



ORGANISATION
INTERNATIONALE DE
LA FRANCOPHONIE

LES INDUSTRIES CULTURELLES DES PAYS DU SUD ENJEUX DU PROJET DE CONVENTION INTERNATIONALE SUR LA DIVERSITÉ CULTURELLE

Etude établie pour le compte
de l'Agence intergouvernementale de la Francophonie
et du Haut Conseil de la Francophonie

Août 2004



agence intergouvernementale
de la francophonie

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**

Aôut 2004

Rédigé par

Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman

en collaboration avec

Bernard Miège
Institut de la Communication et des Médias / GRESEC
Université de Grenoble 3

et

Dominique Wallon

Association Culture et développement

9, rue de la Poste
38000 Grenoble
Tél. 04 76 46 80 29
nord.sud@culture-developpement.asso.fr

Les opinions présentées dans cette étude n'engagent que leurs auteurs.

SOMMAIRE

Avertissement	5
Présentation et objectifs de l'étude	7
Méthodologie	9
Définitions	11
Résumé de l'étude	13
Sygles et acronymes	17
Première partie : constats	19
1. Les tendances à l'échelle mondiale	21
2. Les tendances à l'échelle des pays du sud : un potentiel de production peu exploité	26
Conclusion de la première partie	45
Seconde partie :	
l'impératif du soutien public à la production de biens culturels	49
1. l'encadrement institutionnel et politique des industries culturelles dans les pays du sud : aperçu	51
2. l'impératif d'une stratégie et d'une politique de la culture	54
3. les politiques culturelles	55
4. les enjeux du multilatéralisme et d'un instrument juridique international pour la diversité culturelle	61
Conclusion de la seconde partie	69
Conclusion générale	71
Annexes	75

AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit de la première tentative à visée globale pour cerner le poids économique des industries culturelles dans les pays du Sud. Elle constitue une base de départ pour connaître les réalités économiques, institutionnelles et culturelles auxquelles sont confrontées les industries de la culture dans les pays du Sud.

Compte tenu du délai imparti, de l'étendue du champ à couvrir en nombre de pays et en filières, nous avons choisi de travailler sur la base d'une sélection de filières et de pays dont les indicateurs macro - économiques et sociaux sont représentatifs des réalités du Sud.

Pour une telle investigation, les données statistiques sont essentielles. L'un des résultats de notre travail est de mettre en lumière l'insuffisance d'informations complètes sur ces industries et la nécessité d'harmoniser les procédures de collecte d'informations afin d'aboutir à un « modèle » commun à la communauté internationale.

Il y a donc urgence à lancer un programme de travail sur les aspects économiques de la culture dans les pays du Sud car l'absence d'informations disponibles pour la puissance publique comme pour les professionnels est l'un des freins au développement de leurs industries de la culture. En effet, cette étude montre que les pays où elles se développent sont ceux qui ont mis en oeuvre des politiques publiques et créé préalablement des dispositifs d'information. Dès lors, l'information sous ses diverses formes constitue l'une des priorités d'un programme de soutien au développement des industries culturelles du Sud.

Dans cette perspective, la création dans les pays du Sud de pôles régionaux d'information reliés à la communauté internationale serait un facteur de dynamisme des politiques et du développement des industries de la culture.

L'équipe de réalisation de l'étude : Francisco d'Almeida, Marie Lise Alleman, Bernard Miège et Dominique Wallon.

PRÉSENTATION ET OBJECTIFS DE L'ÉTUDE

La possibilité pour chaque peuple d'exprimer sa vision de la vie à travers ses oeuvres et ses expressions culturelles et d'avoir accès à celles des autres constitue un bien public primordial à préserver et à développer. Cependant, par méconnaissance de la contribution économique et sociale des industries culturelles, peu d'Etats du Sud, particulièrement ceux d'Afrique Francophone, disposent de politiques publiques pour les soutenir.

L'objectif premier de cette étude est d'identifier les indicateurs de la contribution actuelle ou potentielle des industries culturelles aux économies. Le deuxième est de mettre à jour les freins structurels au développement de ces industries culturelles qui appellent la mise en oeuvre de politiques publiques appropriées. Le troisième découle de la perspective qu'offre l'élaboration de la Convention Internationale pour la Diversité Culturelle, dont l'Avant-Projet sera prochainement débattu au sein de la communauté internationale. Il nous conduira à explorer les logiques économiques et culturelles qui la justifient.

MÉTHODOLOGIE

Recherche documentaire

La réalisation de cette étude s'est appuyée sur une recherche documentaire avec recension et exploitation de rapports de mission disponibles et accessibles, collecte de données statistiques auprès des organisations internationales comme l'UNESCO, le Centre du Commerce International (OMC/CNUCED), l'AIF et son CIFDI, l'UEMOA, l'UNSTATS, la BANQUE MONDIALE, le PNUD, la Zone de Libre-Échange des Amériques. Pour compléter notre information, nous avons procédé à des rencontres de quelques entrepreneurs culturels africains et experts internationaux à l'occasion de deux ateliers préliminaires à la XI CNUCED consacrés aux industries culturelles. Enfin, la confrontation des analyses avec celles d'un comité d'experts comprenant M. Bernard MIÈGE et Dominique WALLON a permis d'élaborer le cadre conceptuel de ce travail.

Utilisation des statistiques collectées

Les calculs effectués à partir des statistiques du CCI pour la période 1998-2002 ont été réalisés selon la méthode suivante :

- concernant les demandes internationales de certains biens, nous avons fait l'addition des montants des importations de chaque pays pour lesquels des données sont annuellement disponibles ;
- concernant la contribution des pays à l'offre mondiale, nous avons rapporté le montant des exportations du pays donné au montant total des exportations des pays dont les données sont annuellement disponibles.

Dès lors, les données manquant pour certains pays à des années différentes, le montant calculé des offres et demandes mondiales ne reflète pas exactement la valeur des échanges effectués à un niveau international. Enfin, les montants communiqués par le CCI sont calculés à partir des prix tous frais et taxes compris.

DÉFINITIONS

La définition des industries culturelles et des biens culturels fait l'objet de débat au sein de la communauté internationale des experts.

Industries culturelles

Cette étude est basée sur la conception des industries de la culture comme étant caractérisées principalement par la reproductibilité de l'oeuvre originale produite, traitée et transmise au moyen de technologies, par la part importante de la création et par le non salariat des créateurs¹. Elles se composent de filières – son, image, écrits et imprimés – structurées en fonctions distinctes dont l'articulation et la succession permettent de produire, traiter, mettre le produit culturel à la disposition du public. Le processus d'industrialisation de la production et de la distribution-diffusion sur le marché est inégalement avancé selon les filières parmi lesquelles nous n'incluons pas celles qui, comme le théâtre, sont fondées sur l'oeuvre unique.

