducation Nationale et de la Culture	(Décret N°78/256/PRES du 16 juillet 1978).
05	Patoin Albert OUEDRAOGO	1980-1982	Ministre de l'Éducation Nationale et de la Culture	(Décret N° 80/11/PRES/CMRPN du 07 décembre 1980) et (Décret N°82/379/PRE/CMRPN du 30 septembre 1982 complété par le Décret N°82/386/PRES/CMRPN du 1 ^{er} octobre 1982).
06	Daogo Jean Pierre GUINGANE	09/1982 à 11/1982	Secrétaire d'État à la Présidence chargé des Arts et de la Culture	(Décret N°82/379/PRE/CMRPN du 30 septembre 1982 complété par le Décret N°82/386/PRES/CMRPN du 1 ^{er} octobre 1982)
07	EMMANUEL MARDIA DAJOUARI	1982-1983	Ministre de l'Éducation Nationale, des Arts et de la Culture	(Décret N°82/1/CSP/PRES du 26 novembre 1982
08	BOUREIMA ZOROME	06/1983-08/1983	Ministre de l'Éducation Nationale, des Arts et de la Culture	(Décret N°83/234/CSP/PRES du 04 juin 1983.
09	EMMANUEL MARDIA DAJOUARI	08/1983-08/1984	Ministre de l'Éducation Nationale, des Arts et de la Culture	(Décret N°83/21/CNR/PRES du 24 aout 1983
10	WATTAMOU LAMIEN	08/1984-08/1986	Ministre de l'Information et de la Culture	(Décret N°84/329/CNR/PRES du 31 aout 1984. (Décret 85/3/CNR/PRES/ du 31 aout 1985).
11	Bernadette SANOU	1986-1987	Ministre de la Culture	(Kiti AN IV-26/CNR/PF du 29 aout 1986)
12	Alimata SALEMBERE née OUEDRAOGO	09/1987-10/1987	Ministre de la Culture	(Kiti N°AN V-5/CNR/PF du 4 septembre 1987).
		10/1987-08/1988	Secrétaire d'État à la Culture	(Kiti N°AN V-5/CNR/PF du 31 octobre 1987)
		08/1988-04/1989	Secrétaire d'État à la Culture	(Kiti N°AN VI-003/PF du 23 aout 1988).
		04/1989-09/1989	Secrétaire d'État à la Culture	(Kiti N° AN VI-0259/PF du 25 avril 1989).
13	Serge Théophile BALIMA	08/1988-04/1989	Ministre de l'Information et de la Culture	(Kiti N°AN VI-003/PF du 23 aout 1988).
14	Beatrice DAMIBA	04/1989-09/1989	Ministre de l'Information et de la Culture	(Kiti N° AN VI-0259/PF du 25 avril 1989).
		09/1989-06/1991	Ministre de l'Information et de la Culture	(Kiti N° AN VII-022/PF/PRES du 21 septembre 1989)
		06/1991-07/1991	Ministre de l'Information et de la Culture	(Décret N°91-0332/PRES du 16 juin 1991)

15	Elie SARE	09/1989-06/1991	Secrétaire d'État à la Culture	(Kiti N° AN VII-022/PF/PRES du 21 septembre 1989).
16	Domba Jean Marc PALM	16/06/1991 - 18/06/1991	Ministre Délégué auprès du Ministre de l'Information et de la Culture, Chargé de la Culture	Décret N°91-0332/PRES du 16 juin 1991
17	Héma BASSIE	18/06/1991 - 24/07/1991	Ministre Délégué auprès du Ministre de l'Information et de la Culture, Chargé de la Culture	(Décret N°91-333/PRES du 18 juin 1991
18	Salvi Charles SOME	24/07/1991 - 26/02/1992	Ministre de l'Information et de la Culture	(Décret N°91-0352/PRES du 24 juillet 1991)
19	Auguste Ferdinand KABORE	24/07/1991 - 26/02/1992	Ministre Délégué auprès du Ministre de l'Information et de la Culture, Chargé de la Culture	(Décret N°91-0352/PRES du 24 juillet 1991).
20	Cheïck Lindou THIAM	02/1992-06-1992	Ministre de l'Information et de la Culture	(Décret N°92-039/PRES du 26 février 1992).
21	Martine BONOU née BATIONO	02/1992-06-1992	Ministre Délégué auprès du Ministre de l'Information et de la Culture, Chargé de la Culture	(Décret N°92-039/PRES du 26 février 1992).
22	Ouala KOUTIEBOU	06-1992-03/1994	Ministre de la Culture	(Décret N°92-161 du 19 juin 1992) et (Décret N°93-276/PRES du 3 septembre 1993).
23	NURUKYOR CLAUDE SOMDA	03/1994-06/1997	Ministre de la Communication et de la Culture, Porte -Parole du Gouvernement	(Décret N° 94-120/PRES du 12 mars 1994) et (Décret N°95-226/PRES/PM DU 11 JUIN 1994).et (Décret du 20 février 1996).
24	MAHAMOUDOU OUEDRAOGO	06/1997-01/2006	Ministre de la Communication et de la Culture	(Décret N° 97-270/PRES/PM du 10 juin 1997) 1996-2006-
25	ALINE KOALA	01/2006-06/2007	Ministre de la Culture, des Arts et du Tourisme	(Décret N°2006-003 /PRES/PM du 06 janvier 2006) 2006-2007
26	FILIPPE SAVADOGO	06/2007-04/2011	Ministre de la Culture, du Tourisme et de la Communication	(Décret N°2007-349 /PRES du 04 juin 2007) et (Décret N°2008-517/PRES/PM du 03 septembre 2008) (Décret N°2011-004 /PRES/PM du 16 janvier 2011) 2007-2011
27	BABA HAMA	04/2011-12/2014	Ministre de la Culture et du Tourisme	(Décret N°2011-297/PRES/PM du 21 avril 2011) et (Décret N°2013-002/PRES/PM du 02 janvier 2013) 2011-2014
28	Adama SAGNON	09/12/2014 - 23/12/2014	Ministre de la Culture et du Tourisme	Décret N° 2014-027/PRES-TRANS/PM du 09 décembre 2014) un mois environ.
29	JEAN CLAUDE DIOMA	23/12/2014 - 12/01/2016	Ministre de la Culture et du Tourisme	(Décret N° 2014-004/PRES-TRANS/PM du 23 Novembre 2014) 2015.
30	TAHIROU BARRY	12/01/2016 -...	Ministre de la Culture, des Arts et du Tourisme	(Décret N°2016-003/PRES/PM du 12 janvier 2016) 2016.....

Source : résultats des enquêtes

VI- Evolution des régimes politiques au Burkina Faso de 1960 à 2015

N°	Périodes	Régime ou République	Président	Motif de départ du président
1.	2 septembre 1959 à 3 Janvier 66	1 ^e République suite à l'accession à l'Indépendance du pays	Maurice Yameogo	Soulèvement populaire
2.	1966- 1970	Régime militaire suite au soulèvement populaire	Général Aboubacar Sangoulé Lamizana	Coup d'état
3.	Février 1971 à Février 1974	2 ^e République		
4.	1974	Coup d'État militaire : le Renouveau		
5.	1974-1977	Régime militaire		
6.	1977-1980	3 ^e république		
7.	25 novembre 1980	Avènement du Comité Militaire de Redressement pour le Progrès National (CMRPN)	Colonel Seye Zerbo	Coup d'état
8.	7 novembre 1982	Avènement du Conseil du Salut du Peuple (CSP)	Médecin commandant Jean Baptiste Ouédraogo	Coup d'état
9.	4 Août 1983	Avènement du Conseil National de la Révolution (CNR)	Capitaine Thomas Sankara	Coup d'état
10.	15 octobre 1987 Le 30 octobre 2014 à la faveur d'un coup d'État	Coup d'état militaire : le Front populaire baptisé la Rectification	Blaise Compaoré	Insurrection populaire
11.	2 juin 1991	4 ^e République		
12.	1er novembre 2014	Courte Transition politique suite au soulèvement populaire	Isaac Zida	Pression sociale
13.	Le 17 novembre 2014 30 novembre 2015	Transition politique d'un an suite à un accord avec toutes les couches sociales	Michel Kafando	Fin de la transition politique
14.	30 novembre 2015 – à nos jours	Rétablissement de l'ordre constitutionnel suite aux élections présidentielles	Roch Marc Christian Kaboré	-

Source : *Données collectées par nous-mêmes*

VII- Répartition des infrastructures culturelles au Burkina Faso par région selon la répartition de la population

Unités administratives du pays	DONNEES BRUTES				POURCENTAGES				ECART-TYPE		
	Population	Nombre de musées	Nombre de lieux d'exposition dédiés aux arts de la scène	Nombre de bibliothèques et de médiathèques	Population	Musées	Lieux d'exposition dédiés aux arts de la scène	Bibliothèques et médiathèques	Musées	Lieux d'exposition dédiés aux arts de la scène	Bibliothèques et médiathèques
Boucle du Mouhoun	1 723 830	3	20	5	10%	15%	26%	14%	1.51	2.61	1.44
Cascades	687 170	0	4	2	4%	0%	5%	6%	0.00	1.31	1.44
Centre	2 329 499	3	0	2	13%	15%	0%	6%	1.12	0.00	0.42
Centre Est	1 384 663	0	7	5	8%	0%	9%	14%	0.00	1.14	1.79
Centre Nord	1 459 402	1	6	2	8%	5%	8%	6%	0.59	0.92	0.68
Centre Ouest	1 427 894	1	11	3	8%	5%	14%	9%	0.61	1.73	1.04
Centre Sud	762 632	0	4	2	4%	0%	5%	6%	0.00	1.18	1.30
Est	1 513 642	1	5	4	9%	5%	6%	11%	0.57	0.74	1.31
Hauts Bassins	1 836 838	2	0	2	11%	10%	0%	6%	0.94	0.00	0.54
Nord	1 421 253	0	8	3	8%	0%	10%	9%	0.00	1.27	1.04
Plateau central	829 692	4	6	1	5%	20%	8%	3%	4.18	1.63	0.60
Sahel	1 195 388	3	2	3	7%	15%	3%	9%	2.17	0.38	1.24
Sud Ouest	750 893	2	4	1	4%	10%	5%	3%	2.31	1.20	0.66

Source : Etude IUCD

VIII- GRANDES DATES DU CINEMA AU BURKINA FASO

1946 : Création de la cellule cinéma du Centre d'Information, ancêtre du Centre National de la Cinématographie. ;

1960 : Comme les anciennes colonies, le Burkina Faso s'est vu proposer par le Ministère Français de la Coopération, la création d'une unité de production au sein du Service de l'Information. Cette unité avait pour mission de produire des films d'actualités et des films socio-éducatifs. Le projet de création de cette unité fut confié à un technicien français Serge RICCI. Le nouveau service équipé en matériel technique de base tels que les caméras Beaulieu manuelles asynchrones, à objectifs, à tourelles, enregistreur à bandes auront permis la réalisation du premier film d'actualités : « *A Minuit l'Indépendance* ». Dans son travail, Serge Ricci était aidé par Sékou OUEDRAOGO, Issaka THIOMBIANO, ... De nombreux films documentaires, des reportages d'actualités, des films de sensibilisation, de vulgarisations agricoles et sanitaires seront réalisés ;

1963 : Début officiel des émissions de la Volta Vision qui deviendra tour à tour TNB, ORTB, RTB (A vérifier)

1969 : Nationalisation des salles de cinéma jadis exploitées par des compagnies étrangères, notamment COMACICO, SECMA. La même ordonnance de nationalisation des salles de cinéma crée la Société Nationale Voltaïque du Cinéma (SONAVOCI) qui deviendra SONACIB plus tard avec le changement de nom du pays .Suite aux différentes pressions pour obtenir les films de la COMACICO et la SECMA, sociétés multinationales qui assuraient la distribution, le 20 juillet, le Gouvernement voltaïque crée le Fonds de Promotion et d'Extension de l'Activité Cinématographique(FODEAC) ;

1969 : La Haute Volta abrite les premières Journées du Cinéma Africain du 1^{er} au 15 février en présence de SEMBENE Ousmane, Mahama Johnson TRAORE, Tahaar CHERIAA, Paulin Soumanou VIEYRA, Odette SANOGO, Claude PRIEUX, Alimata SALAMBERE ; cet événement sera plus tard considéré comme la première édition du Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO) ;

1970 : Naissance de la Société Nationale de Distribution et d'Exploitation du Cinéma de Haute Volta (SONAVOCI) ; devenue par la suite SONACIB ;

1970 : Création du Fonds de Promotion et d'Extension de l'Activité Cinématographique (FODEAC) ;

1972 (7Janvier) : Par le décret N°72/003/PRES/INFO/ENC, le Gouvernement voltaïque institutionnalise le FESPACO ; DJIM Mamadou Kola réalise le premier film de fiction : "*Le Sang des Parias*" ;

1973 : Réalisation du 1^{er} long métrage de fiction burkinabé « *Sur le chemin de la réconciliation* » par René Bernard YONLY ;

1973 : Les Chefs d'État et de Gouvernement africains décident à Port-Louis (Ile-Maurice) de créer et d'établir à Ouagadougou les sièges du Consortium Inter-États de Distribution du Cinéma (CIDC) et le Consortium Interafricains de Production de Films (CIPROFILMS) ;

