

Kodjona KADANGA (éd.)

**Dimension culturelle du développement et
intégration régionale dans l'espace UEMOA :
défis, enjeux et perspectives**



Presses de l'IRES-RDEC
LOME -TOGO
2017

Kodjona KADANGA (éd.)

**DIMENSION CULTURELLE DU
DEVELOPPEMENT ET INTEGRATION
REGIONALE DANS L'ESPACE UEMOA :
DEFIS, ENJEUX ET PERSPECTIVES**

**Presses de l'IRES-RDEC
LOME -TOGO
2017**

Illustration de la page de garde.

Source : www.sidwaya.bf/m-11813-promotion-de-la-culture-sous-regionale-des-oeuvres-d-art-en-exposition-au-siege-de-l-uemoa.html

Presses de l'IRES-RDEC
Lomé, 4^e trimestre 2017
ISBN : 978-2-9555317-6-1
EAN : 9782955531761

COMITE SCIENTIFIQUE DE LECTURE

BAMBA Sékou, Directeur de Recherche, Université de Cocody-Abidjan (Côte d'Ivoire)
DIABI Yahaya, Professeur titulaire, Université de Cocody-Abidjan (Côte d'Ivoire)
GBATI Koffiwai Yanakou, Professeur titulaire, Université de Lomé (Togo)
GOEH-AKUE N. Adovi, Professeur titulaire, Université de Lomé (Togo)
GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de Recherche, INSS/CNRST, (Burkina Faso)
GORAN Koffi Armand Modeste, Professeur titulaire, Université de Cocody-Abidjan (Côte d'Ivoire)
KADANGA Kodjona, Professeur titulaire, Université de Lomé (Togo)
KONATE Famagan Oulé, Professeur titulaire, Université de Bamako
KOUDJO Bienvenu, Professeur titulaire, Université d'Abomey-Calavi
NAPON Abou, Professeur titulaire, Université de Ouagadougou (Burkina Faso)
PERE-KEWEZIMA Essodina Kokou, Professeur titulaire, Université de Lomé (Togo)
TCHAM Badjow, Professeur titulaire, Université de Lomé (Togo)
TCHASSIM Koutchoukalo, Professeur titulaire, Université de Lomé (Togo)
BATCHANA Essohanam, Maître de conférences, Université de Lomé (Togo)
DIANZINGA Scholastique, Maître de conférences, Université Marien Ngouabi (Congo-Brazzaville)
ETOU Komla, Maître de conférences, Université de Lomé (Togo)
HETCHELI Kokou Folly Lolowou, Maître de conférences, Université de Lomé (Togo)
LANHA Magloire, Maître de conférences agrégé, Université d'Abomey-Calavi
SOSSOU Koffi AMOUZOU, Maître de conférences, Université de Kara (Togo)

SOMMAIRE

Introduction générale.....	1
Les tics au service du développement culturel dans l'espace UEMOA : enjeux et perspectives, ADON Benjamin AMON	5
Cultures, langues, peuples, facteurs d'intégration ?, Koutchoukalo TCHASSIM	11
L'alphabétisme et son impact socioculturel et économique des peuples de l'UEMOA dans la zone Bénin- Burkina-Togo, Poro Tchakpala KATANGA	29
Vers une revalorisation des cultures traditionnelles pour le développement dans l'espace UEMOA : cas du Togo, Kayi Akouavi Sitsofe ANSON	47
La labellisation des biens et services culturels, Foley DAHLEN	61
Industries culturelles, facteurs d'intégration économique dans l'UEMOA, GNONLONFOUN Gaston	81
Sponsoring et mécénat culturel, Nifadé Yao GAOSSOU	99
Les structures de financement communautaires, Patrick VOGLOZIN	109
La coopération et le partenariat public-privé pour le financement des industries culturelles, Donikpo KONE ...	125
Les nouveaux modes de financement des arts et de la culture : analyse du fonds de bonification en vue au Bénin, Jean Florentin AGBONA	143
La perception des arts et de la culture comme frein à la constitution d'un marché viable en Afrique de l'ouest, Emery Patrick Effiboley	151
Conclusion générale.....	171

LA PERCEPTION DES ARTS ET DE LA CULTURE COMME FREIN A LA CONSTITUTION D'UN MARCHÉ VIABLE EN AFRIQUE DE L'OUEST

Emery Patrick Effiboley*
emery.effiboley@uac.bj

Résumé

La perception est une notion très importante dans les relations entre personnes, peuples mais également entre soi et l'extérieur. Elle conditionne le succès ou l'échec d'une interaction. Le présent article essaie de montrer que la perception que les Africains ont de leurs arts et cultures aujourd'hui est le résultat de la stratégie de contrôle mise en place par l'Occident depuis le début de l'époque moderne et qui culmine avec la colonisation. Elle est la cause du manque d'intérêt manifeste au détriment des arts et de la culture et qui se traduit également au niveau des politiques publiques.

L'article montre, par ailleurs, que ce biaisement est la cause principale de l'inexistence d'un marché des arts et cultures, qui soit digne du potentiel du continent. Il se termine en soulignant le fait que la seule voie viable pour une intégration régionale est une reconsidération de nos arts et cultures pour en dégager les permanences à partir desquelles il faudra construire une réelle intégration des peuples en Afrique.

Mots-clés : Perception, arts et cultures, politique publique, intégration régionale.

Introduction

Depuis 1994, les pays de l'Afrique de l'ouest ont enclenché un processus d'intégration régionale des pays ayant en commun le franc CFA en l'occurrence l'UEMOA. Après plus de deux décennies d'existence et des succès en demi-teinte, le moment est venu d'élargir l'intégration à ses dimensions concrètes,

* Enseignant-chercheur, Département d'Histoire et d'Archéologie, Université d'Abomey-Calavi.

vécues que sont les arts et la culture¹. C'est dans ce cadre que le symposium de Lomé a eu lieu pour réfléchir sur la '*Dimension culturelle et intégration régionale dans l'espace UEMOA : défis, enjeux et perspectives*' à l'initiative de l'IRES-RDEC².