Spécificité des biens culturels

Les industries culturelles se caractérisent par une nature à la fois culturelle et économique. Leurs produits sont des informations et des symboles d'une culture. Ces produits tendent à faire l'objet d'une marchandisation variable selon les filières.

Diversité des définitions

Différentes acceptions des industries culturelles sont à l'oeuvre dans les travaux diffusés sur ces questions. Un document de l'UNESCO² mentionne d'autres vocables tels que « industries en expansion » (sunrise industries) et « industries de la création » (creative industries). Cette dernière acception se veut plus large et englobe notamment l'architecture, les arts visuels et le tourisme.

Biens, services, produits culturels

Les évolutions technologiques et dématérialisantes de la production et de la transmission des oeuvres rendent floue la distinction entre bien et service culturels.

1 Miège, 2000. Ménard, 2004.

2 UNESCO, Culture, commerce et mondialisation, avril 2000.

C'est pourquoi nous utilisons le plus souvent le vocable de produit culturel. Les livres, les films, les disques, les CD, les journaux, les cassettes, les émissions radiodiffusées et télédiffusées sont des produits de consommation qui véhiculent les valeurs et les modes de vie d'une culture. Les biens culturels se distinguent en types différents. Le premier type rassemble les biens pour lesquels le choix du consommateur est essentiel. On y distingue les biens reproductibles industriellement –livres, disques, vidéo, films, CD-ROM...– et les biens non reproductibles fondés sur des œuvres uniques : peinture, sculpture, spectacle vivant. Le second type regroupe les biens qui reposent sur le choix du programmeur. Ils se répartissent en biens reproductibles –radio, télévision, presse– et en non reproductibles : musées, expositions.

RÉSUMÉ DE L'ÉTUDE

Les données statistiques de l'UNESCO, de la CNUCED et du Programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD) révèlent une tendance à la hausse des échanges de biens culturels à l'échelle mondiale. Depuis une vingtaine d'années, le commerce de ces produits connaît une croissance régulière. Il contribue au produit national brut (PNB) de certains pays à des taux variant entre 1 % et 6 % et crée des emplois à une hauteur parfois équivalente à celle de l'agriculture.

Cette croissance se répartit très inégalement entre les pays, et ses retombées pour les économies en développement sont limitées. Néanmoins, on constate que les pays du Sud qui en bénéficient sont ceux qui ont mis en œuvre des politiques publiques pour soutenir le développement de leurs industries culturelles.

Le cas de la croissance des industries sud-africaines de la musique et du film montre que leur développement et leur impact économique dépendent directement des politiques publiques de soutien³. Au niveau des filières, les exemples du Maroc, et dans une moindre mesure, du Burkina Faso pour le cinéma, et de la Côte d'Ivoire pour l'édition, attestent de l'effet direct de ces mesures sur le niveau de développement de la production de biens culturels.

Si les constats relatifs à la situation des industries culturelles des pays du Sud mettent à jour les obstacles économiques et institutionnels qui bloquent le développement des filières culturelles, ils révèlent aussi leur capacité à fournir sur leur territoire une production culturelle répondant au besoin d'identification de leurs populations.

Au-delà des enjeux sociaux et identitaires de l'existence d'une offre locale de biens culturels, nous avons pu souligner les potentialités économiques des industries culturelles au Maroc, au Mali, au Sénégal, en Côte d'Ivoire, au Burkina Faso, en Afrique du Sud et en Jamaïque.

Même si des données complètes font défaut, la contribution des industries culturelles à l'emploi dans ces pays n'est pas négligeable⁴. Ainsi, d'après les chiffres du Ministère Marocain de l'Industrie, du Commerce et de la Mise à Niveau de l'Economie, la filière édition représente 1,8 % de la population active du secteur industriel marocain⁵, soit la même part que le secteur de l'industrie laitière dont la contribution est de 2 %.

3. Voir Seconde partie.

4. Voir Annexe 5.

5. Voir tableau 4.

En Afrique du Sud, la production audiovisuelle estimée à 1,3 milliard de rands à la fin des années 1990, constitue l'activité principale d'environ 550 sociétés. Elle a connu un dynamisme important avec une augmentation de 140 % du nombre de films de long métrage tournés entre 2002 et 2003 à Cape Town. Selon l'IDC, si l'industrie du film continue à présenter un tel dynamisme, elle pourrait contribuer dans les 15 prochaines années à 10 % de l'économie sud-africaine⁶.

La filière de la musique génère aussi des emplois importants : environ 6 000 personnes en Jamaïque et 12 000 en Afrique du Sud.

Par ailleurs, les chiffres du commerce mondial révèlent des gains de compétitivité économique des pays en voie de développement dans quelques filières.

Compte tenu de leur contribution économique, culturelle et sociale, les industries de l'image, du son et de l'écrit doivent être soutenues. La mise en place d'une production locale conséquente correspondant aux besoins culturels des populations est une étape préalable à la constitution d'une offre exportable sur les marchés internationaux.

La variété des industries culturelles telles qu'elles sont organisées dans les pays du Sud implique de ne pas les envisager comme une entité homogène. Elles présentent des caractéristiques facteurs d'hétérogénéité : différences de structuration des réseaux de distribution, orientation vers les marchés intérieurs, faible compétitivité sur les marchés extérieurs.

De ce fait, les stratégies et politiques publiques à engager ou à compléter sont nécessairement plurielles. Elles doivent en priorité viser à structurer un environnement économique, juridique et technique pour créer les conditions de développement d'une production locale contribuant à l'économie nationale et à la diversité culturelle. En dépit d'atouts certains pour conquérir des marchés extérieurs dans des filières comme la musique, la facture d'instruments à percussion et l'artisanat, elles devraient privilégier les coopérations intra et inter-régions du Sud qui sont un objectif prioritaire.

Dans ce contexte, les stratégies et politiques publiques constituent un facteur décisif de l'affermissement de la diversité culturelle. Leur élaboration et leur mise en œuvre pourrait bénéficier de la coopération et de la solidarité internationales sur la base de plans d'action par filière, élaborés par pays et par région.