1976 : Ouverture à Ouagadougou de l'Institut Interafricains d'Education Cinématographique (INAFEC) sous l'égide de l'Organisation Commune Africain et Malgache (OCAM) ;

1976 : Création et équipement d'un centre technique de production cinématographique, aujourd'hui Direction de la Cinématographie Nationale (DCN) en voie de devenir le Centre National de la Cinématographie (CNC) ;
1977 : Le service du cinéma est érigé en Direction du Cinéma et sa direction est confiée à KABORE Gaston Jean Marie ;
1979 : Ouagadougou abrite l'Assemblée Générale Constitutive du Consortium Interafricains de Distribution Cinématographique (CIDC) et du Consortium Interafricains de Production de Films (CIPROFILMS) ;
1980 : Création et reconnaissance de l'Union Nationale des Cinéastes Voltaïques (UNCV) ancêtre de l'actuel UNCB ;
1985 : Ouagadougou est retenue comme siège de la Fédération Panafricaine des Cinéastes (FEPACI) ;
1986 : Fermeture de l'INAFEC ;
1989 : Lancement du projet de la Cinémathèque Africaine
1991 : Le 1^{er} Etalon de Yennenga est attribué à un film burkinabé : « *Tilai* » de Idrissa OUEDRAOGO ;
1991 : Signature de la Zatu portant définition des conditions d'exercice de la profession cinématographique au Burkina Faso ;
1992 : Mise sous administration provisoire de la SONACIB ;
1995 : Inauguration d'un centre de conservation de films financé par le Burkina Faso et ses partenaires techniques ;
1997 : Un 2^{ème} Etalon de Yennenga est attribué à un film burkinabé : « *Buud-Yam* » de Gaston KABORE ;
1997 : Organisation des États Généraux du cinéma et de l'audiovisuel ;
1998 : Rédaction d'un Livre Blanc du cinéma et de l'audiovisuel ;
2000 : Lancement du Programme de Formation aux métiers de l'Image et du Son (PROFIS) ;
2003 : Atelier de réflexion sur la formation aux métiers de l'image et du son en Afrique de l'Ouest ;
2003 : Décision en Conseil des Ministres de la liquidation administrative de la SONACIB ;
2004 : Atelier de réflexion sur la relance de la production cinématographique et audiovisuelle ;
2005 : Début des cours spécialisés en cinéma et Audiovisuel à l'Ecole Nationale d'Administration et de Magistrature (ENAM) ;
2006 : Création de l'Institut Supérieur de l'Image et du Son / Studio-Ecole (ISIS/ SE) ;
2007 : Liquidation administrative de la SONACIB.

Source : *Etude UNCB*

IX- Synthèse des résultats du Programme ARPIC (2012-2015)

ANNEES	ACTIONS	RESULTATS ATTEINTS	TAUX DE REALISATION
Axe 1 : renforcer les capacités de gouvernance du département en charge de la culture			
2012	Appui à l'organisation de séminaires de relecture de textes juridiques sur l'entreprenariat culturel, le cinéma et l'audiovisuel, le livre	-Les décrets d'application de la loi d'orientation sur le cinéma ont été relus et validés au cours d'un atelier organisé les 18 et 19 janvier 2013 par la DGCA. -L'attestation d'artiste et la licence d'entrepreneur culturel ont été relues et validés à l'atelier organisé par la DAS le 09 janvier 2013. -L'atelier organisé les 09 et 10 janvier 2013 par la DGLLP a permis de finaliser une stratégie nationale de développement du livre (SNDL).	100%
	Organisation d'un séminaire de formation des directeurs et cadres du Ministère sur les politiques publiques d'encadrement, de développement et de financement des filières culturelles	33 Directeurs et cadres des filières culturelles ont participé au séminaire tenu les 29, 30 et 31 octobre 2012.	100%
	Renforcement des capacités opérationnelles de la DEP et de la DPICC par leur équipement	-7 micro-ordinateurs de bureau, 3 imprimantes, 2 scanners, 5 bureaux, 5 fauteuils directeurs, 10 chaises visiteurs, 2 vidéoprojecteurs ont été livrés à la DGESS et à la DPICC.	100%
	Identification des principaux indicateurs de la culture et formation à l'élaboration des outils de collecte	Cette activité a été reportée pour 2013 sur proposition de l'UNESCO.	0%
2013	Appui à la finalisation, à l'adoption et à l'appropriation des textes (livre, cinéma, statut de l'artiste et arts du spectacle)	-4 textes adoptés en conseil des ministres dont : Statut de l'artiste adopté et visé le 25 mars 2013, le décret portant organisation de spectacle au Burkina Faso, le décret portant conditions de délivrance de la licence d'entrepreneur culturel adoptés en juin et le Décret d'application de la loi d'orientation du cinéma adopté le 03 avril 2013. - 05 des arrêtés portant application du Décret d'application de la loi d'orientation du cinéma ont été adoptés et signés le 25 juin 2013 par le Ministère en charge de la culture. - Des rencontres d'information à Ouagadougou et à Bobo Dioulasso, sur les textes adoptés, ont été organisées par la Direction en charge du cinéma et de l'audiovisuel. - 4 rencontres sur les textes portant statuts de l'artiste, organisation de spectacles et délivrance de la licence d'entrepreneurs culturels ont été organisées par la Direction des arts du spectacle à Ouaga, Bobo, Koudougou et Gaoua. - 1 atelier de pré finalisation de la stratégie nationale de développement du livre organisé le 25 juin ; Document provisoire remis à un expert pour la suite des travaux. -1 atelier national de validation de la stratégie tenu le 09 janvier 2014.	92%
	Renforcement des capacités opérationnelles des directions thématiques par leur équipement	-10 microordinateurs, 5 imprimantes, 10 onduleurs, 10 bureaux, 5 chaises directeurs, 5 chaises agent, 20 chaises visiteurs et un scanner ont été acquis et livrés aux structures suivantes : la Direction de la cinématographie nationale (DCN), la direction des arts du spectacle (DAS), la direction générale du livre et de la lecture publique (DGLLP), la direction générale de la formation et de la recherche (DGFR) et la direction des arts plastiques et appliqués (DAPA). -Trois de ces directions ont bénéficié d'une installation en connexion internet.	100%
	Identification des principaux indicateurs de la culture et formation à l'élaboration des outils de collecte	-Lancement du programme de la Batterie effectué le 07 mai 2013 avec 32 participants. -7 dimensions identifiées et 22 indicateurs en cours de collecte. -1 rencontre de cadrage a eu le jeudi 19 septembre 2013 au Ministère de la culture et du tourisme avec les parties prenantes. -1e séance de travail tenue le 26 septembre 2013 en présence de la représentante de l'UNESCO et des partenaires nationaux.	80%

2014	Appui à l'adoption de la loi sur le livre et au suivi de la mise en œuvre des textes réglementaires	-La SNDL, le projet de loi régissant les activités de la filière livre et son décret d'application ont été finalisés et transmis au cabinet du ministre en charge de la culture pour adoption en conseil des ministres. -1000 exemplaires des textes réglementaires adoptés au niveau des arts du spectacle ont été édités. Il s'agit du statut de l'artiste et le décret portant organisation de spectacle. -300 exemplaires de la stratégie nationale de développement des ICC et son plan d'action ont été édités. -Une lettre a été envoyée à la Direction des arts de la scène et à la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel pour recueillir des informations sur le niveau d'application des textes réglementaires. -Trois (03) conférences ont été organisées par la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel (DGCA) dans les villes de Fada N'Gourma ; Bobo Dioulasso et de Banfora. La première conférence a eu lieu du 12 au 13 août à Fada N'Gourma. La deuxième le 25 septembre à Bobo-Dioulasso enfin la troisième le 26 septembre dans la ville de Banfora -Plus de 100 participants ont pris part à ces différentes rencontres.	80%
	Etude sur la réhabilitation des salles du cinéma	- Le rapport de l'étude a été présenté à une vingtaine d'acteurs lors d'un atelier de restitution le 31 décembre 2014. - Le rapport final est disponible, comportant le schéma architectural d'une salle témoin semi-fermée et l'estimation financière évaluée à 450 millions de FCFA.	100%
	Renforcement des capacités des directions régionales et centrales de la culture	-13 ordinateurs de bureau, 13 imprimantes, 13 bureaux directeurs, 13 fauteuils directeurs, 26 chaises visiteurs et 13 rallonges ont été acquis en mars 2014 au profit de 13 directions régionales. Ce matériel a été remis à tous les 13 directeurs régionaux. -La remise officielle du matériel acquis a eu lieu le 13 avril 2014 sous la présidence de Monsieur le Secrétaire général du MCT et par ailleurs président du comité de pilotage de ARPIC. Tous les bénéficiaires ont pu entrer en possession de leur matériel. -Le séminaire sur la filière arts de la scène au Burkina Faso a eu lieu du 13 au 17 octobre 2014. -20 acteurs ont été les bénéficiaires de ce séminaire. Le séminaire sur la filière image a eu lieu du 06 au 10 octobre 2014. -22 acteurs de l'administration et du privé (cinéastes) ont bénéficié de la formation. -Les deux séminaires ont été animés par Bernard BOUCHER, Consultant international mobilisé à cet effet et assisté de trois consultants nationaux.	100%
	Renforcement des capacités de la cellule de coordination du Programme ARPIC	-un (01) pacte du logiciel de gestion de projet (MS-Project) version 2013 a été acquis et installé sur six (06) postes de travail du personnel. -Neuf (09) agents ont pu bénéficier d'une formation de cinq (05) jours du 8 au 11 juillet sur la planification, le suivi-évaluation des projets et programmes à partir du logiciel MS-Project version 2013.	100%
2015		-Cinquante (50) gestionnaires de salles de spectacle, du cinéma et des entrepreneurs culturels ont été formés sur les techniques de collecte de données statistiques sur l'économie de la culture. -La formation de la cellule statistique s'est déroulée du 01 au 04 juin 2015. -La collecte s'est déroulée pendant le mois d'août 2015. -Un rapport sur la collecte des données statistiques est disponible.	100%
	Finalisation de l'étude sur la réhabilitation des salles de cinéma en salles multifonctionnelles	-Un rapport sur le projet artistique et le projet global existe -L'atelier de validation des deux rapports a eu lieu le 20 novembre 2015. Rapport soumis PIP ?	100%
	Renforcement des capacités de l'administration culturelle	-En plus des 13 directeurs régionaux 17 autres cadres de l'administration culturelle ont pris part à la formation qui a porté sur le thème « la planification et stratégies de développement des industries culturelles. » -La formation a eu lieu du 07 au 11 septembre pendant les UNIVERSITIC. -Le matériel a été remis officiellement le 15 mai 2015 au MCT. -Le matériel est composé d'une table de réunion démontable en dix pièces, de quarante chaises, d'un vidéo projecteur, d'un écran de projection et cinq fauteuils directeurs -29 gestionnaires de bibliothèques ont été formés La formation a concerné trois (03) réseaux : le réseau de l'Est, le réseau de l'Ouest et celui du centre. Le réseau de l'Est a tenu sa session de formation du 1 ^{er} au 03 juillet 2015 à Tenkodogo, le réseau de l'Ouest du 02 au 04 juillet 2015 à Niangoloko et celui du Centre du 26 au 29 juillet 2015 à Kombissiri	100%
Axe 2 : diversifier les dispositifs de financement des activités et programmes culturels et accroître leurs moyens			
	Etude de faisabilité d'un mécanisme de	-Restitution technique de l'étude tenue le 07 décembre 2012 avec 42 participants et restitution finale le 28 janvier 2013 avec 43	100%