Le présent article, issu de la communication présentée à l'occasion, aborde la question des arts et de la culture comme ferment pour la constitution d'un marché régional des arts et de la culture, ce qui, par voie de conséquence, favorisera l'intégration régionale.

Cet article propose de faire une genèse de la perception des arts et de la culture dans nos pays africains postcoloniaux pour en dégager les conséquences ainsi que les moyens d'une meilleure perception, condition nécessaire pour la promotion de ces disciplines et par voie de conséquence d'une intégration régionale des peuples.

1. Précisions terminologiques

Avant d'aborder le sujet dans sa substance, il me paraît important de baliser le terrain du point de vue de la terminologie pour s'assurer que la compréhension donnée des termes clés est partagée par tous.

Dans un premier temps, il faut définir ce que l'on entend par la perception puisque c'est de cela que dépend le reste de l'analyse. Selon le dictionnaire *Larousse*, la perception est définie comme étant la « fonction par laquelle l'esprit se représente les objets ; acte par lequel s'exerce cette fonction ». La perception est donc la représentation que l'on se fait d'un objet, ou d'une réalité quelconque. On peut donc parler de la perception de la politique, de l'économie, des arts, des lettres, des sciences, ou encore de la perception que l'Africain a de l'Europe, etc.

Le marché quant à lui est un espace physique ou virtuel où se font des échanges de biens et de services de toute nature. Dans

¹ Je formule cette idée d'intégration concrète et vécue par opposition à sa dimension économique qui a prévalu depuis la naissance de l'organisation et qui est plus injonctive et subie dans la mesure où nos économies le sont toutes, et à la solde de l'étranger.

² L'IRES-RDEC est défini comme étant l'Institut régional d'enseignement supérieur et de recherche en développement culturel.

le cas d'espèce, il s'agit d'un marché des arts et de la culture. Mais pour que celui-ci existe, il faut d'une part qu'il y ait des biens artistiques et culturels à échanger, des consommateurs ou des clients pour que les échanges aient lieu d'autre part.

2- La perception des arts et de la culture, résultat d'une éducation empreinte de colonialité

Dans une conférence donnée à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis au Sénégal sur le thème « Cultures africaines, information et mondialisation historique », à l'occasion du FESTICOLL (Festival-colloque), « Images sur l'Afrique, Images d'Afrique », ayant eu lieu du 26 au 29 avril 2017, le professeur Yahaya Diabi de l'Université de Cocody en Côte d'Ivoire a distingué trois temps dans l'évolution des rapports entre l'Europe et l'Afrique. Il identifie le temps de l'homonymie, le temps de l'antinomie et celui de la synonymie (Diabi, 2017 : 5). Au début de la rencontre entre l'Occident et l'Afrique, les deux mondes étaient dans des rapports égalitaires. C'est cette période qu'il caractérise d'homonymie. A partir des événements tragiques subis par les peuples africains, s'installait le temps de l'antinomie qui a culminé par le colonialisme et dont nos administrations publiques sont encore la perpétuation. Et cette relation d'antinomie, Ngugi wa Thiong'o la conceptualise très bien lorsqu'il indique que

«... le véritable objectif du colonialisme était de contrôler les richesses : contrôler ce que les gens produisaient, mais aussi la façon dont ils produisaient et se le répartissaient. Contrôler, en un mot les relations entretenues par les habitants dans la vie de tous les jours. Ce contrôle, le colonialisme l'imposa par la conquête militaire et la dictature qui s'en suivit. Mais le champ le plus important sur lequel il jeta son emprise fut l'univers mental du colonisé : les colonisateurs en vinrent, par la culture, à contrôler la perception que le colonisé avait de lui-même et de sa relation au monde. L'emprise économique et politique ne peut être totale sans le contrôle de l'esprit. Contrôler la culture d'un peuple c'est contrôler la représentation qu'il se fait de lui-même et de son rapport aux autres.» (2011 : 38).

Si on reste dans la logique de l'analyse de Yahaya Diabi, nous sommes donc actuellement au temps de la synonymie à la faveur des moyens de technologies de l'information et de la communication qui permettent d'être informés quasi-

instantanément de ce qui se passe à n'importe quel point du globe. Mais à qui profite cette *instantanéisation* de la communication ? J'ai le doute que celle-ci profite aux Africains. Elle profite plutôt à ceux qui fabriquent les gadgets qui la facilitent. Ce sont les multinationales et les pays d'où elles sont originaires qui en tirent le maximum du profit. Il n'y a pas encore de firmes fabriquant de téléphones portables, d'ordinateurs dans plusieurs pays africains alors que dans chaque ménage aujourd'hui, on trouve plusieurs téléphones portables parfois appartenant à la même personne. Les média de communication tels que *Watsapp*, *Facebook*, ou le *mastodonte Google* ne sont pas des propriétés d'Africains. Donc, toutes nos devises vont à ces multinationales. Dans le même temps, les Africains ne produisent rien qui contrebalance substantiellement cette consommation massive et cette exportation effrénée de nos devises¹.