Dans cette perspective, les discussions qui vont s'ouvrir autour du Projet de Convention Internationale sur la Diversité Culturelle sont capitales pour les pays du Sud. L'enjeu pour ces pays est de légitimer les politiques publiques pour créer un espace de visibilité et de viabilité économique de leur production culturelle.

6. La contribution actuelle étant d'environ 2 %.

L'analyse de l'Avant-Projet de la Convention sur la Diversité Culturelle montre que, par ses objectifs et par les mesures particulières envisagées pour les pays du Sud, la Convention constituerait un atout essentiel pour le développement de leurs industries de la culture et la promotion de la diversité culturelle au plan mondial et à l'échelle de chaque pays.

En participant activement à sa mise au point et à sa signature, les pays du Sud garantiraient le dynamisme de leurs industries culturelles et leur enrichissement par les échanges et le dialogue interculturels.

SIGLES ET ACRONYMES

ACT	Arts and Culture Trust
ADPIC	Aspects des Droits de Propriété Intellectuelle qui touchent au Commerce
AGCS	Accord Général sur le Commerce des Services
AIF	Agence Intergouvernementale de la Francophonie
CCI	Centre du Commerce International
CCM	Centre Cinématographique Marocain
CEMAC	Communauté Économique et Monétaire de l'Afrique Centrale
CIGS	Cultural Industrial Growth Strategy
CNUCED	Conférence des Nations Unies pour le Commerce et le Développement
FGIC	Fonds de Garantie des Industries Culturelles
HCF	Haut Conseil de la Francophonie
IDC	Industrial Development Corporation
JEA	Jamaica Exporters Association
JAMPRO	Jamaica's Investment and Export Promotions and Facilitation Agency (Agence du développement du commerce et de la promotion de l'investissement en Jamaïque)
OCDE	Organisation de Coopération et de Développement Économique
OIF	Organisation Intergouvernementale de la Francophonie
OMC	Organisation Mondiale du Commerce
OMPI	Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle
PNB	Produit National Brut
PNUD	Programme des Nations Unies pour le Développement
PIB	Produit Intérieur Brut
PVD	Pays en Voie de Développement
RIDC	Réseau International sur la Diversité Culturelle
SABC	South African Broadcasting Corporation
SADC	Southern African Development Community
SODEC	Société de Développement des Entreprises Culturelles
UE	Union Européenne
UEMOA	Union Économique et Monétaire Ouest Africaine
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
Unstats	Statistiques des Nations Unies
Usaid	United States Agency for International Development
ZLEA	Zone de Libre-Échange des Amériques

PREMIÈRE PARTIE
Constats

1. Les tendances à l'échelle mondiale

1.1. Croissance du commerce mondial des biens culturels

Les statistiques de l'UNESCO et de la CNUCED révèlent que le commerce international des biens culturels constitue l'un des secteurs les plus dynamiques de l'économie mondiale. Les échanges internationaux de biens culturels (cinéma, radio et télévision, imprimés, littérature et musique) connaissent depuis plus de 20 ans une croissance constante. Ils sont passés de 95 à 380 milliards de dollars entre 1980 et 1998⁷. Certains estiment même que les industries culturelles contribuent au PNB mondial à une hauteur de 7 % dans le monde et de 3 % dans les pays en voie de développement (PVD)⁸.

La croissance de ce commerce est certes due aux changements intervenus dans les modes de consommation des loisirs et des biens culturels, mais elle résulte principalement de l'évolution des modes de production et de diffusion des produits culturels induite par la révolution numérique, de la baisse de leurs prix et de l'extension des marchés.

Le développement des échanges commerciaux est principalement lié aux industries du divertissement et des médias qui contribuent à la fois à la hausse de la consommation des biens culturels et à sa transformation en modèle d'identification sociale à travers le monde.

1.2. Les mutations technologiques et la mondialisation des marchés de la culture

Fondées sur les technologies de production et de reproduction, les industries culturelles ont connu, avec le développement du numérique et du satellite, une révolution des modes de production et de diffusion des biens culturels qui s'est opérée selon deux dynamiques parallèles : l'extension des marchés à l'échelle mondiale et la baisse des coûts des installations techniques. Cette dernière mutation permet à un plus grand nombre d'artistes et d'entreprises notamment du Sud d'accéder à la production.

Mais cette opportunité de développement est contrebalancée par la baisse insuffisante des coûts de production très élevés de l'œuvre originale. Or, l'une des spécificités des industries culturelles repose sur la part importante de ces coûts dans la composition du prix du produit final alors que la reproduction n'entraîne qu'un coût marginal faible mais permet, en cas de succès, de générer des profits potentiellement importants.

L'augmentation des opportunités de production et de reproduction conjuguée aux mutations démographiques et des modes de vie a aussi engendré une augmentation

7. PNUD, *Rapport mondial sur le développement humain 2004*.

8. Jaguaribe A., Institut des études sociales et politiques de Rio de Janeiro, document de travail pour la XI^e CnuCED, São Paulo, juin 2004.

de l'offre de biens culturels rendant nécessaire la recherche de marchés plus étendus.

La spécificité identitaire des biens culturels entraîne l'apparition de marchés distincts liés aux modes de vie mais aussi aux flux des migrations humaines. Ainsi, les diasporas constituent des cibles idéales pour les industries culturelles de leurs pays d'origine comme l'atteste le cas des industries musicale et audiovisuelle indiennes.

1.3. L'importance économique des industries basées sur la propriété intellectuelle

L'un des traits majeurs de l'expansion du commerce des biens culturels réside dans la part croissante des industries basées sur la propriété intellectuelle dans le commerce mondial des biens et services. Essentielle à la création et aux activités industrielles qui lui sont liées, la protection de la propriété intellectuelle est indispensable au développement des industries culturelles. Elle protège les créateurs contre l'appropriation abusive de leurs œuvres. À travers la redistribution des recettes et des coûts entre les différentes parties prenantes, elle produit un impact sur l'économie et entraîne sa croissance.

Pourtant, à l'exception de l'Inde, du Brésil et de certains États d'Amérique latine, peu de pays du Sud ont conscience du poids économique croissant des industries basées sur la propriété intellectuelle. Or, elles constituent l'une des principales sources de revenus de pays comme les États-Unis. De 1977 à 2001, ces industries ont connu un taux de croissance deux fois plus élevé que les autres secteurs de l'économie américaine (7 % contre 3 %). Elles ont créé des centaines de milliers d'emplois et contribué au PIB (produit intérieur brut) des États-Unis pour un taux de 5,2%. Leur contribution au commerce extérieur est évaluée à 88,97 milliards de dollars. Elles devancent des secteurs comme la chimie ou l'industrie automobile⁹. Les exportations de produits culturels canadiens ont atteint 2,3 milliards de dollars canadiens en 2002, soit 1,8 milliard de dollars américains¹⁰, et les industries culturelles représentent le 5^e employeur du pays.