2012	financement et d'appui technique aux projets et entreprises culturelles	participants -Rapport final de l'étude disponible	Effet : Création d'un fonds
	Organisation de concertations avec les partenaires techniques et financiers pour la mobilisation des ressources	-Deux rencontres d'informations formelles avec la DGCOOP, des échanges ont eu lieu avec le SNT/SCADD -Un atelier d'information et de concertation tenu le 05 février avec 50 participants et la coopération bilatérale et multilatérale -La France a été désignée comme chef de file provisoire des PTF pour les secteurs culture et tourisme et une table ronde des PTF doit se tenir en juin 2013 autour de ces deux secteurs	100% Effet : Disponibilité des PTF à accompagner : Suisse par exemple
2013	Opérationnalisation du mécanisme de financement et d'appui technique aux projets et entreprises culturelles	-1 Comité de réflexion de 19 membres appuyé par 3 personnes ressources mis en place par arrêté conjoint du Ministre en charge de la culture et du Ministre en charge des finances. -1 atelier de réflexion du Comité effectué à Koudougou pour l'élaboration du document du mécanisme. -6 séances de travail du comité de réflexion. -4 rencontres avec les acteurs culturels. -1 atelier de restitution des résultats des travaux du comité a eu lieu le 31 juillet à Ouagadougou avec 82 participants. -1 document de présentation, deux textes dont 1 projet de décret portant création de l'ADICC et un décret portant statuts particuliers de l'agence ont été transmis par le Ministère de la culture au Ministère de l'économie et des finances pour examen et transmission au conseil de Ministres.	100%
	Organisation de concertations avec les partenaires techniques et financiers et les structures d'appui	- 2 rencontres de concertations tenues avec le chef de file des PTF et la Troïka. - 1 dîner avec la participation de 17 partenaires techniques et financiers a été organisé le 13 décembre 2013.	90%
2014	Appui à la recherche de financements complémentaires	-Dix (10) projets ont été identifiés et portant sur les infrastructures culturelles et touristiques; le patrimoine culturel et touristique; la gouvernance de la culture et du tourisme; et l'entrepreneuriat culturel et touristique. -Le document contenant ces projets et intitulé « Programme d'appui au secteur de la culture et du tourisme » a été traduit en arabe pour les pays du Moyen Orient et en anglais pour les pays scandinaves. -Les Organisations professionnelles ont demandé et obtenu une audience (01) auprès de la délégation de l'Union européenne le 30 mai 2014. Cette audience avait pour but de prendre connaissance des opportunités qu'elles ont dans le cadre des 11è FED en cours d'élaboration. -Des démarches ont été entreprises auprès de l'Ambassadeur du Burkina en Arabie Saoudite pour la partie Moyen Orient et auprès de l'ambassadeur du Burkina au Danemark pour le côté Pays scandinaves. -La mission devrait se tenir entre les mois de novembre et décembre 2014 mais les évènements sociopolitiques que le pays a traversés ont ralenti les démarches. Pour ce qui est du Moyen Orient, nous sommes à l'attente d'une date pour la mission de Monsieur le Ministre de la culture et du tourisme. -Une rencontre de présentation du document de partenariat a eu lieu en fin décembre 2014 avec les différents PTF. L'Ambassade de France a présenté les outils d'appui technique de leur chancellerie et a dit attendre un plan de formation du personnel -L'Ambassade de Suisse a formulé le vœu que les Programmes culture mis en place par leur ambassade soit capitalisé dans le soutien des PTF. Il en est de même pour le Programme culture du Danemark.	80%
	Appui à l'opérationnalisation de l'agence de développement des industries culturelles et créatives (ADICC)	-Le rapport sur les outils de sélection par filière et par type de requête et la charte sur les modes et principes de gestion de l'ADICC ont été élaborés par un consultant international mobilisé par l'OIF. Un ensemble de 18 documents ont été mis à la disposition du Programme. -Les documents ont été transmis pour appropriation au personnel du Programme ARPIC, à la Direction de la promotion des industries culturelles, à la Direction générale des études et des statistiques sectorielles et au Secrétaire Général du Ministère de la culture et du tourisme.	90%
2015	Appui à la recherche de financements complémentaires	-La tournée de la délégation ministérielle conduite par le Ministre de la culture et du tourisme a eu lieu du 22 au 30 mars. Elle a permis de proposer la base de partenariat avec le Qatar et les discussions en vue d'un soutien sont prévues pour le mois de septembre. Elle a également permis aux structures de cinéma (FESPACO, ISIS-studio école, Institut Imagine), de tisser un partenariat de coopération avec l'Institut du film de Doha. -L'atelier s'est tenu le 12 novembre 2015 au MAECR.	90%

		08 PTF ont pris part à l'atelier de concertations sur la contribution des PTF au nouveau Fonds de Développement Culturel et Touristique (FDCT). Etaient présents en plus des PTF, des représentants du MEF, MEBF, le FASI, les OP de la culture et du tourisme et quelques cadres du MCT.	
	Appui à l'opérationnalisation de l'ADICC	-Le fonds n'étant pas encore opérationnel, on ne peut élaborer un manuel de procédure pour sa gestion. Des critères de sélection des projets ont été élaborés en vue du financement de quelques projets culturels en lieu et place de l'élaboration du manuel de procédure. -A cet effet, un appel à projet a été lancé par le MCT le 07 décembre 2015	100%
Axe 3 : favoriser la professionnalisation des artistes et entrepreneurs culturels et l'évolution de processus participatifs			
	Appui à l'opérationnalisation de plans d'affaires	- dix (10) entreprises sélectionnées pour cet appui - dix plans d'affaires ont été élaborés	100%
2012	Appui à la mise en place d'une coordination des organisations professionnelles	-Deux organisations professionnelles (arts du spectacle et cinéma) ont effectué des recensements des différents corps de métiers de leurs filières respectives. -Deux organisations professionnelles (musique et livre) ont organisé des ateliers de concertation et d'information.	100%
	Etude pour l'élaboration d'un plan de formation des entrepreneurs culturels 2013-2015	-Une réunion de cadrage a été organisée ; les enquêtes de terrain entamées et l'atelier de validation tenu en mars 2013.	100%
2013	Appui à la mise en place d'une coordination et d'un centre des organisations professionnelles	-1 Convention signée le 25 juin 2013 entre ODAS et le Programme ARPIC pour la mise à disposition d'une salle devant servir de cadre de concertation des organisations professionnelles de la culture. - 1 organisation faitière dénommée Groupe des réseaux et associations des acteurs du livre (GRAAL) a été créée par les acteurs de la chaîne du livre, à l'issue d'une assemblée constitutive tenue le 28 septembre 2013. - L'association des producteurs, distributeurs et éditeurs de musique vient d'entamer à l'instar des acteurs des arts de spectacle conduits par le CITO et l'Union nationale des cinéastes du Burkina (UNCB), un recensement de leurs membres à travers tout le pays. - un répertoire de près de quatre cent (400) membres a été conçu et mis à la disposition des acteurs par l'UNCB ; celui des arts du spectacle est en cours de finalisation. - une Conseillère des affaires culturelles et ayant un profil de gestionnaire des industries culturelles a été mise à la disposition du Programme par le Ministère de la culture pour suivre les activités d'interliaison des OP.	85%
	Mise en œuvre du plan de formation 2013-2015 au profit des entrepreneurs culturels	-Cette action validée par le Comité de pilotage au premier jour de ses travaux a été par la suite mise en instance par le comité restreint au deuxième jour, pour raison de l'insuffisance des ressources financières du Programme. Ce qui ramène le plan d'actions à dix principales actions au lieu de onze comme prévu initialement.	0%
2014	Appui à la mise en place d'une coordination des organisations professionnelles culturelles	-19 rencontres ont été organisées par la cellule avec les OP, soit par filière, soit avec l'ensemble des organisations professionnelles. A chaque rencontre, chacune des filières était représentée par au moins 3 personnes. Ces concertations ont abouti à la mise en place de la fédération des cinéastes (UNCB) qui regroupe l'ensemble des maillons de la filière image soit 08 corps de métiers. -Les acteurs des arts de la scène ont également mis en place leur union faitière (FN/PRO-SCENE) représentative de l'ensemble de la filière et du territoire national. -Les concertations de la filière de la musique ont permis de réunir plusieurs fois les différentes associations de la musique pour réfléchir sur la mise en place de la faitière de la filière. Elles ont également permis la proposition de statuts et règlements intérieurs qui seront proposés à l'Assemblée générale constitutive prévue pour janvier 2015. -Toutes les filières ont fait également le recensement de leurs membres. -Dans la filière arts de la scène, il est dénombré 636 membres, composés de troupes, de groupes artistiques, d'ensembles artistiques, d'acteurs de la formation de producteurs et promoteurs de spectacles, d'événements, de d'artistes ou de l'organisation des spectacles. Il s'agit de membres des sous filières danse, théâtre, humour, marionnette et de la musique live. -Le recensement dans la filière du cinéma a permis de répertorier 565 membres composés de 132 réalisateurs et producteurs réalisateurs, 111 Comédiens, 59 Techniciens de plateau (électriciens, machinistes, décorateurs, habilleuses, maquilleuses), 59 acteurs de l'Image et son, 49 Producteurs et producteurs réalisateurs, 39 Administrateurs de cinéma, 33 Cameraman et cameraman monteurs, 23 Scénaristes et scénaristes réalisateurs, 19 Etudiants, 6 Scripts, 5 Critique cinéma et 17 Autres acteurs de la filière. -Le recensement dans la filière musique a permis de recenser 62 producteurs, 25 studios d'enregistrement, 29 sociétés d'édition, 14 diffuseurs, 22 structures de commercialisation, 35 structures de management et 26 structures de formation. -Le GRAAL pour sa part a entamé le recensement de la filière livre, mais l'activité ne s'est pas encore achevée. -une (01) journée porte ouverte des OP a été organisée le 22 décembre et a réuni dans un premier temps 100 membres dont vingt (20)	80% Effet : Universitic, formations

		<p>de chacune des cinq filières pour discuter des interactions des filières. Dans un second temps, la journée porte ouverte a réuni plus de 400 personnes comprenant l'administration culturelle, les organisations professionnelles, les partenaires techniques et financiers et les banquiers. Cette partie a consisté à présenter les filières et leur logique de structuration aux différents participants.</p> <p>-Un expert a été mobilisé par l'OIF pour l'élaboration de la stratégie</p> <p>-la stratégie de plaidoyer des OP est en cours d'élaboration n'a pas pu être finalisée.</p> <p>Cinq (05) sessions de formation ont été organisées au profit des opérateurs culturels et des étudiants. Ces formations ont porté sur le sponsoring, l'élaboration de contrats dans le domaine culturel, la création et utilisation de site Web, le montage de projets culturels.</p> <p>-Une veille informationnelle a été assurée sur le site du programme et sur place à la cellule de coordination.</p> <p>-La plupart des concertations se sont tenues à ODAS –AFRICA ou au Programme ARPIC. Les recherches pour mettre à disposition des OP une salle de réunion ont été vaines.</p>	
	Accompagnement des plans d'affaires	<p>-Les termes de référence ont été élaborés et la formation a effectivement eu lieu le 16 au 19 septembre 2014 sur les thématiques indiquées en vue de renforcer les capacités des entrepreneurs culturels pour une meilleure gestion de leurs entreprises ainsi que pour actualiser leurs plans d'affaires.</p> <p>-Treize entrepreneurs culturels ont été bénéficiaires de cette formation qui portait sur les trois thématiques :</p> <p>Techniques de recherche de financement : relation avec les banques ;</p> <p>Comptabilité des entreprises</p> <p>Marketing communication</p> <p>-La formation a été assurée par un bureau d'études.</p> <p>- A l'issue de la session de formation, 08 entrepreneurs ont pu actualiser leurs plans d'affaires. La plupart a pu déposer son plan d'affaires auprès d'une banque de son choix. Des démarches ont par ailleurs été entreprises avec le Fonds de garantie d'industries culturelles (FGIC) basé à Lomé pour l'accompagnement des projets élaborés.</p>	100%
2015	Appui à la mise en place d'une coordination des organisations professionnelles culturelles	<p>-la mise en place de trois (03) unions faitières. Il s'agit de la FEFAPA pour la filière arts plastiques et appliqués, constituée le 30 juillet 2015, de la FENAPAC pour la filière patrimoine culturel créée le 10 septembre 2015 et de l'UNAME pour la filière musique enregistrée, le 25 novembre 2015.</p> <p>-Le processus de structuration des acteurs culturels a poursuivi son cours pour donner naissance le 10 décembre 2015, à une confédération, dénommée Confédération nationale de la culture (CNC). Elle regroupe l'ensemble des fédérations des six (6) filières de la culture.</p> <p>- la tenue d'une AG statutaire du 13 au 14 novembre 2015 et d'une rencontre des délégués des 13 régions le 26 novembre 2015 par la FN/PRO-SCENE.</p> <p>- la tenue de l'AG ordinaire 2015 et l'élaboration du plan d'action 2016 le 18 décembre 2015 par l'UNAME.</p> <p>- la mise en place de l'association nationale des imprimeurs et celle des libraires respectivement le 17 et le 24 octobre 2015 et la tenue d'une conférence publique sur l'industrie du livre le 29 octobre 2015 par le GRAAL.</p> <p>-La journée porte ouverte des OP s'est tenue sous forme de congrès constitutif de la confédération et a regroupé l'ensemble des représentants des faitières constituées.</p> <p>-Le rapport final de l'étude sur la finalisation des répertoires est disponible. Il a été déposé par le consultant en octobre 2015.</p> <p>-l'élaboration de la stratégie de plaidoyer est en cours et un rapport d'étape de ladite stratégie est disponible.</p> <p>-Cinq (05) séances de formation au profit des acteurs culturels prévues par le Programme, ont été réalisées.</p> <p>- Plus d'une vingtaine d'annonces sur les opportunités de formations et d'emplois ont été publiées sur le site web du Programme et par courriel à travers le mailing liste des acteurs.</p>	90%
	Appui au renforcement des capacités des opérateurs privés de la culture	<p>- Au moins 150 personnes ont pris part à l'atelier d'information sur la fiscalité.</p> <p>-08 exploitants de salles de cinéma et 13 gestionnaires de salles de spectacle ont été formés</p> <p>-La formation des gestionnaires de salles de cinéma et des arts de la scène sur la rentabilité des salles polyvalentes s'est tenue du 24 au 26 juin 2015.</p>	100%
	Appui à la mise en place d'un réseau de distribution de produits culturels licites	<p>-Des concertations entre les acteurs de la distribution, le BBDA et la mairie ont abouti à la mise en place d'un réseau de distribution.</p> <p>-La mise en place du réseau a eu lieu le 16 octobre 2015.</p> <p>-Ce réseau est une association qui réunit tous les distributeurs agréés ou non dénommée réseau des acteurs de la distribution des produits audiovisuels et musicaux (REDISPAM).</p> <p>-Des rencontres d'échanges ont eu lieu entre l'association et ses différents partenaires que sont les agents du MCT, du BBDA, de la mairie, les journalistes, les producteurs et les artistes dans la soirée du 16 octobre et dans la matinée du 17 octobre, en vue de déterminer la meilleure stratégie de distribution des œuvres musicales et audiovisuelles.</p>	100%