Cette instantanéisation fait partie de ce que les chercheurs des "postcolonial studies" tels que Walter Dignolo, Ramon Grosfoguel, Maldonado-Torres etc. appellent *coloniality* que j'ai traduit en français comme la colonialité. Elle peut être définie comme

« l'état dans lequel se trouvent les anciennes colonies, à l'exception principalement des Etats-Unis² devenus la première puissance du monde, où après la colonisation formelle, l'héritage colonial en termes de système de gouvernance, de structures de production et d'échanges, d'organisation sociale, de programmes scolaires, de production des savoirs et de curricula universitaires demeure. La colonialité reste un concept

¹La structure de nos économies telles que mises en place depuis la colonisation restent toujours la même. Nous fournissons les matières premières à un prix fixé par l'étranger et achetons les produits manufacturés dont nous ne maîtrisons ni le coût ni la qualité. Pour le cas du Bénin, la situation s'est davantage dégradée puisque jusqu'au début des années 1990, le coton était transformé en produits finis tels que les serviettes de douche, les draps de lit et autres. Aujourd'hui, en 2017, cela est de l'histoire ancienne alors que les acteurs du coton s'égosillent de produire 450 millions de tonnes de matière première qui seront exclusivement exportées. Dans le même temps, l'autosuffisance alimentaire y est encore problématique voire, un rêve lointain.

² On a tendance à oublier que les Etats-Unis ont été une colonie britannique et s'en sont si bien libérés qu'ils ont créé une langue qu'ils s'efforcent de différencier jusque dans l'orthographe de l'anglais de Londres.

opératoire pour analyser la situation postcoloniale et néo-libéraliste que vivent actuellement les anciens territoires sous domination. » (Effiboley, 2016 : 36).

Cette colonialité constitue donc la trame de l'organisation de la vie publique dans nos pays postcoloniaux. Elle est profondément ancrée sinon qu'elle a généré nos systèmes de production, de distribution de la richesse. Notre système juridique et judiciaire en est l'héritage sans que nous ayons véritablement questionné ceux-ci après plus d'un demi-siècle d'indépendance. Aujourd'hui encore, il y a nombre de domaines où les parlements souverains et postcoloniaux n'ont pas encore légiféré et se réfèrent à des textes de l'époque coloniale pour régler des situations contemporaines.

La même idée est différemment exprimée par l'universitaire latino-américain, Ramon Grosfoguel quand il parle d'« une hiérarchie esthétique institutionnalisée dans les musées, galeries et marchés de l'art qui oppose grand art à art naïf, primitif et qui fait de l'Occident le producteur d'un art supérieur tandis que les Non-Occidentaux sont auteurs d'expressions artistiques inférieures¹ » (Grosfoguel, 2011 : 9). Dans l'analyse des jeux de pouvoirs qui minent le domaine des arts et de la culture, Anitra Nettleton de l'université sud-africaine de Witwatersrand oppose art et non-art et écrit ce qui suit :

« Non seulement ces distinctions portent de très longues histoires de spécificité culturelle et de discrimination coloniale émergeant des catégories anthropologiques [...] mais leurs frontières restent solidement maintenues dans les domaines globaux contemporains. Elles forment la fondation sur laquelle différentes catégories de musées sont créées et maintenues, les types d'expositions qui sont montées dans leurs galeries et les manières dont la valeur des objets, des performances et des interventions est créée et maintenue à la fois sur le marché que dans la sphère culturelle en apparence moins commerciale.² ».

¹ « *An aesthetic hierarchy of high art versus naïve or primitive art where the West [including South African former colonizers] is considered superior high art and the non-West is considered as producers of inferior expressions of art institutionalized in Museums, Art Galleries and global art markets.* ».

² « *Not only these distinctions carry with them very long histories of cultural specificity, and colonial discrimination arising from anthropological categories [...], but their boundaries remain tightly guarded in contemporary global domains. They form the foundation on which different kinds of*

Il a fallu attendre l'accèsion des Etats africains à l'indépendance pour que la rhétorique dépréciative commence par bouger de ses lignes. Ainsi Pierre Mauzé, dans le catalogue, *Sculptures africaines dans les collections publiques françaises*, écrit : « Chaque artiste africain, qu'on l'appelle forgeron, artisan, potier, ou de tout autre nom, est un créateur unique » (Mauzé, 1972 : 11-12).

Mais ce genre d'écrits qui relève, dans une certaine mesure, du politiquement correct, reste rare. Il n'empêche tout de même pas les jugements d'auto-détestation en Afrique même, découlant de cette longue histoire et qui autorisent encore Joseph Adandé à écrire qu'« Il demeure du reste un paradoxe : l'artiste contemporain africain n'est reconnu par sa Nation que si la communauté internationale l'a adopté » (Adandé, 1993 : 25). On voit à quel point le préjudice psychologique subi par les Africains depuis la rencontre avec l'Occident et la colonisation est profond et mérite une attention et un traitement particuliers.

On peut donc historiciser la perception que les Africains ont de leurs arts et de leurs cultures dans un long laps de temps, allant de la rencontre avec l'Europe depuis le XV^e siècle à nos jours. Les conséquences de cette perception dégradée de soi et de ses productions artistiques se trouvent dans l'acceptation plus ou moins facile de leur incinération, leur démolition, leur expropriation voire le pillage des biens culturels qui ont suivi et qui durent depuis plusieurs siècles.

Georges Balandier rend compte des premiers drames patrimoniaux connus par le continent, précisément dans le royaume Kongo en indiquant que :

« Pigafetta a élucidé le monde des formes construit par les Bakongo [ou populations du royaume du Kongo] quand il analyse la campagne menée contre la religion traditionnelle sous le règne d'Alphonse 1^{er}. Cette campagne a culminé avec la conflagration gigantesque des "idoles", des "démons" et "masques". Ce bref inventaire des images abominables condamnées au bûcher montre tout au moins la furie iconoclaste de ces

museums are created and maintained, of the kinds of exhibitions that are mounted within their galleries and of the ways in which the value of objects, performances, and interventions is created and maintained in both market and apparently less commercial, cultural sphere.» (Nettleton 2013: 2).

siècles qui a ravagé les œuvres des sculpteurs Kongo.¹ » (Balandier, 1968 : 233-234).