En établissant un lien entre création et commerce, le droit d'auteur donne une valeur économique aux biens culturels et mérite l'engagement des États du Sud.

1.4. L'émergence de nouveaux pays producteurs et le relatif élargissement du nombre de marchés dynamiques

Les chiffres du commerce international montrent un élargissement relatif du nombre de pays producteurs de biens culturels caractérisé par l'apparition de nouveaux marchés dynamiques : l'Inde grâce à sa production audiovisuelle et musicale, la Chine, troisième exportateur mondial de produits culturels et le Brésil dont le marché de la musique est l'un des sept premiers au monde et où la production nationale domine à 90 % le marché local.

9. Siwek S. E., Economists Inc/IIAP.

10. 1 dollar américain = 1,3 dollar canadien.

Au Brésil, selon Alvaro Comin¹¹, le développement des industries culturelles a engendré une « formalisation » progressive des entreprises culturelles et une hausse constante de la création d'emplois passant en 20 ans à 350 000 postes. Les nouveaux pays les plus actifs sur ce marché sont, à l'instar de la Chine, de l'Inde et du Brésil, ceux qui disposent d'une politique publique en direction des industries culturelles combinant des mesures de soutien et de régulation, et d'un marché ayant la taille critique pour rentabiliser les investissements effectués dans la production. Ils sont aussi en mesure d'optimiser la rentabilité de leurs industries sur les marchés de niche que leur offrent leurs diasporas. En outre, ces pays disposent des capacités financière et technique ainsi que de professionnels qualifiés pour maîtriser les nouvelles technologies de production et de diffusion ainsi que les réseaux de distribution.

1.5. Un développement très concentré et déséquilibré des échanges commerciaux de biens et services culturels

Le développement de ces échanges est déséquilibré et se fait principalement entre un nombre limité de pays comme les États-Unis, le Royaume-Uni, l'Allemagne, la France et le Japon d'une part, l'Inde, la Chine, le Brésil, quelques pays d'Amérique latine, l'Afrique du Sud et l'Égypte, la Corée du Sud, les Philippines et la Malaisie d'autre part. Ce déséquilibre des échanges commerciaux de biens culturels et sa concentration sont particulièrement manifestes dans les secteurs du cinéma, de la télévision, de la musique et de l'édition.

Pour le cinéma, 13 pays assurent 80 % de la production et des échanges. Les États-Unis sont le premier ou le deuxième partenaire de la plupart des pays en ce qui concerne l'importation de films (66 pays sur 73 ayant des données statistiques disponibles sur la période 1994-1998)¹². Les recettes sur le marché mondial des majors concernant les films américains atteignent 10,85 milliards de dollars en 2003, soit une augmentation de 5 % par rapport à l'année précédente.

Les films et émissions de télévision proviennent des États-Unis à hauteur de 85 %. La plupart des pays importent plus de films qu'ils n'en exportent. Font exception 8 pays dont l'Inde, la Chine et des pays comme les Philippines et le Mexique ¹³. Dans le domaine de la musique, quatre compagnies majeures dominent le marché mondial : Sony (Japon) et BMG (Allemagne) récemment fusionnées, Universal (France), EMI (Royaume-Uni) et Time Warner (USA) contrôlent 80 % du commerce de la musique.

L'essentiel du commerce mondial des livres et imprimés (25,6 milliards de dollars en 1998) est le fait de 13 pays : États-Unis, Royaume-Uni, Allemagne, France, Espagne, Belgique, Pays-Bas, Canada, Singapour, Hong-Kong, Chine, Mexique et Colombie. Les États-Unis et les pays d'Europe de l'Ouest contribuent à hauteur de 67 % de ce secteur.

11 Chercheur à l'Université de Sao Paulo, « Employment relations in the Brazilian audiovisual value chain » document de travail, XI UNCTAD, Juin 2004.

12. PNUD, *Rapport mondial sur le développement humain 2004*.

13. UNESCO, *Flux internationaux des biens culturels, 1980-1998*, 2000.

Le développement des industries culturelles a fait prendre un poids non négligeable à ce secteur dans les économies nationales. Il justifie la détermination avec laquelle les hommes politiques, le milieu économique et les entrepreneurs culturels défendent la capacité de leurs pays respectifs à les protéger et les développer.

1.6. Les conséquences du déséquilibre

1.6.1. Développement oligopolistique et croissance inégale

Caractérisé par une évolution de type oligopolistique avec un nombre limité de conglomérats de taille mondiale qui contrôlent la distribution des produits culturels, le marché des produits culturels est fortement concentré et déséquilibré : 6 à 8 entreprises sont propriétaires de 75 % de la production d'informations et de loisirs¹⁴. Par conséquent, la richesse créée et la croissance potentielle ne profitent d'abord qu'aux groupes ou pays qui ont déjà des positions dominantes, guère aux PVD.

1.6.2. Paralysie des industries nationales

Pénalisés par la concentration des industries culturelles, les pays du Sud voient leur production nationale concurrencée sur leur propre marché¹⁵. Handicapés par le volume des investissements à faire, anesthésiés par la facilité à s'approvisionner auprès des firmes qui commercialisent à faible prix des produits déjà amortis, découragés par leur manque de maîtrise des réseaux et mécanismes de distribution dans le monde, ils se retrouvent dans l'incapacité de promouvoir une industrie locale.

1.6.3. Conséquences culturelles et politiques

La domination du marché des biens et des services culturels se traduit par l'appauvrissement par autodépréciation de l'expression artistique locale et par un mimétisme esthétique qui engendre des œuvres décalées par rapport à leur environnement culturel. Le contrôle des réseaux de distribution par les conglomérats dominants laisse rarement aux industries culturelles du Sud l'occasion de se faire connaître, de contribuer à une diversification de l'offre. Il constitue une limite à la diversité culturelle. La concentration du marché donne aux industries culturelles dominantes la possibilité d'influencer les références culturelles ainsi que les repères identitaires des publics.

1.7. Aspects positifs de la mondialisation des marchés de la culture : des opportunités de développement des industries culturelles des pays du Sud

La croissance de la production et de la diffusion des biens culturels s'est traduite par l'émergence de marchés spécialisés ciblant des auditoires différenciés par leurs modes de vie et notamment les diasporas. Ainsi, la croissance de l'excédent commercial de l'Inde et la position forte de l'industrie musicale et audiovisuelle du

14. Grant P. et Wood C., 2004

15. Voir 2.1.3.

Brésil s'expliquent, en partie, par le phénomène des diasporas et par l'importance de la culture commune, variable culturelle.