	Appui à la recherche de financement pour les plans d'affaires	- Cette activité a été mise en œuvre en août 2015. Des contacts ont été établis avec la Banque d'investissement et de développement de la CEDEAO (BIDC) où est logé le FGIC. Suite aux négociations, le FGIC s'est engagé à financer quatre (04) projets. A cet effet, un comité de sélection des plans d'affaires a été mis en place. Quatre plans d'affaires ont été retenus parmi les dix plans d'affaires des OP dont l'élaboration a été accompagnée par le Programme.	100%
Axe 4 : désenclaver la culture sur le plan social, financier et politique pour sa valorisation et son développement			
2012	Réalisation de l'étude d'identification d'une stratégie nationale de développement des industries culturelles et créatives	- Restitution à mi-parcours au comité de suivi tenu le 15 janvier. - Atelier national de validation tenu en mars 2013.	100%
	Renforcement de la communication sur les industries culturelles et créatives	- Couvertures médiatiques des activités du programme (au moins 5 organes de presse ont couvert chaque activité). 700 dépliantes et plaquettes ont été confectionnés La création du site web du programme a été finalisée.	100%
2013	Ateliers d'appropriation de la stratégie nationale de développement des industries culturelles et créatives	- La stratégie de développement des industries culturelles et créatives (ADICC) a été validée lors d'un atelier, le 19 décembre. 43 participants étaient présents audit atelier. - deux rencontres d'appropriation organisées par la Direction en charge de la promotion des industries culturelles et créatives sur la stratégie élaborée.	95%
	Création et opérationnalisation d'un comité interministériel pour examiner les stratégies transversales permettant de soutenir le développement des industries culturelles et faciliter la convergence des mesures prises en fonction de leurs domaines de compétence	- 1 arrêté conjoint portant création du comité interministériel a été signé le 31 décembre 2013 par le Ministre de la culture et du tourisme, le Ministre de l'Economie et des finances, et le Ministre de l'industrie, du commerce et de l'artisanat. - 1 dossier technique pour les travaux du Comité a été élaboré avec l'appui d'un consultant. - 1 première rencontre de prise de contact et de mise à niveau du comité est tenue le vendredi 10 janvier 2014.	100%
	Organisation d'une journée parlementaire sur le développement des industries et expressions culturelles	- 1 séminaire parlementaire a eu lieu le 06 novembre 2013 à Ouagadougou ; organisé par l'Organisation Internationale de la Francophonie, en partenariat avec l'Assemblée parlementaire de la Francophonie (APF) et le Ministère de la culture et du tourisme. - 77 personnes ont pris part à cet atelier dont des experts venus de la France, de la Suisse, du Rwanda, du Canada et du Burkina Faso.	100%
	Renforcement de la communication sur la promotion des industries culturelles et visibilité des actions du programme (émission, couverture médiatique, visuels, etc.)	- deux (2) émissions sur l'économie de la culture ont été réalisées, en collaboration avec la RTB et le Ministère de l'économie et des finances. Elles ont été diffusées sur les antennes de la télévision nationale le 28 novembre et le 12 décembre 2013 ; - Des dépliantes sur le Programme ARPIC sont disponibles et distribués selon les circonstances - Les activités phares du Programme dont les ateliers de validation du rapport sur la création de l'Agence, du Plan de formation et de la Stratégie de développement des ICC ont bénéficié d'une couverture médiatique et autres activités. - Une conférence de presse sur un bilan à mi-parcours du Programme ARPIC a été organisée le 3 décembre en présence de 22 organes de presse. - Un spot d'incitation à la consommation a été réalisé en partenariat avec la DPICC et est diffusé sur la RTB, diffusion qui sera permanente en 2014 sur les chaînes de télévision.	100%
2014	Organisation des concertations du comité interministériel pour le développement des industries culturelles	- Le comité interministériel a tenu deux (02) rencontres, les 10 et 16 décembre 2014. Bien avant, un comité de rédaction des documents a permis de proposer des textes du Plan d'action de la stratégie nationale de développement des industries culturelles et créatives. - Un comité d'élaboration des documents a été mis en place et a élaboré les documents préparatoires des travaux du comité interministériel prévus pour mi décembre - Une première session a réuni les membres du comité interministériel pour examiner et valider le plan d'action de la SNDICC. - Ensuite, une deuxième session a réuni des représentants des ministères et des institutions pour examiner des propositions transversales pour le développement des industries culturelles.	100%
	Renforcement de la communication sur les industries culturelles	- La 2 ^e édition des journées de promotion des industries culturelles et créatives JP-ICC ont eu lieu les 18 et 19 décembre 2014 sous le thème : « Industries culturelles et rayonnement international : quelles stratégies pour la promotion extérieure des artistes et produits culturels burkinabè. » - Organisées par la DPICC, elles ont porté sur les stratégies de conquête du marché extérieur, l'exportation des produits culturels.	100%

		<p>-150 acteurs de l'administration culturelle, secteur privé et les partenaires du secteur ont pris part à la rencontre. La rencontre administration-secteur privé culturel a eu lieu le 2 août 2014 à Bobo Dioulasso sur le thème «Partenariat public-privé : quelle synergie d'actions pour le développement des entreprises culturelles au Burkina »</p> <p>-200 participants ont pris part à la rencontre. -800 dépliants ont été confectionnés et distribués aux acteurs. Quelques activités du Programme ont également bénéficié de couverture médiatique.</p>	
2015	Organisation des rencontres du comité interministériel pour le développement des industries culturelles	- Les deux rencontres du comité interministériel se sont tenues respectivement du 27 au 28 août 2015 et le 06 novembre 2015. La première session avait pour objectif de dynamiser la coopération culturelle et touristique et la seconde a porté sur les défis et enjeux politique, social et économique des industries culturelles.	100%
	Renforcement de la communication sur les industries culturelles	<p>-Plus de 150 participants ont pris part aux JPICC. -Les journées portes ouvertes ont eu lieu du 23 au 24 octobre dans la salle de conférence du Comptoir burkinabè des chargeurs (CBC). -La rencontre Administration secteur privé de la culture a eu lieu le 18 juin 2015 à Ouagadougou. -199 personnes ont pris part à la rencontre -La plupart des activités ont été couvertes par les médias (télé, presse écrites, presse en ligne). -Des actions de visibilité à travers le site internet et la veille informationnelle ont été réalisées (plus de 100 annonces et informations).</p>	100%

Source : *Rapport ARPIC 2015*

X- Effets et impacts des réalisations du Programme ARPIC

N° d'ordre	Actions réalisées	Résultats atteints	Impacts ou effets
Objectif stratégique 1 : : RENFORCER LES CAPACITES DE GOUVERNANCE DU DEPARTEMENT EN CHARGE DE LA CULTURE			
	<p>Ateliers de relecture des textes législatifs et réglementaires par les Directions techniques chargées de la promotion des filières cinéma et l'audiovisuel, le livre et les arts du spectacle</p> <p>Organisation de conférences d'appropriation sur les nouveaux textes réglementaires</p> <p>Relecture</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Relecture du décret portant organisation de spectacles au Burkina Faso. -Relecture de l'arrêté n°20036241/MCAT/CAB portant modalités de délivrance de la licence d'entrepreneur de spectacles culturels et de l'autorisation d'organiser des spectacles culturels. -Elaboration du projet d'arrêté portant modalités de délivrance de l'attestation d'artiste. -Examen et amendement du projet de Décret portant Conditions d'exercice de la profession cinématographique et audiovisuelle. -Examen et amendement de quatre (4) projets d'arrêtés d'application du décret portant conditions d'exercice de la profession cinématographique et audiovisuelle. -Examen et amendement du projet de Décret portant Création du Fonds de Soutien aux Activités Cinématographiques et Audiovisuelles (FONSACA) et de ses arrêtés d'application. -Examen et amendement du Cahier des charges applicable aux bénéficiaires du FONSACA. -Examen et amendement de l'Arrêté conjoint portant création et modalités de tenue du Registre public du Cinéma et de l'audiovisuel. - Relecture de la politique nationale du livre et de son projet de loi. -Edition de la Stratégie nationale de développement des industries culturelles et créatives (SNDICC) et des textes réglementaires sur le cinéma et des textes réglementaires sur les arts de la scène. 	<ul style="list-style-type: none"> -Le décret portant Statut de l'artiste a été adopté en mars 2013. -Le décret portant organisation de spectacle au Burkina Faso a été adopté en juin 2013. -Le Décret d'application de la loi d'orientation du cinéma a été adopté le 03 avril 2013. -03 des arrêtés portant application du Décret d'application de la loi d'orientation du cinéma ont été adoptés par le Ministère en charge de la culture, le 25 juin 2013. -Un livret édité est disponible et donne des informations sur les tous les textes du cinéma, sur les conditions d'exercice de la profession cinématographique, sur les dossiers à fournir pour obtenir la carte professionnelle. -Les acteurs du cinéma affluent à la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel pour connaître la nouvelle réglementation. -Des cartes professionnelles sont délivrées aux acteurs.
	<p>Formation sur « <i>les politiques publiques d'encadrement, de financement et de développement des filières culturelles</i> ».</p>	<ul style="list-style-type: none"> -25 directeurs du Ministère de la culture et 5 représentants des professionnels ont bénéficié de formation dans divers modules en octobre 2012. -42 acteurs de la filière image et arts de la scène ont bénéficié de la formation en octobre 2014. -50 gestionnaires de salles de spectacles, de cinéma et des entrepreneurs culturels ont bénéficié d'une formation en 2015 -1 rapport sur la collecte de données statistiques recueillies en 2015 grâce à la formation de la cellule statistique est disponible -13 directeurs régionaux et 17 autres cadres de l'administration culturelle ont été formés en planification et stratégies de développement des industries culturelles. -29 gestionnaires de bibliothèques ont été formés en bibliothéconomie. 	<ul style="list-style-type: none"> -L'élaboration des plans d'actions s'est améliorée. Les directions du Ministère de la culture sont actives sur le terrain en matière d'encadrement des acteurs. -Plusieurs outils de politiques et stratégies sont élaborés par les directions techniques et la formation y a certainement contribué. -Les gestionnaires des salles de spectacle, de cinéma et des entrepreneurs culturels ont pu collecter les données statistiques de leur structure, données qui ont servies à renseigner l'annuaire statistique du MCT 2015. -Le rapport sur la collecte de données statistiques a servi à renseigner l'annuaire statistique du MCT 2015. -Les directeurs régionaux sont à mesure d'élaborer leur plan d'actions et à l'issue de la formation, ils ont parfait leur plan d'action 2015. -La formation sur la bibliothéconomie a permis aux nouveaux animateurs des centres de lecture publique et d'animation culturelle (CELPAC) de bénéficier pour leur première fois d'un recyclage dans en gestion de bibliothèque depuis leur recrutement.
	<p>Renforcement des capacités opérationnelles des directions techniques des industries culturelles par un appui à de l'équipement</p>	<p>-7 directions techniques, 13 directions régionales et la salle de réunion du Ministère de la culture bénéficient d'ordinateurs, d'imprimantes, et de mobiliers de bureau.</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Le traitement des dossiers est accéléré. -Les personnels travaillent dans des conditions acceptables.
	<p>Mise œuvre du Programme de la Batterie des indicateurs de la culture pour le</p>	<p>-19 indicateurs sont collectés dans les 7 dimensions suivantes : Genre, économie, éducation, gouvernance, communication, participation sociale et</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Une meilleure connaissance des impacts du secteur culturel -L'étude a démontré une contribution de la culture pour 3, 93% du PIB en 2006.