Les quantités de biens culturels africains qui se trouvent dans les musées à Rome, à Lisbonne, à Madrid² et plus tard ailleurs à Amsterdam, Leyde, Lyon, Paris, Bruxelles, Berlin, Vienne et ailleurs en Occident illustrent bien cette dépréciation séculaire³.

Joseph Ki-Zerbo écrit opportunément :

« Au musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren (Belgique), on retrouve pratiquement tout le patrimoine culturel de la république démocratique du Congo. Certes, les Congolais ont encore des objets d'art chez eux. Mais pour avoir visité les deux pays, je peux vous dire que le plus riche est exposé en Belgique. Dès lors, on comprend que les Congolais soient attirés par la Belgique, presque obligatoirement, parce que c'est là qu'ils s'y retrouvent et se retrouvent. C'est ce qu'on appelle « marchés captifs », c'est presque un lien de servitude. Il y a des choses splendides au musée de Tervuren, d'une beauté à vous couper le souffle ! Mais les petits Congolais, qui sont entrain de grandir, n'ont pas l'avantage de communiquer avec leur passé collectif. Et je ne suis pas sûr que les petits Belges soient intéressés. Mais ils ont l'avantage d'en disposer à un quart d'heure de voiture de chez eux. » (Ki-Zerbo, 2003 : 50).

Voilà une autre facette de perception qui cette fois-ci engage non seulement les Africains mais également les Européens dans la longue histoire de la modernité occidentale qui a commencé au XV^e siècle.

Quelles sont donc les conséquences de cette mauvaise perception des arts et de la culture par les Africains eux-

¹« Pigafetta sheds light on the world of forms constructed by the Bakongo when he discusses the campaign against the traditional religion waged in the reign of Afonso I. This campaign culminated in a gigantic conflagration which destroyed 'idols', 'deviltries', and 'masks'. This brief inventory of the 'abominable images' condemned to the stake at least suggests in those centuries when iconoclastic fury ravaged the works of Kongo sculptors. ».

² Ces villes sont les capitales des premiers pays, acteurs de la rencontre entre l'Afrique et l'Europe au XV^e siècle.

³ Il faut préciser que j'ai moi-même fait mon mémoire de master en Muséologie sur les collections africaines du Musée national d'ethnologie de Leyde devenu, Musée des cultures du monde (Museum voor Wereldculturen). Il est intitulé, *Acquisition and Access of an African Collection in a European Museum to Audiences in Africa: Case Study of the National Museum of Ethnology in Leiden, The Netherlands* (2004).

mêmes ? Quelles sont les implications de ce lourd héritage colonial ?

Vue partielle du mur d'une personnalité d'Abomey qui rappelle les symboles des rois du Danxomè



3- Les conséquences de cette perception tronquée des arts et de la culture (aujourd'hui)

Les conséquences de la perception tronquée des arts et de la culture en Afrique sont de plusieurs ordres. Elles sont perceptibles tant au niveau individuel que collectif et des politiques publiques : elles forment une sorte de cycle puisque l'individu est le produit de l'éducation, qui à son tour elle est de l'ordre de la politique publique. Et la politique publique, notamment éducative, est conçue par les individus au formatage biaisé. Mais puisque ce sont les politiques publiques qui modèlent les individus-citoyens, il paraît plutôt judicieux de s'attarder sur cet aspect qu'il va falloir historiciser. En effet, jusqu'avant la colonisation, le système de formation était organisé par la société traditionnelle et dans certains cas par les rois eux-mêmes. Dans le cas du royaume du Danxomè par exemple, les rois, pendant plusieurs siècles, ont organisé la formation aux métiers. Mercier et Lombard nous expliquent comment ceux-ci étaient mis en place et combien nombreux étaient les apprenants des différents ateliers de forge, de tenture, de sculpture, etc. (Mercier et Lombard, 1959 : 26). Mais à partir de la conquête du royaume et la constitution de la colonie du

Dahomey par le décret du 22 juin 1894¹, il sera mis en place l'école coloniale avec des établissements à Abomey, Ouidah, Porto-Novo et ailleurs sur le territoire (Garcia, 1974 : 59-100). On constate donc une désorganisation du système éducatif traditionnel au profit de l'éducation occidentalisée. Les ateliers locaux se vidaient progressivement au profit de l'école coloniale. C'est dans ce cadre que le formatage a commencé. Qu'il vous souvienne, comme le rappellent les rares individus qui ont connu les dernières années de cette école, que la politique d'assimilation était telle qu'il était construit une sorte de transfert d'ancestralité. Autrement dit, les élèves sont arrivés à prendre les ancêtres français comme les leurs. Il y avait cette expression qui circulait : « *nos ancêtres les Gaulois* » qu'ils avaient intégré à leur mental. Les élèves devaient également chanter l'hymne national français, La Marseillaise et fêter le 14 juillet ainsi que la fête de Jeanne d'arc² ou « fête du patriotisme ». Du point de vue des arts, la désertion des ateliers au profit de l'école coloniale aura une conséquente attendue sur les productions locales. A preuve, l'enquête organisée par l'Administration coloniale sur l'artisanat au Dahomey de 1953 indique clairement le démantèlement de la production locale. Il ne peut en être autrement puisque le principal mécène et client étant le roi d'Abomey et sa cour³, ceux-ci ne sont plus en position ni d'acquérir ses œuvres ni de les promouvoir. Dans le même temps, des matériaux vont se raréfier comme le cuir et d'autres vont disparaître de la production.