Marqués par une langue, des valeurs et des références particulières au contexte dans lequel ils ont été élaborés, les produits culturels ne correspondent pas systématiquement aux attentes de tous les consommateurs potentiels. Ils suscitent plus facilement l'intérêt de publics partageant les mêmes références. Cette caractéristique offre des opportunités de développement pour les industries culturelles du Sud et implique l'existence de capacités techniques, financières et artistiques pour créer des œuvres correspondant à la culture des populations, et qui soient compétitives par rapport aux produits internationaux.

En somme, dans les conditions actuelles de déséquilibre et de concentration du marché, le partage équitable des avantages économiques et culturels liés au développement du commerce des biens et services culturels implique à la fois une stratégie industrielle locale portée par une volonté politique et un mécanisme international qui garantirait la possibilité pour les pays en développement de bénéficier eux aussi des potentialités de création de revenus et d'emplois grâce à leurs industries culturelles.

1.8. Quelques indicateurs du poids économique des industries culturelles

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 ¹⁶	5,2 % ¹⁷	4,7 millions (3,2%)
Union Européenne	Industries culturelles ¹⁸	Non communiqué	7,2 millions (4%)
Canada	Industries culturelles	2,4 % ¹⁹	670 000 (4%)
Brésil	Industries de la création	3 %	350 000 (0,4%)
Afrique du Sud	Industries de la création ²⁰	1,75 % ²¹	100 000 (0,5%)

Sources :

- The Canada Council for the Arts ;
- Siwek S. J., *Copyright Industries in the US Economy : the 2002 Report* ;
- UK Trade and Investment ;
- Banque mondiale ;
- Economix Research and Consulting, MKW.

16. Audiovisuel, musique, édition, logiciel informatique.

17. Soit 535,1 milliards de dollars.

18. Audiovisuel, musique, édition.

19. Soit 22,5 milliards de dollars canadiens (17,3 milliards de dollars américains).

20. Audiovisuel, musique, industries interactives.

21. Soit 7,7 milliards de rands (1,3 milliard de dollars).

Tableau 2
Taux de croissance du commerce de certains biens culturels

Demande mondiale (somme des importations mondiales)	Taux de croissance annuel sur la période 1998-2002
Tous secteurs confondus	4 %
Produits relatifs à la musique	1,7 %
Produits relatifs à l'édition	1,3 %

Source : CCI.

Tableau 3
Taux de croissance du commerce de certains biens artisanaux

Demande mondiale (somme des importations mondiales)	Taux de croissance annuel sur la période 1998-2002
Articles de bijouterie	5 %
Art artisanal et de collection	5 %

Source : CCI.

Le taux de croissance annuel des industries culturelles dans les pays membres de l'OCDE (Organisation de Coopération et de Développement Economique) représente le quadruple de l'industrie manufacturière et le double des autres industries de service.

Ainsi, l'augmentation régulière du commerce de produits culturels, son impact en termes d'emplois et de revenus et son apport à la balance commerciale ont entraîné l'évolution des politiques publiques vers la prise en compte des industries culturelles.

Cette tendance est moins évidente en ce qui concerne les pays du Sud où le potentiel culturel mérite d'être davantage mis en valeur.

2. Les tendances à l'échelle des pays du Sud : un potentiel de production peu exploité

2.1. Une créativité et un potentiel certains sur des marchés locaux dominés

2.1.1. Existence d'une dynamique de production locale en croissance variable

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 Faso, le Mali, le Sénégal, le Gabon, l'Afrique du Sud et la Jamaïque.

a) La filière image : le cinéma

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 2001²². Sa contribution à l'emploi atteindrait approximativement 3 000 personnes²³.

La qualité des sites de tournage est une source de revenus pour le Maroc où le Centre Cinématographique Marocain (CCM) délivre annuellement 600 autorisations de tournage de films, en majorité étrangers. Elles rapporteraient 100 millions de dollars par an²⁴.

En Afrique du Sud, la production cinématographique estimée à 1,3 milliard de rands (220 millions de dollars²⁵) 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. Selon l'IDC²⁶, si l'industrie du film continue à croître ainsi, ce secteur pourrait contribuer dans les 15 prochaines années à 10 % de l'économie nationale sud-africaine, en nette augmentation par rapport à l'actuelle contribution déjà non négligeable d'environ 2 %²⁷. Cette dynamique très forte à Cape Town a un effet multiplicateur sur l'économie : 1 rand dépensé dans la production d'un film génère 2,5 rands dans le reste de l'économie de la ville. En termes d'emplois, ces implications sont très importantes : la réalisation d'un film mobilisant un budget compris entre 4 et 30 millions de rands (673 000 et 5 millions de dollars) emploie directement 75 personnes et 500 autres indirectement ; un film de long métrage mobilisant un budget compris entre 300 et 500 millions de rands (50 millions et 84 millions de dollars) fournit du travail à 1 500 personnes²⁸.

b) La filière image : une filière dominée par la télédiffusion

L'activité audiovisuelle continue dans la plupart des pays d'Afrique subsaharienne à se résumer au secteur de la diffusion, même si la part de marché des télévisions publiques qui conservent généralement un quasi-

-
22. *Conjoncture*, n° 834, janvier 2003, mensuel de la Chambre française de commerce et d'industrie du Maroc.
 23. 1 500 techniciens, 400 comédiens et 100 agents au niveau de l'exploitation cinématographique sans tenir compte des 40 000 figurants ayant travaillé en 2001 ainsi que du personnel des sociétés de distribution pour lesquelles nous ne disposons pas de données.
 24. Ce chiffre nous semble surestimé du fait de l'interruption fréquente d'un certain nombre de tournages.
 25. 1 dollar = 5,94 rands.
 26. Institution financière destinée à contribuer au développement de l'économie nationale.
 27. Dickerson L., « South African film survey », *The Hollywood Reporter*, 4 novembre 2003.
 28. Sukazi J., « Cape Town hits the big time in global film industry », *Sunday Times*, 12 janvier 2003.

monopole de la diffusion hertzienne tend constamment à se réduire au profit des chaînes diffusées par satellite.