	Développement (BICD)	patrimoine	-L'emploi généré à la même année représente 2,8% de la population active, soit plus de 200 000 personnes
	Réalisation d'une étude architecturale et technique pour la réhabilitation des salles de cinéma en salles multifonctionnelles Finalisation de l'étude sur la réhabilitation des salles de cinéma en salles multifonctionnelles	-Un rapport d'étude est disponible et estime la réalisation d'une salle témoin à 450 millions de F CFA. -Un rapport de finalisation du projet artistique et du projet global pour la réhabilitation des salles de cinéma en salles multifonctionnelles existe.	-La réalisation de l'étude permettra au Ministère d'inscrire la réhabilitation des salles de cinéma dans le PIP 2016. -La finalisation de l'étude sur la réhabilitation des salles de cinéma en salles multifonctionnelles a permis aux acteurs culturels de percevoir l'utilité des salles qui seront réhabilités à travers le projet artistique de la salle témoin proposé dans l'étude.
Objectif stratégique 2 : DIVERSIFIER LES DISPOSITIFS DE FINANCEMENT DES ACTIVITES ET PROGRAMMES CULTURELS ET ACCROITRE LEURS MOYENS			
	Réalisation d'une étude de faisabilité d'un mécanisme de financement et d'appui technique aux projets et entreprises culturels Mise en place d'un comité interministériel pour rédiger les statuts dudit mécanisme Organisation d'ateliers de réflexion sur les orientations du mécanisme d'appui technique et financier rencontres de concertation avec les partenaires techniques et financiers pour mobiliser des acteurs complémentaires à l'action du Gouvernement	-Un rapport d'étude de faisabilité est disponible. -Des textes juridiques sont élaborés et un document de présentation dudit mécanisme est disponible et est soumis au Conseil des ministres. -L'adoption du Fonds de Développement Culturel et Touristique (FDCT) par le conseil des ministres du 14 octobre 2015. -Un atelier d'information et un dîner a été organisé à l'endroit des PTF. -un atelier de concertation a été organisé avec les PTF en vue de solliciter leur soutien pour le financement du Fonds de Développement Culturel et Touristique. -Une délégation ministérielle s'est rendue au Qatar en vue d'une prospection de financement des activités culturelles.	-L'Agence de développement des industries culturelles et créatives est créée, avec un statut de Fonds national de financement comportant deux guichets : un guichet financement et un guichet appui technique. Le guichet financement permet de donner des crédits directs et des crédits sous forme de garantie, ainsi que des subventions. -L'Agence figure déjà dans l'organigramme du Ministère. Le dossier est passé en conseil de cabinet au Premier Ministre et devrait être adopté par le Conseil des Ministres les prochains jours. -L'Etat a mis à la disposition du Ministère des ressources financières pour la création de l'Agence. -L'adoption du FDCT permet au MCT de disposer désormais d'un mécanisme de financement pérenne. -La concertation avec les PTF a permis la mise en place par l'Ambassade de France d'un plan formation des agents du Ministère de la culture à travers un système d'octroi de bourses de stages et de formation. -Les PTF ont reçu des informations sur le FDCT qui est une fusion de l'ADICC et du Fonds de Développement Touristique (FDT). Ils ont été informés de l'ouverture des deux guichets d'intervention du FDCT notamment un pour les industries culturelles et un autre pour les industries touristiques. -La mission a permis de renforcer le partenariat entre le Qatar et le Burkina Faso. A cet effet, un partenariat de coopération a est entrain de se tisser entre les structures de cinéma (FESPACO, ISIS, Institut Imagine) du Burkina Faso et l'Institut du film de DOHA.
Objectif stratégique 3 : FAVORISER LA PROFESSIONNALISATION DES ARTISTES ET ENTREPRENEURS CULTURELS ET L'EVOLUTION DE PROCESSUS PARTICIPATIFS			
	Les organisations professionnelles bénéficient dans le cadre de leur professionnalisation et de leur structuration de l'appui du Programme	-Des rencontres de concertation sont organisées par les 4 filières soutenues : les arts du spectacle à travers le Carrefour international de théâtre de Ouagadougou, la musique à travers l'Association des producteurs, distributeurs et éditeurs de musique (APRODEM), le cinéma et l'audiovisuel à travers l'Union nationale des cinéastes du Burkina (UNCB) et le livre à travers l'Association des éditeurs du Faso (ASSEDIF). -Des concertations ont été organisées avec les acteurs des trois filières (patrimoine culturel, musique et arts plastiques et appliqués) pour la mise en place de leur union faitière. -Des rencontres avec tous les représentants des six faitières ont permis la mise en place de la confédération de la culture.	-Création de bureaux régionaux des arts de la scène dans les 13 régions du Burkina. -Mise en place de la faitière des arts de la scène dénommée Fédération des professionnels de la scène (FN-PRO-Scène.) -Mise en place de la faitière du cinéma et de l'audiovisuel (UNCB) avec 8 corps de métiers. -Mise en place de la faitière des acteurs du livre dénommée Groupe des réseaux et associations des acteurs du livre (GRAAL). -Mise en place de la faitière des arts plastiques et appliqués dénommée Fédération des associations et entreprises de la filière arts plastiques et appliqués (FEFAPA) le 30 juillet 2015. -Mise en place de la faitière du patrimoine culturel dénommée Fédération Nationale des Acteurs Privés du Patrimoine Culturel (FENAPAC) le 10 septembre 2015. -Mise en place de la faitière de la musique dénommée Union Nationale des Acteurs de la Musique Enregistrée (UNAME) le 25 novembre 2015. -Mise en place de la confédération des six faitières de la culture dénommée

		<ul style="list-style-type: none"> -Recensement des acteurs des filières cinéma et de l'audiovisuel, musique et arts de la scène Recensement des acteurs de la filière livre en cours -Des rencontres se sont tenues entre les acteurs de la distribution des produits musicaux et audiovisuels et ont abouti à la mise en place d'une association dénommée Réseau des acteurs de la distribution des produits audiovisuels et musicaux (REDISPAM). -un rapport d'étude de la finalisation des répertoires des quatre filières thématiques a été effectué par le Programme en 2015. -un rapport d'étape de la finalisation de la stratégie de plaidoyer est disponible. 	<p>Confédération nationale de la culture (CNC) le 10 décembre 2015.</p> <ul style="list-style-type: none"> -565 acteurs actifs dans la filière cinéma et audiovisuel. -636 acteurs actifs de la filière arts de la scène. -213 acteurs actifs de la filière Musique. <ul style="list-style-type: none"> -Un centre de coordination des organisations professionnelles, équipé et muni d'une bibliothèque spécialisée dans l'entrepreneuriat culturel disponible pour lesdites organisations professionnelles. -L'association des acteurs de la distribution a tenu des rencontres avec ses partenaires (agents du MCT, du BBDA, de la mairie, producteurs, artistes et journalistes) pour mieux définir la stratégie de distribution des produits audiovisuels et musicaux. -Le rapport d'étude de la finalisation des répertoires a permis d'identifier 173 structures (entreprises et associations) évoluant dans la filière livre, 148 structures pour le cinéma et l'audiovisuel, 144 structures pour la musique et 593 structures pour les arts de la scène. Aussi, elle a fait ressortir que 62 structures culturelles évoluent à la fois dans deux à trois filières culturelles. -Le rapport d'étape de la finalisation de la stratégie de plaidoyer présente les cibles à toucher, les différentes alliances à nouer et quelques exemples de sujets de plaidoyer que les OP devront envisager pour la mise en œuvre de ladite stratégie.
	Appui à l'élaboration de plans d'affaires au profit des dix (10) entreprises culturelles Formation des bénéficiaires de ces plans Appui à la recherche de financement pour les plans d'affaires	<ul style="list-style-type: none"> -10 plans d'affaires sont disponibles. -04 plans d'affaires des OP ont été retenus par la BIDD pour financement. 	<ul style="list-style-type: none"> -Le Fonds de garantie des industries culturelles (FGIC) basé à Lomé a entamé l'accompagnement des bénéficiaires des plans d'affaires avec leurs banques respectives. Une mission du Fonds devra se dérouler à Ouagadougou en janvier pour rencontrer les banques. -Les 04 plans d'affaires figurent dans les dossiers de demandes de crédits de la BIDD.
	Elaboration d'un plan de formation des entrepreneurs culturels	<ul style="list-style-type: none"> -Un rapport du plan de formation est disponible. -Des formations sont organisées sur l'entrepreneuriat culturel, sur l'administration culturelle, sur le journalisme culturel, sur la gestion financière et fiscale d'une entreprise culturelle. 	<ul style="list-style-type: none"> -Les entrepreneurs culturels organisent bien leurs activités. -Des critiques journalistiques de qualité sont perceptibles à travers la presse. -Les gestionnaires de salles de cinéma et des arts de la scène ont acquis des connaissances en comptabilité et sont mieux avertis sur les questions liées à la gestion financière de leur structure.
	Mise à disposition d'un centre de coordination des organisations professionnelles	<ul style="list-style-type: none"> -Un espace multimédia équipé d'une demi-douzaine d'ordinateurs, avec une connexion internet haut débit, une salle de réunion, une bibliothèque spécialisée sur l'entrepreneuriat culturel. -Un local pour la coordination des activités des OP existe 	<ul style="list-style-type: none"> -Les acteurs privés s'informent. -Chaque faitière des six filières de la culture dispose d'un bureau au sein du local situé aux 1200 logements de Ouagadougou.
Objectif stratégique 4 : DÉSENCLEVER LA CULTURE SUR LE PLAN SOCIAL, FINANCIER ET POLITIQUE POUR SA VALORISATION ET SON DÉVELOPPEMENT			
	Elaboration d'une stratégie nationale de développement des industries culturelles et créatives qui actuellement en cours de finalisation ; mise en place d'un comité interministériel de développement des industries culturelles qui devait être l'organe chargé du suivi de la mise en œuvre de la stratégie en cours de finalisation ; Tenue d'un séminaire parlementaire sur la promotion des expressions et des industries culturelles élaboration d'une stratégie de communication	<ul style="list-style-type: none"> -Une stratégie nationale de développement des industries culturelles et créatives est disponible. -Un comité interministériel chargé de réfléchir sur le développement des industries culturelles fonctionne et tient régulièrement des ateliers de réflexion. -La tenue des journées portes ouvertes de promotion des industries culturelles 	<ul style="list-style-type: none"> -Une meilleure connaissance des industries culturelles est perceptible. -Les contributions des ministères pour le développement des industries culturelles sont connues. -Avec la tenue de la première session du comité interministériel en 2015, les agents du MCT ont été informés sur les accords de coopération culturelle et touristique existants entre le Burkina et les autres pays. -Les ministères partenaires du MCT ont été informés de l'existence de la Stratégie nationale de développement des industries culturelles et créatives et un guide d'intégration des différentes actions à mener par ces ministères est en cours d'élaboration par la DPIC lors de la deuxième rencontre du comité interministériel 2015. -Lors des journées de promotion des industries culturelles et créatives de 2015, les acteurs culturels ont été informés des modalités de gestion et des conditions d'octroi

	<p>autour des enjeux des industries culturelles et créatives</p> <p>Organisation d'un cadre de concertation entre l'État et les acteurs culturels</p>	<p>instituées depuis 2013.</p> <p>-Une soixantaine de députés bénéficient d'informations nécessaires sur les programmes et politiques relatifs à la promotion des expressions et industries culturelles.</p> <p>-Rencontres de plaidoyer auprès des organes de presse.</p> <p>-Réalisation d'une émission sur l'économie de la culture.</p> <p>-Réalisation d'un spot d'incitation à la consommation.</p> <p>-Institution de la Rencontre Administration –secteur privé de la culture, qui se tient désormais chaque année.</p>	<p>du FDCT.</p> <p>-Un cadre est ouvert au Ministre de la culture pour parler de la stratégie de promotion des industries culturelles dans les représentations diplomatiques du Burkina.</p> <p>-Les projets de lois ne traînent plus à l'Assemblée nationale.</p> <p>-L'organe de presse Sidwaya a mis en place un pack promo culture avec des offres alléchantes aux opérateurs culturels, pour la diffusion de leurs œuvres à des coûts très réduits.</p> <p>-La RTB diffuse gratuitement et régulièrement le spot d'incitation à la consommation sur ses chaînes.</p> <p>-Un partenariat entre l'État et le privé a été établi, notamment dans l'exploitation cinématographique à travers la salle du CENASA, la salle de la commune de Ouagadougou.</p>
--	---	---	--

Source : *Rapport ARPIC*

XI- Codes statistiques de la classification (nationale et internationale) des fonctions de consommation des ménages (COICOP)

Dépenses des ménages en biens et services culturels			
COICOP		Classification nationale	
4 Chiffres	Dépenses en biens et services culturels des domaines centraux	4 Chiffres	Dépenses en biens et services culturels des domaines centraux
9.1.4	Supports d'enregistrement	9.1.4	Supports d'enregistrement
9.4.2	Services culturels	9.4.2	Services culturels
9.5.1	Livres	9.5.1	Livres
9.5.2	Journaux et publications périodiques	9.5.2	Journaux et publications périodiques
12.3.1	Articles de bijouterie et horlogerie	12.3.1	Articles de bijouterie et horlogerie
Niveau 4	Dépenses en biens et services pour des équipements et des matériaux des domaines culturels	Code	Dépenses en biens et services pour des équipements et des matériaux des domaines culturels
9.1.1	Matériel de réception, d'enregistrement et de reproduction du son et de l'image	9.1.1	Matériel de réception, d'enregistrement et de reproduction du son et de l'image
9.1.2	Matériel photographique et cinématographique et appareils optiques	9.1.2	Matériel photographique et cinématographique et appareils optiques
9.1.3	Matériel de traitement de l'information	9.1.3	Matériel de traitement de l'information
9.1.5	Réparation de matériel audiovisuel, photographique et de traitement de l'information	9.1.5	Réparation de matériel audiovisuel, photographique et de traitement de l'information

Source : *Etude IUCD*

XII- Répartition des dépenses de consommation en biens et services culturels des ménages

	Poste de dépenses	Valeur FCFA	% Dépenses culturelles totales (sélection IUCD-UNESCO)	% Dépenses culturelles totales (avec postes additionnels)
Dépenses centrales	Supports d'enregistrement audiovisuel (914)	340 206 278	1.9%	1.8%
	Services culturels divers (droits d'entrée aux représentations artistiques et culturelles - 942)	2 253 011 321	12.6%	11.8%
	Livres (951)	1 534 135 530	8.6%	8.0%
	Presse (952)	649 064 904	3.6%	3.4%
	Bijouterie et Joaillerie (1231)	3 717 694 954	20.8%	19.4%
	Formation professionnelle (105)	497 576 727	-	2.6%
	Produits culturels (tableaux, dessins, sculptures etc.- 511)	75 390 710	-	0.4%
	Total dépenses centrales	8 494 112 987	47.4%	
	Total dépenses centrales additionnel	9 625 392 328	-	
Dépenses équipements	Equipement pour la réception, l'enregistrement et la reproduction du son et de l'image (911)	8 906 953 978	49.7%	46.6%
	Equipements photographiques et cinématographiques et instruments optiques (912)	384 847 091	2.1%	2.0%
	Accessoires divers (913)	2 902 813	0.0%	0.0%
	Réparation de matériel audiovisuel (915)	123 012 789	0.7%	0.6%
	Instruments de musique (920)	71 471 853	-	0.4%
	Total dépenses équipements	9 417 716 671	52.6%	-
	Total dépenses équipements additionnel	9 489 188 524	-	-
	TOTAL DES DEPENSES CULTURELLES	17 911 829 658	100%	93.7%