Après ce lavage de cerveau, les élèves après leur scolarisation ne pouvaient être qu'à la solde de l'administration coloniale. Plus tard, ce sont ces élèves qui deviennent décideurs et concepteurs des politiques publiques des Etats africains

¹ Pour plus de détails, lire le décret au *Journal officiel de la colonie du Dahomey et dépendances* du 1^{er} août 1894, p. 2.

² L'institution de la célébration des deux fêtes au Dahomey a été consacrée respectivement par la loi du 10 juillet pour la fête de Jeanne d'arc et par simple décision du Gouverneur Ballot pour la fête nationale française. (*Journal Officiel du Dahomey*, 15-8-1920 : 313-314 et 339).

³ Les nombreux ateliers d'artisans réduits aujourd'hui à leur portion congrue à la période coloniale subsistent encore dans ce qui est appelé village artisanal du musée à Abomey.

indépendants. Ainsi, ils ne se préoccupent pas systématiquement de remettre en cause le système éducatif pour un autre conçu dans l'esprit de la construction de nations souveraines. Même si à partir de 1967, les pays africains vont mettre en œuvre un nouveau programme sous la houlette de l'Institut pédagogique africain et malgache (IPAM). Toutefois, ils n'en changeront pas profondément l'esprit puisqu'au Bénin par exemple les arts ne retrouvent pas la place qui était la leur dans la société avant la colonisation. Il va falloir attendre le programme de l'Ecole nouvelle¹ pour que les arts renaissent quelque peu. En effet, à partir de 1976, les disciplines artistiques étaient enseignées dans les écoles primaires. Au secondaire, même s'il n'y avait pas souvent des cadres formels pour les transmettre, les trois ou quatre heures d'activités coopératives ont permis la révélation de nombreux talents. Les artistes comme Angélique Kidjo, Tohon Stan, Ambroise Akoha, pour la musique ; Karim Akambi Okala, Dine Alougbine pour le théâtre et le cinéma et bien d'autres encore sont de cette génération. Mais la perception n'avait pas vraiment changé au niveau du peuple puisqu'on ne gomme pas en quelques années des préjugés séculaires.

Ainsi par exemple, en 1986, alors que je venais de rentrer en seconde, un proche parent qui, du reste, était très gentil avec ma famille, m'avait demandé mon résultat de fin d'année. Je lui avais répondu que je venais de commencer une classe de seconde littéraire. A ma grande surprise, il me répondait que ce sont les paresseux qui font les lettres. Par respect pour lui, je ne lui avais pas exprimé mon sentiment. Mais j'ai gardé ma ferme conviction que c'était ce qui me convenait. La réaction de ce parent n'a rien de méchant car il est le résultat du formatage mental induit par l'éducation occidentalisée toujours en cours dans nos pays postcoloniaux. Et comme ce sont les individus formatés de la sorte qui conçoivent les politiques publiques et les lois dans nos pays, ils ne peuvent que minorer l'utilité et

¹ L'Ecole nouvelle est la politique éducative mise en œuvre sous le régime révolutionnaire au Bénin et qui avait pour objectif de former un citoyen nouveau intellectuellement équilibré et sachant faire quelque chose de ses mains.

l'impact des études littéraires et des sciences humaines et sociales dans la vie d'une nation.

En conséquence, les fonctionnaires formés dans cet appareil éducatif n'alloueront pas les budgets nécessaires à ces secteurs puisqu'ils n'en mesurent pas les enjeux de souveraineté. Mais l'avènement du renouveau démocratique en 1990 a remis en cause l'ordre ancien sans discernement. En effet, l'élite politique qui, majoritairement, rentrait d'exil, focalise son attention sur les soi-disant contre-performances économiques et ne cherche pas à évaluer les autres indicateurs de la politique du gouvernement révolutionnaire. C'est ainsi que le premier programme scolaire de souveraineté nationale baptisé "Ecole nouvelle" a été abandonné, avec son contenu de culture populaire à la portée de tous. En lieu et place, il est constitué des initiatives de grande ampleur restées sans lendemain tels que les festivals Ouidah 92 et Gospel. Dans le même ordre d'idées, la loi portant charte culturelle en République du Bénin comme le Fonds d'aide à la culture et aux loisirs qui, étaient des dispositifs qu'on peut qualifier de novateurs, ont été mal appliqués ou détournés de leur objectif initial¹. La cause de ces échecs est le fait que ces initiatives n'étaient pas sous-tendues par une idéologie nationale qui supplante les gouvernements successifs, une sorte de fil conducteur si ce n'est que la religion du libéralisme à tout vent.

Un autre constat qui procède de l'impact de la politique coloniale et de son formatage aux effets actuels, c'est l'absence de formation en histoire de l'art dans la plupart des institutions d'enseignement supérieur en Afrique francophone².

¹ Le Fonds d'aide à la culture et aux loisirs, depuis le début du mois de juillet 2017, fait l'objet d'une commission d'enquête parlementaire dont les résultats devraient éclairer sur sa gestion depuis sa mise en place en 1993. (<https://www.banouto.info/article/culture/20170704-bnin-fonds-d-aide-culture-commission-parlementaire-d-enquete/> consulté le 28 septembre 2017).

² Il faut signaler que cette politique de dépréciation de l'art a également eu cours ailleurs. En Afrique du Sud par exemple, le gouvernement raciste a institué en 1953 ce qu'on a appelé le *Bantu Education*. Son objectif était de former des citoyens sud-africains noirs de seconde zone, qui ne devaient occuper que des postes peu ou pas qualifiés, (*the great demand of South Africa at present is for unskilled or partially skilled Native labour*). Dans cette politique éducative discriminatoire, les Sud-Africains noirs ne devaient

L'Université de Lomé, celle de la ville qui a accueilli notre symposium ne dispose toujours pas d'un département ou d'une section histoire de l'art.