Ces entreprises représentent des budgets importants (7 milliards de francs CFA, soit 19 millions de dollars²⁹ pour la Radiodiffusion Télévision Ivoirienne). Elles ont cependant un très faible effet d'entraînement sur la production d'images à l'échelle nationale ou régionale. Devant la facilité d'acquisition, soit gratuite (coopération française), soit à très faible coût (séries latino-américaines ou américaines déjà largement amorties sur les marchés nationaux) et la faiblesse de leur budget de programmes, les télévisions d'Afrique francophone ne commandent quasiment pas de fictions ou de documentaires aux entreprises privées nationales de production.

Au Burkina Faso, cependant, la production de programmes télévisuels a connu un certain essor. Les producteurs indépendants d'émissions de télévision ont réussi, depuis le milieu des années 1990, à se forger une place relative sur le marché local. 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. Les fictions burkinabé représentent 3/4 des programmes de fiction africaine disponibles dans les grilles des télévisions francophones africaines, mais la fragilité des entreprises qui les produisent est importante.

Au Maroc, la deuxième chaîne (2M) a entrepris depuis trois ans une politique systématique de commande de fictions nationales aux producteurs indépendants. Cette politique a suscité un réel succès d'audience, des recettes publicitaires, et un marché de l'ordre de 30 millions de dirhams (3,4 millions de dollars³⁰), auquel s'ajoute celui de la télévision nationale TVM proche de 20 millions de dirhams (2,3 millions de dollars).

c) La filière édition

Les pays étudiés révèlent une certaine capacité de production de livres scolaires, mais il convient de ne pas généraliser ce constat à tous les pays.

Au Maroc, le marché du livre scolaire primaire et secondaire est approvisionné à 100 %, par l'édition locale. La part du livre scolaire se chiffre à 90 % du marché de l'édition. D'après les chiffres du ministère marocain de l'Industrie et du Commerce, le chiffre d'affaires de l'édition et de l'imprimerie atteint un montant de 2,2 milliard de dirhams (253 millions de dollars) en 2002. Ces secteurs contribueraient à 1,8 % de l'emploi industriel marocain, soit quasiment la même contribution que l'industrie laitière (voir tableau 4). Le Gabon, moins autonome dans ce domaine, connaît une expansion très forte de sa production de livres

29. 1 dollar = 540 francs CFA.

30. 1 dollar = 8,8 dirhams.

scolaires pour le niveau primaire, qui a sextuplé en 5 années, passant de 59 000 exemplaires en 1997 à 419 000 en 2001³¹.

Tableau 4
Importance économique du secteur de l'édition au Maroc

Activité (2002)	Nombre d'entreprises	CA en milliers de dirhams	Nombre de personnes employées
Édition	24	328 479	1 589
Autres activités d'édition	6	2 903	29
Édition de journaux	7	202 876	981
Édition de livres	8	114 482	558
Édition de revues et périodiques	3	8 218	21
Imprimerie	396	1 930 905	6 061
Imprimerie de journaux	10	17 615	75
Autre imprimerie (labeur)	386	1 913 290	5 986
Secteur industriel marocain dans son ensemble	7 463	194 600 000	430 000
Part des secteurs de l'édition et de l'imprimerie dans le secteur industriel marocain	5,6 %	1,2 %	1,8 %

Source : Ministère de l'Industrie, du Commerce et de la mise à niveau de l'Économie du Maroc.

d) La filière musicale

Du fait de la richesse de leur patrimoine artistique et de leur créativité, les pays du Sud ont un potentiel considérable dans le domaine de la musique. Selon une estimation effectuée par l'organisme jamaïcain The Caribbean Music Industry, la Jamaïque est à l'origine de 25 % de la musique reggae mondiale, ce qui représente 300 millions de dollars³² en termes de vente de disques. Pourtant, le pays ne perçoit pas la totalité de ce revenu du fait qu'il ne maîtrise pas tous les maillons de la chaîne de production musicale. Cette activité emploierait cependant 6 000 personnes.

Cette filière est en expansion dans plusieurs pays africains. En Afrique du Sud, entre 1995 et 2003, la vente de disques nationaux a plus que doublé passant de 106 à 225 millions de rands (18 et 38 millions de dollars), permettant ainsi à la musique locale d'augmenter sa part du marché national de 21 % à 31 % sur la même période³³. L'industrie musicale y emploierait 12 000 personnes³⁴.

31. Multipress Gabon, unique producteur de livres scolaires.

32. Dr Nurse K., *The Caribbean Music Industry : Enhancing Export Capabilities*, 1999.

33. Article du *Business Day* (Johannesburg), 25 mai 2004.

34. Voir Annexe 5.

Au Sénégal, la production de cassettes audio enregistrées a augmenté de 33 % entre 1997 et 2000³⁵. Au Mali, la production était de 700 000 cassettes en 1999 alors qu'elle est évaluée à près d'un million d'unités en 2001³⁶.

2.1.2. Une insertion croissante des produits du Sud dans les marchés internationaux

Selon les données du Centre du Commerce International (CCI), la demande mondiale³⁷ s'est élevée en 2002 à environ 26 milliards de dollars dans le domaine de l'édition et à 31 milliards dans celui de l'industrie musicale³⁸.

Le dynamisme des produits culturels dans le commerce international constitue pour les pays du Sud une opportunité à saisir pour bénéficier des retombées positives de la mondialisation. Certains pays en tirent déjà parti. On observe, en effet, une augmentation de leur contribution à l'offre mondiale³⁹ dans certains secteurs sur la période 1998-2002.

Le tableau 5 présente l'évolution de la contribution de certains pays à l'offre mondiale de quelques produits culturels et montre un relatif dynamisme de certains PVD sur le marché international, même s'il est encore marginal.

Tableau 5
Performance extérieure de certains PVD en matière d'industrie culturelle

Pays	Secteur d'exportation	Montant en 2002 en milliers de dollars	Taux de croissance annuel de la contribution du pays à l'offre mondiale	Période
Cameroun	Édition (CTIC 892) ⁴⁰	545	39 %	2000-2002
Côte d'Ivoire	Édition (CTIC 892)	1 878	17 %	1998-2002
Maroc	Édition (CTIC 892)	4 225	8 %	1998-2002
Sénégal	Édition (CTIC 892)	1 160	44 %	1998-2002
Sénégal	Musique (CTIC 898)	825	30 %	1998-2002
Afrique du Sud	Musique (CTIC 898)	13 190	30 %	2000-2002

Source : CCI.

La compétitivité repose sur la capacité d'un pays à gagner des parts de marché, or ces pays ont manifestement connu des gains de compétitivité entre 1998 et 2002.