TOTAL DES DEPENSES CULTURELLES ADDITIONNEL	19 114 580 852	-	100%
% Total des dépenses des ménages	2 897 584 632 70 8.00	0.62%	0.66%

Source : *Etude IUCD*

XIII- Répartition des infrastructures culturelles au Burkina Faso par région selon la répartition de la population

Unités administratives du pays	DONNEES BRUTES				POURCENTAGES				ECART-TYPE		
	Population	Nombre de musées	Nombre de lieux d'exposition dédiés aux arts de la scène	Nombre de bibliothèques et de médiathèques	Population	Musées	Lieux d'exposition dédiés aux arts de la scène	Bibliothèques et médiathèques	Musées	Lieux d'exposition dédiés aux arts de la scène	Bibliothèques et médiathèques
Boucle du Mouhoun	1 723 830	3	20	5	10%	15%	26%	14%	1.51	2.61	1.44
Cascades	687 170	0	4	2	4%	0%	5%	6%	0.00	1.31	1.44
Centre	2 329 499	3	0	2	13%	15%	0%	6%	1.12	0.00	0.42
Centre Est	1 384 663	0	7	5	8%	0%	9%	14%	0.00	1.14	1.79
Centre Nord	1 459 402	1	6	2	8%	5%	8%	6%	0.59	0.92	0.68
Centre Ouest	1 427 894	1	11	3	8%	5%	14%	9%	0.61	1.73	1.04
Centre Sud	762 632	0	4	2	4%	0%	5%	6%	0.00	1.18	1.30
Est	1 513 642	1	5	4	9%	5%	6%	11%	0.57	0.74	1.31
Hauts Bassins	1 836 838	2	0	2	11%	10%	0%	6%	0.94	0.00	0.54
Nord	1 421 253	0	8	3	8%	0%	10%	9%	0.00	1.27	1.04
Plateau central	829 692	4	6	1	5%	20%	8%	3%	4.18	1.63	0.60
Sahel	1 195 388	3	2	3	7%	15%	3%	9%	2.17	0.38	1.24
Sud Ouest	750 893	2	4	1	4%	10%	5%	3%	2.31	1.20	0.66

Source : *Etude IUCD*

XIV- Évolution des consommations budgétaires des dépenses de personnel par ministère en 2015 (en millions FCFA)

Ministères et Institutions	2015	
	Dotation	Exécution
Présidence du Faso	1 426,7	1 253,0
Secrétariat GI du Gouvernement-CM	312,1	326,8
Premier Ministère	538,1	691,6
Conseil Economique et Social	121,2	169,7
Min. Admin.Territ. Décentr. & Sécurité	40 269,8	34 838,7
Min. Justice Drts Humains Prom. Civique	8 785,5	9 462,9
Ministère Défense Nle et Anc. Comb.	70 266,0	70 302,4
Ministère Aff. Etrangères et Coop. Rég.	17 109,8	13 934,1
Ministère de l'Economie et des Finances	19 830,0	21 057,2
Ministère de la Culture et du Tourisme	1 699,3	1 920,6
Min. Fonct Publ Trav. & Sécu. Sociale	3 029,9	2 680,0
Min. Communicat° chargé Relat° avec CNT	1 417,6	1 783,5
Min. de la Promotion de la Femme & Genre	732,9	727,6
Ministère des Sports et des Loisirs	1 334,3	1 355,3
Ministère de la Santé	56 608,4	51 902,9
Min.de l'Act° Sociale et Solidarité Nle	6 239,4	6 081,0
Min. Education Nle & Alphabétisation	136 406,6	156 656,1
Min. Enseig Secondaire et Supérieur	44 539,2	45 845,7
Min. de l'Industrie Commerce & Artis.	1 069,6	1 161,1
Min. des Mines & de l'Energie	477,0	511,2
Min Agri Ress Hydr Ass & Séc Alimentaire	8 056,3	8 746,2
Ministère des Ressources Animales	3 915,8	3 752,9
Min. Environnement & Ress. Halieutiques	4 994,8	4 944,7
Min. Infrast, Désenclavement & Transport	2 118,2	2 295,6
Min. Dév. Eco. Num. & Postes	556,9	511,6
Min Jeunesse Form. Profession. & Emp.	1 287,6	1 661,6
Ministère de l'Habitat et de l'Urbanisme	807,2	832,2
Ministère Rech Scientifiq et Innovation	765,0	1 446,9
Grande Chancellerie	53,4	58,3
Conseil Supérieur de la Communication	156,8	211,0
Autorité Supérieure de Contrôle d'Etat	290,7	342,2
Conseil Constitutionnel	365,8	407,8
Conseil d'Etat	307,4	291,4
Cour des Comptes	509,0	475,0
Cour de Cassation	511,1	430,8
Dépenses Communes Interministérielles	32 621,5	19 854,3
TOTAL	469 531,1	468 924,0

Source : *Annuaire INSD 2015*

XV- Évolution des consommations budgétaires de fonctionnement par ministère en 2015 (en millions FCFA)

MINISTERES/INSTITUTIONS	2015	
	Dotation	Exécution
Présidence du Faso	5 898,1	5 644,7
Secrétariat GI du Gouvernement-CM	274,1	266,5
Premier Ministère	739,7	655,9
Conseil Economique et Social	507,1	474,1
Min. Admin.Territ. Décentr. & Sécurité	7 682,8	7 406,8
Min. Justice Drts Humains Prom. Civique	3 780,6	3 555,8
Ministère Défense Nle et Anc. Comb.	10 601,7	10 601,7
Ministère Aff. Etrangères et Coop. Rég.	12 224,8	11 744,2
Ministère de l'Economie et des Finances	5 617,1	5 469,7
Ministère de la Culture et du Tourisme	524,3	479,9
Min. Fonct Publ Trav. & Sécu. Sociale	2 145,5	2 047,6
Min. Communicat° chargé Relat° avec CNT	1 128,9	1 056,3
Min. de la Promotion de la Femme & Genre	392,9	348,8
Ministère des Sports et des Loisirs	694,4	654,0
Ministère de la Santé	12 834,4	12 442,2
Min.de l'Act° Sociale et Solidarité Nle	758,4	683,9
Min. Education Nle & Alphabétisation	7 403,9	6 947,6
Min. Enseig Secondaire et Supérieur	2 629,7	2 576,0
Min. de l'Industrie Commerce & Artis.	468,3	440,0
Min. des Mines & de l'Energie	298,7	282,9
Min Agri Ress Hydr Ass & Séc Alimentaire	1 722,6	1 644,5
Ministère des Ressources Animales	784,0	717,8
Min. Environnement & Ress. Halieutiques	1 014,1	946,9
Min. Infrast, Désenclavement & Transport	2 116,0	2 052,8
Min. Dév. Eco. Num. & Postes	1 314,8	1 228,4
Min Jeunesse Form. Profession. & Emp.	303,6	276,1
Ministère de l'Habitat et de l'Urbanisme	542,7	498,5
Ministère Rech Scientifq et Innovation	581,3	484,8
Grande Chancellerie	289,7	288,7
Conseil Supérieur de la Communication	643,3	535,5
Autorité Supérieure de Contrôle d'Etat	433,8	417,6
Conseil Constitutionnel	796,4	483,6
Conseil d'Etat	288,9	277,1
Cour des Comptes	350,2	350,2
Cour de Cassation	238,7	202,7
Transferts Ressources Collectivités T.	4 130,7	4 130,7
Dépenses Communes Interministérielles	30 581,2	29 475,4
TOTAL	122 737,6	117 789,6

Source : *Annuaire INSD 2015*

XVI- Évolution des consommations budgétaires des dépenses de transferts courants par ministère en 2015
(en millions FCFA)

MINISTERES/INSTITUTIONS	2015	
	Dotation	Exécution
Présidence du Faso	626,0	587,1
Premier Ministère	2 319,8	2 307,9
Parlement	8 164,0	8 164,0
Conseil Economique et Social	4,6	4,6
Min. Admin.Territ. Décentr. & Sécurité	15 015,2	14 802,7
Min. Justice Drts Humains Prom. Civique	1 143,0	1 138,0
Ministère Défense Nle et Anc. Comb.	2 628,1	2 628,1
Ministère Aff. Etrangères et Coop. Rég.	738,0	690,2
Ministère de l'Economie et des Finances	14 153,2	13 943,9
Ministère de la Culture et du Tourisme	1 587,6	1 582,3
Min. Fonct Publ Trav. & Sécu. Sociale	2 829,6	2 664,0
Min. Communicat° chargé Relat° avec CNT	1 815,0	1 814,2
Min. de la Promotion de la Femme & Genre	265,3	259,2
Ministère des Sports et des Loisirs	726,8	683,5
Ministère de la Santé	29 490,7	29 484,0
Min.de l'Act° Sociale et Solidarité Nle	2 224,3	2 130,2
Min. Education Nle & Alphabétisation	12 519,4	12 028,3
Min. Enseig Secondaire et Supérieur	42 024,3	42 024,2
Min. de l'Industrie Commerce & Artis.	1 244,9	1 197,6
Min. des Mines & de l'Energie	3 043,3	3 042,2
Min Agri Ress Hydr Ass & Séc Alimentaire	2 506,7	2 350,2
Ministère des Ressources Animales	1 076,5	1 034,4
Min. Environnement & Ress. Halieutiques	954,1	952,4
Min. Infrast, Désenclavement & Transport	786,6	716,3
Min. Dév. Eco. Num. & Postes	337,0	337,0
Min Jeunesse Form. Profession. & Emp.	3 335,6	3 325,1
Ministère de l'Habitat et de l'Urbanisme	25,0	10,0
Ministère Rech Scientifiq et Innovation	4 068,9	4 057,8
Conseil Supérieur de la Communication	111,5	111,5
Autorité Supérieure de Contrôle d'Etat	3,5	3,4
Conseil Constitutionnel	2,8	2,8
Conseil d'Etat	1,2	1,0
Cour des Comptes	4,9	4,9
Cour de Cassation	3,0	3,0
Commission Electorale Nle Indépendante	166,0	163,3
Commission Informatique et des Libertés	286,4	286,4
Médiateur du Faso	478,9	478,9
Dépenses Communes Interministérielles	166 435,4	165 883,7
TOTAL	323 147,0	320 898,2

Source : *Annuaire INSD 2015*

XVII- Evolution des dotations budgétaires des dépenses en investissements exécutés par l'État (en millions FCFA)

	2014
Présidence	12 829,4
Secrétariat Général du Gouvernement et du Conseil des Ministres	150,8
Premier Ministère	16 740,1
Parlement	3 492,7
Min. Admin. Territoriale & de la Sécurité	10 547,3
Ministère de la Justice	2 758,2
Ministère Défense Nle et Anc. Comb.	13 648,9
Ministère des Affaires Etrangères et de la Coopération Régionale	3 650,0
Ministère de l'Economie et des Finances	47 220,4
Ministère de la Culture et du Tourisme	1 746,1
Min. Fonct Publ Trav. & Sécu. Sociale	718,2
Ministère de la Communication	3 183,7
Ministère de la Promotion de la Femme et du Genre	128,6
Ministère des Sports et des Loisirs	370,7
Ministère de la Santé	33 697,2
Ministère de l'Action Sociale et de la Solidarité Nationale	3 726,0
Min de l'Education Ntle et Alphabétisation	18 419,2
Ministère des Enseignements Secondaire, Supérieur	8 571,8
Min. de l'Industrie Commerce & Artis.	2 676,6
Ministère des Mines et de l'Energie	715,3
Min. Agriculture et de la Sécurité Alimentaire	37 025,1
Ministère des Ressources Animales et Halieutiques	8 590,6
Ministère Environnement et du Développement Durable	2 613,5
Ministère des Infrastructures, du Désenclavement et des Transports	40 103,8
Ministère du Développement, de l'Economie Numérique et des Postes	3 157,6
Ministère des Droits Humains et de la Promotion Civique	474,0
Min Jeunesse Form. Profession. & Emp.	12 063,7
Ministère de l'habitat et de l'urbanisme	7 586,9
Ministère Rech Scientifiq et Innovation	877,9
Ministère de l'Aménagement du Territoire et de la Décentralisation	9 568,4
Ministère de l'Eau, des Aménagements Hydrauliques et de l'Assainissement	31 365,6
Grande Chancellerie	438,1
Autorité Supérieure de Contrôle d'Etat	310,9
Conseil Constitutionnel	746,4
Cour de Cassation	41,1
Transferts Ressources Collectivités T.	18 532,2
Dépenses Communes Interministérielles	70 916,1
Total	429 403,3