Tel est le cas de nombreuses autres universités dans l'aire francophone en Afrique comme le Niger, le Tchad, le Sénégal¹ pour ne citer que celles-ci. Au Bénin, l'ex Faculté des lettres, arts et sciences humaines² (FLASH) est restée très longtemps sans traduire dans les faits la dimension artistique qu'elle affiche *ad nomine*. Bien que l'histoire de l'art s'y enseigne depuis 1986 sous la houlette du professeur Joseph Adandé, il a fallu attendre 2011 pour qu'un département des arts y voie le jour. Celle-ci n'a ouvert ses portes que grâce à l'appui de la coopération sud-coréenne, notamment par le truchement du Korean Institute of Music.

pas fréquenter les écoles d'art qui étaient largement ouvertes enfants blancs. (Rakauoane, s.d.)

¹ En marge des travaux de la 22^{ème} session du Conseil africain et malgache de l'enseignement supérieur (CAMES) en juillet 2017 à Cotonou (Bénin), le professeur Ibrahima Thioub, historien et ancien chef du département à l'Université Cheikh Anta Diop et actuel recteur de l'institution a encore confirmé l'inexistence d'une filière histoire de l'art lors d'une séance de travail avec les collègues de l'Université d'Abomey-Calavi et à laquelle j'ai pris part. Mais le vrai problème est que tant que les Africains ne prendront pas à cœur ce pan du savoir sur l'Afrique, il serait difficile de penser des politiques culturelles cohérentes et valorisantes pour le continent.

² Depuis mars 2017, la Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines (FLASH) est effectivement scindée en deux entités : Faculté des sciences humaines et sociales (FASHS) et Faculté des lettres, arts et communication (FLAC) par les arrêtés rectoraux n° 83-2016/UAC/SG/SA et n° 84-2016/UAC/SG/SA portant création des deux facultés. (Correspondance administrative interne à l'Université d'Abomey-Calavi)

Vase en porcelaine réalisé par Anitra Nettleton, professeur émérite d'histoire de l'art et qu'elle m'a été offert en septembre 2016, à la fin de mon séjour postdoctoral à l'Université de Witwatersrand en Afrique du Sud



D'ailleurs, le Comité technique sectoriel (CTS) Lettres et Sciences humaines de notre auguste Conseil africain et malgache de l'enseignement supérieur (CAMES) dans sa désignation des disciplines ne reconnaît pas l'histoire de l'art. En lieu et place, on a les arts plastiques. Mais tels que libellé, les arts manquent d'historicité ; un peu comme s'il n'y a pas d'évolution dans cette discipline. Voilà pourquoi, le Conseil devrait revoir la dénomination des spécialités pour accroître la visibilité de l'histoire de l'art et par conséquent, permettre sa promotion dans son espace juridictionnel.

La conséquence d'un tel état de fait est l'absence d'un véritable marché de l'art. En effet, la situation des arts et de la culture en Afrique de l'ouest et plus largement sur le continent, dans une certaine mesure aujourd'hui encore, est bigarrée. Les structures de formation à l'époque des royaumes comme celles qu'évoque Effiboley (2016a) sont démantelées par l'éducation occidentalisée. Mais dans le même temps, celle-ci ne les a pas

remplacées par les structures correspondantes dans le système éducatif importé puisque son objectif n'était pas de former un citoyen fier de sa culture mais un administré aux ordres de la colonie. Cette situation bigarrée a perduré jusqu'au début des années 1990 et a justifié le programme de formation des entrepreneurs culturels de l'époque.

Le programme de formation des entrepreneurs culturels initié par l'Union européenne dénommée *Africréation* dans les années 1990 avait eu lieu à Lomé : une manière de jouer au pyromane. C'était une formation régionale qui réunissait deux candidats par pays francophones. Elle durait deux années dont une de cours théoriques et une seconde de mise en œuvre du projet qui en découlait. Pour la première promotion, les candidats béninois étaient Camille Amouro et Igor Agueh. Le premier a réfléchi à la mise en place d'un centre culturel qu'il a dénommé "Maison des diasporas" installé à Cotonou tandis que le second a opté pour un festival, le *Festival Racines* dont la première édition a eu lieu dans la première quinzaine du mois de décembre 1994¹. La formation n'a connu que deux promotions. Après 1997, l'Union européenne y a mis fin. On peut retenir trois points d'analyse de cette initiative.

Le premier point est que l'initiative ne provient pas des pays africains eux-mêmes et ils ne se la sont pas appropriés non plus. Alors quand l'UE a décidé d'y mettre un terme, il ne pouvait pas en être autrement. D'ailleurs, dans les travaux de notre colloque de Lomé, personne n'en a parlé bien que ce fût la ville d'accueil de cette initiative de formation. C'est bien le point faible de nos institutions de recherche qui n'historicisent pas assez les actions

¹ L'événement était supposé se tenir tous les deux ans. La première édition organisée avec grand éclat en décembre 1994, a, en dehors des manifestations culturelles, réuni un colloque international sur le thème, "Cultures et migrations dans le Sud du Bénin" sous la présidence et la coordination respectivement des professeurs Joseph Adrien Djivo et Alexis Adandé de l'Université d'Abomey-Calavi. Moi-même, j'étais impliqué et chargé de la communication de la partie scientifique. Une deuxième et une troisième moins éclatante ont eu lieu. Après, l'entreprise a mis la clé sous le paillason et le promoteur s'est converti à autre chose.

culturelles tant locales qu'internationales menées sur place¹. Ce déficit d'historicisation est dû à l'absence d'une sorte de "conscience archivistique" qui meut les acteurs culturels et plus largement toute personne ayant réalisé une action publique à déposer les archives ou leur copie dans les fonds publics dédiés à cette fin.