On peut cependant constater que les pays africains améliorent leur performance à l'export dans des domaines où la demande mondiale croît moins vite que la demande mondiale totale.

36. Guillemot N., 2002.

37. Somme des importations mondiales.

38. Ces chiffres ont été calculés sur la base des statistiques du CCI.

39. Somme des exportations mondiales.

40. Voir Annexe 1 sur les classifications douanières.

Dans le domaine de la musique, bien que le prix mondial des produits concernés soit susceptible de diminuer du fait de la stagnation de la vente mondiale de disques, on peut supposer que ces pays tireront parti de leur position croissante dans ce secteur en déclin. Cela suppose la mise en place préalable de mécanismes limitant les effets liés à l'inertie de la demande, tels des mécanismes de stabilisation des prix à l'exportation pour soutenir l'initiative locale dans ces filières.

Ces pays sont aussi en mesure d'exploiter certaines niches où la demande augmente et où ils connaissent un avantage relatif comme le sous-marché des musiques du monde qui leur offre des opportunités intéressantes. De 1997 à 1999, le nombre d'artistes de musique du monde a progressé de 8 % dans les catalogues des maisons de disques françaises. En 1999, les musiques du monde ont représenté 24 % de l'offre discographique totale française soit 85 889 disques⁴¹. Concernant le marché discographique américain, certaines niches pourraient être investies par les pays africains, notamment l'industrie sud-africaine traditionnellement orientée vers ce pays.

L'opportunité économique que constitue le commerce international des biens culturels reste malgré tout marginale pour les PVD. Si leur contribution à l'offre mondiale augmente fortement depuis quelques années, elle reste très faible au regard de leur vitalité artistique et ne dépasse pas 0,05 % pour les pays que nous avons étudiés. Ainsi, en 2002 le Maroc a contribué à l'offre mondiale de produits d'édition à une hauteur de 0,016 %. La structure de l'offre culturelle de ces pays laisse penser que leur insertion dans le commerce international ne constitue pas le défi prioritaire à relever. Si leur contribution est marginale dans l'offre mondiale de biens culturels, elle l'est aussi au sein de leur propre marché.

2.1.3. Un marché local dominé par les produits culturels étrangers

a) L'étroitesse du marché pénalise la rentabilité des produits culturels locaux

Trait spécifique des PVD, l'étroitesse des marchés est un frein important à l'essor des industries culturelles locales. Outre la taille restreinte de la population et le faible pouvoir d'achat de ses consommateurs potentiels, les entreprises culturelles des pays du Sud sont confrontées à une forte fragmentation linguistique et culturelle de leurs marchés. Le faible taux d'alphabétisation limite le nombre de consommateurs potentiels de la filière de l'écrit.

La filière cinéma connaît une baisse de la fréquentation des salles depuis les années 1990 dans les pays étudiés. Celle-ci est passée de 3,5 millions d'entrées en 1995 à 1,6 million en 1999 au Burkina Faso⁴², et de 25 millions d'entrées en 1990 à 10 millions en 2002 au Maroc⁴³. Les conditions de

41. Étude Zone Franche 2001. *Le poids des musiques du monde*.

42. Chiffre des salles seulement gérées ou appartenant à la Sonacib (Société nationale de distribution et d'exploitation cinématographique).

43. Centre Cinématographique du Maroc.

réception des œuvres sont jugées non satisfaisantes par les consommateurs. L'ouverture d'un multiplexe à Casablanca offre des conditions de projection conformes aux normes internationales mais ne peut à elle seule enrayer le mouvement dû à la dégradation des salles. Le nombre de salles au Maroc est ainsi passé de 230 en 1990 à 150 en 2003.

Cette étroitesse explique le prix élevé des produits culturels, sans rapport avec le pouvoir d'achat des consommateurs. En rapprochant le prix moyen d'un CD en Afrique du Sud au revenu national brut moyen par habitant, on obtient un pourcentage de 1,1 contre 0,01 pour la France⁴⁴. Il s'agit là d'un obstacle structurel qui facilite la pénétration de produits étrangers amortis sur leur propre marché⁴⁵. Toutefois, cette pénétration ne remet pas en cause le succès des œuvres produites localement.

La filière cinématographique est encore plus soumise à la concurrence étrangère. Le cinéma marocain réalise seulement 8 à 10 % des entrées alors que les films américains et indiens qui proposent des prix compétitifs sur le marché international en réalisent chacun 40 %. Cette dépendance à l'égard des productions étrangères est encore plus forte en Afrique subsaharienne. Les films sénégalais représentent à peine 1 % du marché national, et les films burkinabé de 2 à 3 %.

La majorité des autres filières étudiées présentent les mêmes caractéristiques. L'offre télévisuelle africaine, en dehors des programmes de plateau, est dominée par les programmes étrangers. Et pour les phonogrammes, en Jamaïque, la pénétration étrangère atteint 50 % en 1999⁴⁶.

S'agissant de l'édition, la production marocaine de livres est menacée par l'écoulement des lots d'invendus européens – dictionnaires, manuels d'informatique – qui oblige les libraires à s'aligner sur des prix toujours plus faibles. De plus, la réglementation du commerce extérieur est favorable à l'accès des éditions étrangères au marché : les livres brochés ou ayant une reliure ordinaire, par exemple, sont exonérés des droits de douane. Les importations ont augmenté en moyenne de 4 % par an de 1998 à 2002 atteignant 71,64 millions de dollars la dernière année. Elles sont dominées en valeur par les éditeurs français qui contrôlent une part du marché du livre scolaire : le pré et parascolaire pour le secteur public ainsi que le livre scolaire des écoles privées marocaines. En Côte d'Ivoire, l'enseignement secondaire est entièrement approvisionné en manuels par l'étranger même si des coéditions avec des sociétés ivoiriennes ont vu le jour. À l'échelle sous-régionale, le système douanier de l'UEMOA favorise l'importation de « dictionnaires, livres et brochures scolaires » (SH 4901) provenant de pays extérieurs en les exonérant de droits de douane.

44. Voir Annexe 2.

45. Voir Annexe 3.

46. RIAA, association américaine de l'industrie du disque.

Malgré la forte pénétration étrangère, il existe en Afrique une offre locale répondant partiellement aux besoins de culture des populations. C'est le cas au Maroc et au Burkina Faso où les films locaux rencontrent un succès important. En effet, la variable culturelle qui est l'un des critères déterminant l'achat d'un produit culturel étranger, joue en faveur des biens culturels produits localement et augmente leur compétitivité.