Source : *Annuaire INSD 2015*

XVIII- Quelques chiffres clefs du Burkina Faso

Géographie et population	
Superficie (km ²)	274 222
Population 2006 (RGPH)	14 017 262
Population des principales villes 2006 :	
Ouagadougou	1 475 223
Bobo-Dioulasso	489 967
Part population urbaine 2006 (en %)	22,7
Taux d'accroissement naturel 2006 (en %)	3,42

Santé	
Espérance de vie 2006	56,7 ans
Taux brut de natalité 2006 (en ‰)	46,0
Taux brut de mortalité 2006 (en ‰)	11,8
Taux brut de mortalité infantile 2006 (en ‰)	91,7
Part des décès due au paludisme dans les formations sanitaires en 2015	23,9
Taux de prévalence du VIH/Sida en 2010 (en %)	1,0

Conditions de vie des ménages	
Rang IDH 2014 sur 188 pays	183 ^{ème}
Seuil de pauvreté 2014 (FCFA)	153 530
Incidence de la pauvreté 2014 (en %)	40,1

Ressources économiques	
Production de céréales 2015/16(1000 t)	4 189,555
Production de coton 2015/16 (1000 t)	768,930
Nombre de bovins 2014 (1000 têtes)	9 090,718
Production d'or 2014 (kg)	36 500
Production et importation d'électricité 2015 (millions kwh)	1 442,143
Production d'eau de l'ONEA 2015 (en millier de m ³)	83 804

Economie générale	
PIB (En valeur courante, données provisoires) 2014	6 086,1
Encours dette ext. 2015 (millions \$EU)	2 675,5
Masse monétaire en décembre 2015 (en millions FCFA)	2 563 202,2
Aide extérieure 2015 (millions \$EU)	1 100,3
Recettes budget Etat prévision 2015	1 516,5
Dépenses budget Etat prévision 2013	1 654,96
Taux d'inflation 2015 (en %)	0,95

Education	
Taux d'alphabétisation 2014 (en %)	34,5
Taux brut de scolarisation Primaire année scolaire 2015/16 (en %)	86,1
Taux brut de scolarisation Secondaire année scolaire 2014/15 (en %)	32,5
Nombre d'étudiants pour 100 000 habitants 2015/16	513
Taux brut d'admission CP1 2015/16 (en %)	100,1
Ratio élèves / maîtres Primaire année scolaire 2015/16	48,7

Emploi	
Nombre d'agents publics 2015	154 819
Taux de chômage au premier trimestre de l'année 2014	14,1%
SMIG mensuel (depuis 2006)	30 684

Echanges	
Trafic ferroviaire de voyageurs en 2015 (milliers)	167,4
Réseau routier bitumé 2014 (En Km)	3 641,2
Parc automobile 2015	317 111
Parc deux roues 2015	1 789 202
Importations 2015 (milliards FCFA)	1 766,5
Exportations 2015 (milliards FCFA)	1 287,5

Source : *Annuaire INSD 2015*

XIX- Musées au Burkina Faso

N° d'ordre	Désignation	Statut	Localités
1	Musée national	Musée ethnographique	Ouagadougou
2	Musée de la musique	Musée spécialisé	Ouagadougou
3	Musée Sogossira Sanou	Musée ethnographique	Bobo Dioulasso
4	Musée de la musique d'hier à aujourd'hui	Musée spécialisé	Bobo Dioulasso
5	Musée communal	Musée ethnographique	Kaya
6	Musée de la civilisation du sud-ouest	Musée ethnographique	Gaoua
7	Musée de Manega	Musée ethnographique	Manega
8	Musée de Orodara	Musée ethnographique	Orodara
9	Musée des masques de Kouka (Ouna)	Musée ethnographique	Kouka
10	Musée de Warba de Zorgho	Musée associatif	Zorgho
11	Musée de Pobe Mangao	Musée archéologique	Pobe Mangao
12	Musée de l'armée	Musée spécialisé	Ouagadougou
13	Musée de la femme	Musée spécialisé	Ziniaré
14	Musée Ubéro	Musée archéologique	Oursi
15	Musée de Mogho Naaba	Musée spécialisé	Ouagadougou
16	Musée de l'eau	Musée spécialisé	Noumbila
17	Musée de la femme	Musée spécialisé	Dano
18	Musée de Bazoulé		Bazoulé
19	Musée archéologique de N'Douroula	Musée archéologique	N'Douroula
20	Musée Rayimi de Issouka	Musée ethnographique	Koudougou
21	Parc Urbain Bangre Wéogo	Musée spécialisé	Ouagadougou

Source : *Annuaire INSD 2015*

XX- Conventions internationales ratifiées par le Burkina Faso

Le Burkina Faso a signé et ratifié un certain nombre de conventions et accords internationaux relatifs à la culture. Il s'agit entre autres de :

- la convention de Berne du 09 septembre 1886 portant sur la protection des œuvres littéraires et artistiques, ratifiée par le Burkina Faso le 19 août 1963 ;
- la convention de Rome du 26 octobre 1961 portant sur la protection des artistes interprètes ou exécutants, des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes et des organismes de radiodiffusion, ratifiée par le Burkina Faso le 14 janvier 1988 ;
- la convention de l'UNESCO de 1972 portant sur la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel ;
- la convention relative à la conservation de la faune sauvage et du milieu naturel, ratifiée par Kiti AN VII-02 du 23 août 1989 ;
- la convention sur les changements climatiques adoptée à Rio de Janeiro le 12 juin 1992 et ratifiée par décret N° 93-287 du 20 septembre 1993 ;
- la convention sur la diversité biologique adoptée à Rio de Janeiro le 05 juin 1992 et ratifiée par décret N° 93-292 du 20 septembre 1993 ;
- le traité de l'OMPI sur le droit d'auteur (WCT), du 20 décembre 1996 ;
- la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel du 17 octobre 2003 ;
- la convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, du 20 octobre 2005. PNC

Source : *résultats des enquêtes*

XXI- Activités dans la salle Koamba Lankoandé du CENASA

Types d'activités	Nombre de prestations			
	2009	2010	2011	2012
Concert	34	31	18	19
Conférence	31	80	48	56
Eveil artistique	13	29	21	19
Projection cinématographique	101	31	133	107
Autres	51	44	86	59
Total	230	215	306	260

Source : Centre National des Arts du Spectacle et de l'Audiovisuel

XXII- Evolution du nombre d'activités du studio du CENASA

Types d'activités	Nombre d'activités			
	2009	2010	2011	2012
Enregistrement d'album	13	6	6	3
Enregistrement de titre	23	18	13	1
Prise de son	17	7	2	23
Mixage	10	23	13	1
Montage de spot radio	37	8	6	25
Tournage de clip vidéo	3	0	0	0
Montage de spot vidéo	19	3	2	12
Autres	3	2	1	8
Total	125	67	43	73

Source : Centre National des arts du Spectacle et de l'Audiovisuel

XXIII- Evolution du nombre de prestations du ballet et de l'orchestre national

	Orchestre national			Ballet national		
	2010	2011	2012	2010	2011	2012
Prestation à Ouaga	14	11	10	17	5	4
Prestation hors Ouaga	12	0	1	0	0	0
Prestation à l'étranger	0	0	0	1	0	7
Total	26	11	11	18	5	11

Source : Centre National des arts du Spectacle et de l'Audiovisuel

XXIV- Répartition des infrastructures culturelles au Burkina Faso par région selon la population

Unités administratives du pays	DONNEES BRUTES				POURCENTAGES				ECART-TYPE		
	Population	Nombre de musées	Nombre de lieux d'exposition dédiés aux arts de la scène	Nombre de bibliothèques et de médiathèques	Population	Musées	Lieux d'exposition dédiés aux arts de la scène	Bibliothèques et médiathèques	Musées	Lieux d'exposition dédiés aux arts de la scène	Bibliothèques et médiathèques
Boucle du Mouhoun	1 723 830	3	20	5	10%	15%	26%	14%	1.51	2.61	1.44
Cascades	687 170	0	4	2	4%	0%	5%	6%	0.00	1.31	1.44
Centre	2 329 499	3	0	2	13%	15%	0%	6%	1.12	0.00	0.42
Centre Est	1 384 663	0	7	5	8%	0%	9%	14%	0.00	1.14	1.79
Centre Nord	1 459 402	1	6	2	8%	5%	8%	6%	0.59	0.92	0.68
Centre Ouest	1 427 894	1	11	3	8%	5%	14%	9%	0.61	1.73	1.04
Centre Sud	762 632	0	4	2	4%	0%	5%	6%	0.00	1.18	1.30
Est	1 513 642	1	5	4	9%	5%	6%	11%	0.57	0.74	1.31
Hauts Bassins	1 836 838	2	0	2	11%	10%	0%	6%	0.94	0.00	0.54
Nord	1 421 253	0	8	3	8%	0%	10%	9%	0.00	1.27	1.04
Plateau central	829 692	4	6	1	5%	20%	8%	3%	4.18	1.63	0.60
Sahel	1 195 388	3	2	3	7%	15%	3%	9%	2.17	0.38	1.24
Sud Ouest	750 893	2	4	1	4%	10%	5%	3%	2.31	1.20	0.66

Source : Etude IUCD

XXVI- Budget prévisionnel d'un spectacle : dépenses et recettes

DEPENSES	FF CFA
Cachet(s) artiste(s)	
Cachets musiciens	
Charges sociales	
Total frais artistiques	
Location salle de spectacle / chapiteau	
Location de matériel / son / lumière	
Location pour répétition (locaux, studio)	
Scène	
Décors	
Effets	
Equipement / talkies-walkies	
Salaire régisseur général	
Salaire techniciens	
Salaires roadies	
Charges sur salaires	
Total frais techniques	
Transport artistes et musiciens	
Transport invités	
Transport personnel technique	
Transport matériel	
Total transport	
Hébergement artistes et musiciens	
Hébergement invités	
Hébergement personnel technique	
Total hébergement	
Restauration artistes et musiciens	
Restauration invités	
Restauration personnel technique	
Total restauration	
Salaire attaché de presse	
Charges sur salaires	
Graphisme / Maquettage	
Fabrication affiches	
Fabrication tracts et programmes	
Fabrication billetterie	
Dossiers de presse	
Achat d'espaces médias	
Total frais communication	
Salaires équipe	
Charges sur salaires	
Déplacements	

Fonctionnement bureau
 Téléphone
 Envois
 Achat fournitures

Total frais administratifs

Equipe de sécurité
 Secours (pompiers, médecin, secouristes)
 Droits d'auteur
 Assurances
 Taxes
 Frais financiers

Total frais divers

TOTAL DEPENSES

--

RECETTES

FF CFA

Billetterie (hors taxe)
 ou Vente du spectacle

Recettes directes

Bar / restauration
 Merchandising / Produits dérivés
 Location stands
 Droits captation audiovisuelle

Total recettes annexes

Producteur phonographique
 Editeur phonographique
 Distributeur

Total tour support

Subventions organismes professionnels
 Subventions ministères
 Subventions autres organismes publics
 Villes
 District ou communauté urbaine
 Département
 Région
 Financements internationaux

Total subventions

Mécénat
 Sponsoring et partenariats
 Branding
 Commerçants
 Autres

Total aides privées

TOTAL RECETTES

--

Source : *Fiches ARPEM, 2010*

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS	3
DEDICACE.....	5
LISTE DES ACRONYMES ET ABREVIATIONS UTILISES.....	6
LISTE DES TABLEAUX.....	12
LISTE DES FIGURES	14
SOMMAIRE	15
PREAMBULE.....	17
INTRODUCTION.....	19
1. Présentation du sujet et des acteurs.....	19
2. Problématique.....	20
3. Hypothèses :.....	21
4. Des enjeux des industries culturelles	24
5. Méthodes de recherche	27
5.1 Délimitation du sujet.....	27
5.2 Sources de la documentation théorique.....	28
5.3 Dans quelles approches théoriques se situer ?.....	29
6. Plan de recherche	32
PREMIERE ARTIE : CADRE THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE	34
CHAPITRE I : DE LA NOTION ET DES ENJEUX DES INDUSTRIES CULTURELLES	36
1. Les Industries culturelles : pour une possible délimitation des concepts ?.....	37
1.1 De la notion des Industries culturelles.....	37
1.1.1 Historique et caractéristiques	39
1.1.2 Industries créatives : enjeux flous autour de la créativité.....	47
1.2 Industries culturelles et créatives : la perception des concepts en Afrique	55
1.2.1 La compréhension des concepts en Afrique	55
2. Les enjeux des industries culturelles	64
2.1 Nouveaux enjeux de développement des pays africains	64
2.1.1 Culture et Développement.....	65
2.1.1.1 Des penseurs africains en avaient donné le ton	65
2.1.1.2 Les enjeux : loin des clichés, mais des réalités vivantes	67
2.1.1.3 Les débats internationaux sur la Culture	70
2.1.2 Chiffres sur l'apport économique de la culture pour l'Afrique	74
2.1.2.1 Un poids économique de plus en plus reconnu	74
2.1.2.2 Prédominance des filières selon les pays.....	76
2.2 Enjeux des industries culturelles au Burkina Faso	79
2.2.1 Les enjeux politiques	81