Le second point est que les projets d'entreprises culturelles portées par les auditeurs formés par Africréation n'avaient pas vraiment une sorte de tutelle ou quelque chose du genre pour contrôler leurs actions et s'assurer de leur réalisation. Le bailleur principal étant étranger au pays, l'orthodoxie financière n'était donc pas forcément au rendez-vous. Du coup, les entreprises n'ont pas fait long feu et ont pratiquement disparu de la vie culturelle à l'exception de la Maison de la diaspora qui fonctionne vaille que vaille.

Le dernier point de cet argumentaire et peut-être le plus important, est que ces entreprises culturelles ont pratiquement échoué parce que, fondamentalement, ce que l'on peut appeler le marché des arts et de la culture dans nos pays est extraverti. Il est conçu et fonctionne en dehors de la majorité de la population comme pour la plupart des politiques publiques. L'accès aux soins de santé pour tous qui devait être une sorte de politique publique matricielle et à partir de laquelle le nous social devait se construire n'existe pas. C'est par exemple pourquoi les mesures comme le port de casque ont toujours de la peine à être mises en œuvre puisque les gens se disent s'ils tombent malade, il n'y a pas une sorte de solidarité nationale qui les prenne en charge. Donc, l'Etat n'a pas à les emmerder avec un tel moyen de sécurité dont le port n'est pas très commode².

¹ Il faut signaler que l'UE elle fait son rapport interne que je n'ai pas encore pu trouver et doit avoir évalué l'initiative.

² Dans la fièvre du retour au bercail du président Patrice Talon après trois semaines de séjour sanitaire en France, un article est publié sous la plume de Sabine Cessou sur le site Internet de Radio France International et qui s'était interrogé sur la question suivante, "Où se soignent les chefs d'Etat africains ?" (<http://www.rfi.fr/hebdo/20170623-chefs-etat-africains-soin-hopital-bouteflika-museveni-buhari-mugabe-president-sante?ref=tw>). (Consulté le 23 juin 2017 à 21.20). La réponse à cette question montre

La conséquence de ce formatage dû à l'éducation coloniale est que nous le colportons en nous-mêmes comme à travers les politiques publiques. On trouve encore exemple patent dans nos offres de formation. La Faculté des lettres, arts et sciences humaines de l'Université d'Abomey-Calavi, la plus ancienne du Bénin et créée en 1970 est restée plusieurs décennies sans que la dimension artistique ne soit prise en compte. Joseph Adandé, premier historien de l'art du Bénin explique comment, à l'issue de son recrutement en 1986, sa mission n'était pas d'enseigner sa discipline mais plutôt comment, par les arts, on pouvait comprendre l'histoire. C'est avec le temps, qu'il fit asseoir la discipline histoire de l'art (Adandé, 2016). Aujourd'hui, l'Université d'Abomey-Calavi dispose de quatre spécialistes de la discipline, une prouesse qu'aucun autre pays francophone n'a encore pu réaliser.

4- Pour un dé-formatage/reformatage de nos perceptions à propos des arts et de la culture

Pour aborder cette question, il me paraît important de recourir à la psychanalyse dans la mesure où ce qui bloque l'Afrique, à mon sens, est de l'ordre de la psyché, du formatage mental qui conditionne nos perceptions dans tous les domaines. C'est comme quelqu'un qui porte des lunettes fumées et qui veut voir le ciel tel qu'il est. Il n'en est pas capable. Il ne peut le voir qu'à travers ces mêmes lunettes sombres. La seule démarche capable de nous aider à enlever le voile est une sorte de psychothérapie collective. La démarche du psychothérapeute ou du psychanalyste est de tenter d'accéder au tréfonds du patient, le déconditionner pour le reconditionner. Cette pratique se fait en envoyant le patient sur le canapé rouge ou par méthode hypnotique. Mais si cette démarche peut être effective pour un individu, il n'est pas possible d'envoyer toute une population au canapé rouge. Ce qui peut remplacer cette séance de psychothérapie collective imaginaire est une politique éducative, qui permet de former des citoyens africains capables de se voir

comment la mise en place en Afrique de politiques publiques autocentrées n'est pas pour demain tant que l'extraversion perdure.

non plus avec les lunettes du colonisateur mais avec leur propre regard sans détestation de soi.

Pour ne pas perpétuer la perception dépréciée que nous avons de nos arts et culture, il est important de mettre en place des politiques éducatives qui valorisent suffisamment l'Afrique, son histoire et ses traits culturels. Plus concrètement, il s'agit d'ouvrir l'accès aux disciplines artistiques à tous les apprenants pour qu'ils aient un minimum d'initiation. Cette politique n'est pas pour faire d'eux nécessairement des musiciens, des peintres, des sculpteurs, ou des critiques d'art mais tout au moins de susciter une conscience artistique en eux qui fera d'eux non seulement des gestionnaires, des mécènes, des concepteurs de politiques publiques et hommes politiques sensibles à la chose culturelle, mais surtout des gens qui comprendront les véritables enjeux culturels de ce 21^{ème} siècle qui s'engage pour être fondamentalement un siècle de conflits culturels.

Mais la puissance publique, fragilisée au profit d'acteurs privés pour qui l'intérêt général, précédemment protégé par cette dernière, n'a plus beaucoup de sens. Il s'avère donc nécessaire de promouvoir un autre sens de la chose publique, commun à tous sans lequel, le risque de voir toutes les institutions publiques et la notion même de service public disparaître est grand.

Lorsque nous aurons revu notre perception de nos cultures, nous comprendront l'aspect factice de tous les ensembles régionaux basés essentiellement sur l'affinité francophone. Les pouvoirs publics comprendront par voie de conséquences que l'UEMOA est un projet limitatif, postcolonial. Elle perpétue les frontières établies par les colonisateurs, divisant les peuples qui ont toujours été ensemble, puisqu'ils avaient tissé des liens légendaires observables dans leurs pratiques religieuses et coutumes qui restent les traits intrinsèques de culture. C'est bien grâce à cette continuité qu'un *Mina de Lokossa* au Bénin comprend l'*Ewé* du Togo et le *Twi* du Ghana. Si nous voulons rester cohérents avec nous-mêmes, la francophonie et l'anglophonie ne sont que des situations d'appoint sur lesquelles on ne peut s'éterniser ; encore moins, construire une intégration. *A contrario*, la CEDEAO induit une continuité culturelle favorable à l'intégration. Qui ignore que *l'ede-yoruba* est parlé

au Nigéria, au Bénin et au Togo. Que l'on l'appelle *Nago*, *Idaatcha* ou autre, le fond reste absolument le même et l'intercompréhension très élevée. C'est sur ces continuités linguistiques et culturelles qu'il faudra construire une intégration viable qui prendra effectivement en compte les peuples. Tout autre choix ne serait que du cosmétisme et à terme nécessairement voué à l'échec.

Conclusion

La perception que les Africains ont aujourd'hui de leurs arts et cultures a été profondément biaisée du fait de la colonisation. Dans l'histoire de la rencontre entre l'Afrique et l'Europe, elle est le résultat du temps de l'antinomie (Diabi, 2016) où l'Occident a tourné ses rapports avec le monde à son avantage. Les instruments de domination tels que la religion chrétienne, les institutions de gouvernance sociale, économique et politique en sont les produits. Le rouleau compresseur de la modernité occidentale, qui s'est cristallisé ces dernières décennies avec les technologies de l'information, va-t-elle nous laisser opérer cette mue ? En psychothérapie, on parle de dés-ensemencement/réensemencement. C'est un exercice similaire qu'il faudra pour faire changer la perception que les Africains ont d'eux-mêmes. Mais sommes-nous prêts pour ce changement holistique avec les sacrifices que cela impose ? Toujours est-il qu'une intégration régionale qui ne prend pas en compte l'historicité des relations entre les peuples ne sera que factice donc inefficace alors que celle qui se basera sur les valeurs culturelles, la langue locale, les souvenirs communs, même les plus violents, constituent le ferment autour duquel il faudra bâtir une entité régionale commune pour le bien de tous les Africains.

Bibliographie

Adandé J. C. E., 1993 : « Histoire de l'art et histoire nationale », in *Afrika Zamani, revue annuelle d'histoire africaine, Numéro spécial sur le Bénin*, pp. 23-52.

¹ Je définis ce néologisme comme l'attitude, caractéristique des pouvoirs publics africains, de ne pas prendre les problèmes à leurs racines et de se contenter de solutions de façade qui ne donnent finalement rien.

- Diabi Y., 2017 : « Cultures africaines, information et mondialisation historique », *Communication présentée à l'occasion du FESTICOLL tenu les 26 au 29 avril 2017 à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis au Sénégal* (manuscrite).
- Effiboley E. P., 2004 : *Acquisition and Access of an African Collection in a European Museum to Audiences in Africa: Case Study of the National Museum of Ethnology in Leiden, The Netherlands*, mémoire de master en Muséologie de l'Université des Arts d'Amsterdam.
- 2016a : Politique culturelle au Bénin, entre héritage royal, parenthèse coloniale et au-delà. Manuscrit en cours d'édition.
- 2016b : « Les musées africains de la fin du XIX^e à nos jours, les apparats de la modernité », in *Afrika Zamani*, n^{os} 22 & 23, 2014-2015, pp. 19-40.
- Garcia L., 1971 : « L'organisation de l'instruction publique du Dahomey (1894-1920) », *Cahiers d'études africaines*, vol. 11, pp 59-100.
- Grosfoguel R., 2011: Decolonizing Post-colonial Studies and Paradigms of Political Economy: Transmodernity, Decolonial Thinking and Global Coloniality, *TRANSMODERNITY, Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, (www.escholarship.org/uc/item/21k6t3fqaccessed on 20/03/2016).
- Ki-Zerbo J., 2003 : *A quand l'Afrique. Entretien avec René Holenstein*. Paris, Editions de l'Aube.
- Mauzé P., 1972 : *Sculptures africaines dans les collections publiques françaises*, catalogue de l'exposition organisée à l'orangerie des Tuileries du 7 novembre 1972 au 26 février 1973, Paris, Editions des Musées Nationaux.
- Nettleton A., 2013 : « The art museum in Africa- an utopia desired ? » in *Social Dynamics: A Journal of African studies*, DOI: 10.1080/02533952.2013.850814.
- Ngugi wa Thiong'o, 1986 : *Decolonizing the mind. The politics of language in African literature*, Oxford-Nairobi-Portsmouth, James Currey-East African Educational Publishers-Heinemann.

2011 : *Décoloniser l'esprit*, Paris, La fabrique éditions¹.
Rakauoane L. A., s.d., Bantu Education. A Communication,
(<http://www.sahistory.org.za/archive/bantu-education-a-communication> consulté sur le 25 mai 2016).
Yaï O. J., 2016 : « Patrimoine mondial, cultures africaines et développement : vers un nouveau paradigme ? »
Communication présentée lors de la conférence internationale, "Safeguarding African World Heritage as a Driver of Sustainable Development" à Arusha (Tanzanie), du 31 mai au 3 juin 2016.

¹Le titre de l'ouvrage, dans sa traduction française, reste incomplet donc implicite, voire rébarbatif et répugnant pour les esprits peu curieux. Si c'était un éditeur africain, peut-être n'écourterait-il pas la traduction en langue française du titre.