2.2.1.1	La culture comme fierté et rayonnement politiques	81
2.2.1.2	La Culture pour réconcilier la politique	85
2.2.2	Les enjeux sociaux	85
2.2.2.1	Les valeurs d'intégration et d'entraide	86
2.2.2.2	Les Institutions de gouvernance sociale	88
2.2.2.3	Les mécanismes de prévention et de résolution des conflits	88
2.2.3	Les enjeux économiques	89
2.2.3.1	Poids économique du secteur culturel dans la production de la richesse	91
2.2.3.2	Potentiel culturel de création d'emplois	93
2.2.3.3	Influence de la Culture sur le commerce national	96
CHAPITRE II : APPROCHES METHODOLOGIQUES		98
1. Approches méthodologiques.....		98
1.1	Démarche et théories de la recherche	98
1.1.1	Ambiguïté d'une approche centrée sur la culture	98
1.1.2	Ancrage dans les sciences de l'information et de la communication	100
1.2	Techniques de recherche	108
1.2.1	L'exploitation des acquis du Programme ARPIC	108
1.2.2	Secteurs couverts par la recherche	110
1.2.3	La documentation théorique.....	112
1.2.4	Interactivité dans la recherche.....	113
1.2.5	Séminaires/ateliers.....	114
1.2.6	Enseignement et pratique de la profession académique.....	114
1.2.7	Partage d'expériences de chercheurs	115
1.2.8	Corpus d'étude	116
1.2.8.1	Les documents de politiques et stratégie	117
1.2.8.2	Rapports d'études statistiques, de séminaires et de plans d'actions	118
1.2.8.3	Documents juridiques	122
1.3	L'enquête de terrain.....	123
1.3.1	Démarche générale de l'enquête de terrain	123
1.3.2	Collecte et analyse des données	124
1.3.2.1	L'échantillon	124
1.3.2.2	Outils utilisés.....	126

1.3.2.3	Critères d'analyse et éléments de croisement des données	128
2.	Difficultés et écarts	129
2.1	Le retard dans la recherche/Temps/ professionnel	129
2.2	Délimitation du sujet	129
2.3	Distanciation du chercheur	130
2.4	Délimitation temporelle.....	131
2.5	Réticence dans les réponses aux questions.....	131
DEUXIEME PARTIE : POLITIQUES ET INDUSTRIES CULTURELLES AU BURKINA FASO : REALITES DU TERRAIN.....		
133		
CHAPITRE I- LA POLITIQUE CULTURELLE DU BURKINA FASO : DE L'ENGAGEMENT PATRIOTIQUE À L'ÈRE DES ENJEUX ECONOMIQUES		
135		
1.	La structuration de l'Administration culturelle des indépendances aux années 2000	
	135	
1.1	La culture vue par l'État après les indépendances.....	135
1.1.1	La Résonance africaine	136
1.1.2	Le <i>leadership</i> des associations culturelles.....	141
1.2	La dynamique d'une administration culturelle empreinte de fierté nationale	143
1.2.1	Qu'entend-on par <i>Politique culturelle</i> ?	143
1.2.2	Les débuts de l'administration culturelle du Burkina Faso	146
1.2.3	La <i>Révolution culturelle burkinabè</i> , période de nationalisme culturel.....	151
1.2.3.1	Le renforcement du patriotisme.....	152
1.2.3.2	Le foisonnement des expressions culturelles : création de la Semaine Nationale de la Culture (SNC).....	153
1.2.3.3	L'autonomisation institutionnelle de la Culture	153
1.2.3.4	Le soutien à l'artisanat et aux arts plastiques	154
1.2.3.5	La protection des œuvres des créateurs	154
1.2.3.6	La décentralisation culturelle	155
2.	Le renouveau de l'action culturelle	155
2.1	La dynamique de la relance de la promotion culturelle (1996-2006).....	157
2.1.1	Les débuts des cadres de concertation et de réflexion.....	157
2.1.2	La dynamique de développement des filières	158
2.1.3	Coopération et renforcement des capacités.....	160
2.1.4	Le renforcement du cadre juridique	161
2.2	La politique des industries culturelles à partir des années 2008.....	163
2.2.1	L'engagement politique pour la Culture	164

1.2.1	Appréciations de l'environnement des industries culturelles.....	256
1.2.1.1	Le niveau de développement du secteur.....	256
1.2.1.2	Le niveau de financement du secteur,	258
1.2.1.3	Le niveau de développement des infrastructures culturelles.	263
1.2.2	Capacité institutionnelle du ministère de la Culture à développer le secteur.....	265
1.2.2.1	Capacité de gouvernance du ministère	265
<i>Figure 26 : Appréciations de la structuration du MCT</i>		266
1.2.2.2	Organigramme.....	268
1.2.2.3	Ressources humaines.....	270
1.2.2.4	Communication	272
1.2.2.5	Statistiques.....	273
1.2.2.6	Cadres de promotion.....	274
1.2.2.7	Règlementation et législation	275
1.2.2.8	Politiques et outils de planification	278
2.	Analyse des interactions État et privé	280
2.1	La polémique sur le rôle de l'État dans la production et la diffusion des œuvres culturelles. 280	
2.1.1	Engagements de l'État pour le développement des industries culturelles.....	280
2.1.2	Carences des politiques publiques : la double posture de l'État, à la fois régulateur et concurrent.....	286
2.1.2.1	Incohérence de la politique et de la réglementation	287
2.1.2.2	Concurrence déloyale de l'État	289
	❖ Ingérence de l'État dans la production et la diffusion des œuvres culturelles	290
	❖ Le jugement sur la suprématie de l'État dans l'organisation de certains évènements... 292	
2.2	Désillusion d'un partenariat public-privé.....	293
2.2.1	Le manque d'assurance des acteurs privés comme acteurs clés de développement des politiques publiques	293
2.2.2	Cadres et prémices d'une tentative de partenariat public-privé.....	297
2.2.2.1	Cadre juridique et institutionnel du PPP au Burkina.....	297
2.2.2.2	Partenariat perçu comme de simples concertations pour le secteur culturel	300
CHAPITRE II : DEFIS DE LA DYNAMISATION DES INDUSTRIES CULTURELLES AU BURKINA FASO		
1. La redéfinition d'une politique des industries culturelles		
1.1	Proposition de modèles de développement des industries culturelles	306
1.1.1	Définition du cadre juridique des industries culturelles	306

1.1.1.1	La valorisation nationale des industries culturelles.....	307
1.1.1.2	La transversalité.....	307
1.1.1.3	Les mesures incitatives.....	308
1.1.2	La réorganisation institutionnelle des industries culturelles	309
1.1.2.1	La spécificité des industries culturelles	309
1.1.2.2	La dimension globale de la créativité	311
1.1.2.3	Les mesures de soutien.....	312
1.2	L'impérieuse nécessité du renforcement du PPP	314
1.2.1	Définition des zones d'interaction	314
1.2.2	Partage d'information	315
1.2.3	Le processus participatif.....	316
1.2.4	Rapports de partenariat entre l'État et le privé.	317
2.	Les défis comparatifs au développement des industries culturelles au Burkina Faso et en Afrique.....	319
2.1	L'assainissement du marché africain comme alternative	319
2.1.1	La régulation du marché national de la distribution et de la commercialisation	319
2.1.1.1	L'encadrement réglementaire du marché	319
2.1.1.2	La formalisation des entreprises et l'encadrement de l'informel	321
2.1.1.3	L'organisation de la distribution et de la diffusion.....	322
2.1.1.4	La lutte contre la piraterie des œuvres culturelles	322
2.1.1.5	La sensibilisation des populations	323
2.1.2	La conquête des marchés sous régionaux, régionaux et internationaux.....	324
2.1.2.1	Création des marchés UEMOA et CEDEAO des industries culturelles.....	324
2.1.2.2	Conquête de la diaspora.....	325
2.2	Les atouts du Numérique et des TIC pour le développement des industries culturelles	326
CONCLUSION		333
1.	Synthèse des résultats.....	333
2.	Vérification des hypothèses	335
3.	Limites de l'étude	336
4.	Perspectives de recherche	337
BIBLIOGRAPHIE GENERALE		340
1.	Ouvrages d'auteurs	340
2.	Chapitres d'ouvrages ou articles dans revue scientifique	343
3.	Publications d'acteurs, essais politiques ou philosophiques, articles médiatiques....	351
4.	Rapports institutionnels.....	352
5.	Mémoires, thèses.....	354

6. Sitographie	354
7. Documents juridiques	355
ANNEXE	356
I- Questionnaire	357
II- Tableau de bord des réponses aux questions	361
III- Apport financier de la coopération culturelle de 2006 à 2011	364
IV- Répartition des usagers du BBDA par type	366
V- Liste des ministres qui ont été à la charge de la Culture de 1971 à 2016	367
VI- Evolution des régimes politiques au Burkina Faso de 1960 à 2015	369
VII- Répartition des infrastructures culturelles au Burkina Faso par région selon la répartition de la population	370
VIII- GRANDES DATES DU CINEMA AU BURKINA FASO	371
IX- Synthèse des résultats du Programme ARPIC (2012-2015)	373
X- Effets et impacts des réalisations du Programme ARPIC	380
XI- Codes statistiques de la classification (nationale et internationale) des fonctions de consommation des ménages (COICOP)	383
XII- Répartition des dépenses de consommation en biens et services culturels des ménages 384	
XIII- Répartition des infrastructures culturelles au Burkina Faso par région selon la répartition de la population	386
XIV- Évolution des consommations budgétaires des dépenses de personnel par ministère en 2015 (en millions FCFA)	387
XV- Évolution des consommations budgétaires de fonctionnement par ministère en 2015 (en millions FCFA)	388
XVI- Évolution des consommations budgétaires des dépenses de transferts courants par ministère en 2015 (en millions FCFA)	389
XVII- Evolution des dotations budgétaires des dépenses en investissements exécutés par l'État (en millions FCFA)	390
XVIII- Quelques chiffres clefs du Burkina Faso	391
XIX- Musées au Burkina Faso	392
XX- Conventions internationales ratifiées par le Burkina Faso	393
XXI- Activités dans la salle Koamba Lankoandé du CENASA	394
XXII- Evolution du nombre d'activités du studio du CENASA	394
XXIII- Evolution du nombre de prestations du ballet et de l'orchestre national	394
XXIV- Répartition des infrastructures culturelles au Burkina Faso par région selon la population	395
XXV- Groupes socio-économiques du Burkina parents à plaisanterie	396
XXVI- Budget prévisionnel d'un spectacle : dépenses et recettes	397

RESUME DE THESE

L'Afrique n'échappe pas aux débats sur les industries culturelles, déjà en vogue, au niveau mondial. Bien développées dans les pays du Nord, les industries culturelles connaissent cependant un développement très faible en Afrique. Dans le continent, si quelques pays ont des modèles réussis de développement de ce secteur, à l'instar du Nigéria ou de l'Afrique du Sud, les industries culturelles des pays francophones d'Afrique subsaharienne demeurent encore dans un état précaire. Cela semble probablement dû à une prise de conscience tardive de leurs enjeux, à des considérations socio-politiques, ou encore à une mauvaise compréhension des rôles des acteurs. D'où notre intérêt à étudier le rôle des pouvoirs publics dans le processus de développement des industries culturelles au Burkina Faso, à travers le sujet suivant : *Les industries culturelles dans les pays francophones d'Afrique subsaharienne : cas du Burkina Faso*. Pour mener à bien notre réflexion sur le sujet, la méthodologie a consisté aussi bien à un débroussaillage théorique et à des enquêtes de terrain, permettant de confirmer les hypothèses émises.

Au Burkina Faso, les industries culturelles connaissent, par leur organisation, une certaine dynamique, malgré quelques insuffisances dans le développement des filières culturelles. Cette dynamique, favorable à la mise en place d'initiatives et d'événements culturels d'envergure, fait sans doute considérer le pays comme un « carrefour culturel » en Afrique. Les industries culturelles génèrent des enjeux sociaux, politiques et économiques considérables pour le pays. Cependant, ces enjeux sont l'objet de conflits entre surtout les industriels de la culture et l'Etat. Aussi, est-il indispensable que les pouvoirs publics et les industriels de la culture travaillent en synergie, avec des rôles bien définis, pour prendre au sérieux les défis, pour un secteur plus viable, dynamique et durable.

THESIS SUMMARY

Africa is no exception to the debates on the cultural industries, already in vogue, at the global level. Although well developed in the North, cultural industries are less developed in Africa. In the continent, while some countries have successful models of development in this sector, like Nigeria or South Africa, the cultural industries in francophone countries of sub-Saharan Africa are still in a precarious level. This seems likely due to a late awareness of their issues, socio-political considerations, or a misunderstanding of the roles of the actors. Hence our interest in studying the role of public authorities in the process of cultural industries development in Burkina Faso, through the following subject: *Cultural industries in francophone countries of sub-Saharan Africa: case of Burkina Faso*. To carry out our reflection on the subject, the methodology consisted as well of a theoretical brushstroke and field investigations, allowing to confirm the hypotheses emitted.

In Burkina Faso, the cultural industries are dynamic, by their organization, despite some shortcomings in the development of cultural sectors. This dynamic, favorable to the implementation of major initiatives and cultural events, makes the country as a "cultural crossroads" in Africa. Cultural industries generate considerable social, political and economic impacts for the country. However, these profits are the subject of conflicts between mainly industrial culture sector and the public sector. It is therefore essential that public authorities and cultural private sector work in synergy, with well-defined roles, to take the challenges seriously, for a more viable, dynamic and sustainable sector.