Dans cette perspective, et compte tenu de l'exiguïté des marchés nationaux, les stratégies de production à l'échelon régional montrent toute leur importance. Nous pensons en particulier aux opportunités commerciales qu'offrent les zones régionales intégrées comme l'UEMOA, la CEMAC (Communauté Economique et Monétaire d'Afrique Centrale), la SADC (Communauté de Développement de l'Afrique Australe)...

b) L'enjeu du commerce régional : l'exemple de l'édition

Le CCI réalise des études d'identification des produits pour lesquels les pays d'une zone régionale sont performants et dont la demande (intra-régionale ou inter-régionale) connaît une croissance dynamique. L'une de ces études⁴⁷ montre que les pays membres de l'UEMOA ont un avantage à l'exportation de livres et brochures (SH49).

Les données collectées auprès de l'UEMOA montrent que les exportations de livres, brochures et imprimés similaires, même sur feuillets isolés (SH 4901) ont fortement augmenté entre 1996 et 2002 à raison de 23 % par an vers le reste du monde et de 45 % à l'intérieur de la zone. Or, ce même poste est marqué par une forte croissance de la demande à l'intérieur de la zone, à raison de 22 % par an pour la même période, tandis que le niveau d'importations extra-communautaires n'a pas augmenté.

L'intérêt du commerce régional prend ici toute son ampleur : dans les pays de l'UEMOA la consommation de produits communautaires relatifs à l'édition a augmenté ces dernières années et les pays les plus compétitifs ont profité de ces débouchés pour augmenter le niveau de leurs exportations. A ce titre, le tableau 6 montre que le Sénégal présente un avantage certain à l'exportation de livres au sein de l'UEMOA.

47. *Analyse statistique des flux des échanges commerciaux intra et inter-régionaux de la CEMAC et de l'UEMOA.*

Tableau 6

Tendances du commerce intra-régional de l'UEMOA des produits relatifs à l'édition (SH 4901) sur la période 1996-2002

Plus grands exportateurs intra-régionaux ⁴⁸	Montant exportations en 2002 en millions de francs CFA (en dollars)	Croissance moyenne annuelle	Plus grands importateurs intra-régionaux	Montant importations en 2002 en millions de francs CFA (en dollars)	Croissance moyenne annuelle
Sénégal	431 (800 000)	126 %	Côte d'Ivoire	129 (240 000)	85 %
Côte d'Ivoire	294 (544 400)	25 %	Niger	81 (150 000)	46 %
			Guinée-Bissau	75 (140 000)	277 %

Source : UEMOA

Ces données renforcent l'intérêt d'une coopération régionale afin que chaque pays profite au mieux de ses gains de compétitivité. Ces pays ont cependant accumulé un tel retard que l'amélioration de leur compétitivité suffirait à peine à le combler. Les faiblesses économiques et institutionnelles caractérisant leur marché freinent, entre autre, le développement économique des industries culturelles.

2.2. Une production culturelle dans un contexte de compétitivité limitée

2.2.1. Les obstacles à la compétitivité

a) Une capacité hétérogène à assurer les différents maillons de la chaîne

La chaîne de production de biens culturels fonctionne de la manière suivante :



Malgré des logiques différentes de production et de distribution, malgré des degrés d'industrialisation variant d'une filière à l'autre, certaines problématiques sont communes aux industries culturelles dans les PVD.

⇒ La phase de production

Le fonctionnement de ces filières est marqué par l'absence ou l'insuffisance de producteurs. Il existe peu de sociétés spécialisées dans le conseil et l'accompagnement financier des créations artistiques. Par ailleurs, le parc technique de ces pays est hétérogène.

Pour la filière image, à l'exception du Maghreb, les studios et laboratoires de production cinématographiques sont quasi inexistantes en Afrique. Lorsqu'ils

48. En direction des pays appartenant à l'UEMOA.

existent, l'obsolescence du matériel technique utilisé limite leur performance. Au Maroc, cette carence entraîne la faible utilisation de ces studios qui ne sont sollicités que par les producteurs marocains indépendants n'ayant pas les moyens de réaliser leur film à l'étranger, par le CCM pour la commande publique et par quelques réalisateurs d'Afrique subsaharienne dans le cadre de coproductions avec le Maroc. Dans ce contexte, le passage à la technologie numérique qui permet de baisser les coûts constitue un réel enjeu pour cette filière. Il permettrait aux professionnels d'Afrique de maîtriser intégralement la filière de production d'images, du tournage au montage.

Pour la filière musique, la chaîne de production se décompose ainsi :

Création ⇒ Enregistrement ⇒ Reproduction ⇒ Marketing/distribution ⇒ Vente au détail

Beaucoup de pays sont en mesure d'assurer sur place la phase d'enregistrement. Ils disposent en général des capacités moyennes nécessaires à la réalisation des bandes-mère (masters) de bonne qualité. Il existe au Sénégal deux studios de dimension internationale. Celui du groupe Youssou NDOUR SA offre aux artistes de renommée internationale des conditions de travail satisfaisantes au regard des normes technologiques les plus modernes. Dans la plupart de ces pays existent également de nombreux petits studios équipés de technologie numérique offrant des prix adaptés aux ressources des artistes moins fortunés.

La Jamaïque est également performante dans ce domaine comme l'atteste l'utilisation importante de ses services et studios par les sociétés américaines, européennes et japonaises. Pour des pays comme la Jamaïque, le Sénégal, le Mali, la Côte d'Ivoire, la République démocratique du Congo ou l'Afrique du Sud, entre autres, il y a avantage à se doter des infrastructures techniques et à profiter d'un vivier d'instrumentistes artistiquement performants pour développer une offre adaptée à leurs marchés sous-régionaux respectifs.

Toutefois, que ce soit en Jamaïque ou au Sénégal, la phase de fabrication des disques est peu ou pas assurée par les entreprises locales handicapées par l'obsolescence et la faible performance de leurs installations. Comme le montre le tableau 7, l'édition discographique est concentrée sur les vinyles pour la Jamaïque et sur les cassettes pour le Sénégal, le Mali et la majorité des pays d'Afrique subsaharienne.

Tableau 7 :
Production et facteurs de production musicale dans quelques pays du Sud

Pays	Nombre de studios d'enregistrement	Nombre d'unités de fabrication	Production (année)
Jamaïque	Entre 75 et 200	7 dont une de CD	900 000 vinyles, 200 000 cassettes 100 000 CD (1999)
Mali	Non communiqué	2 (cassettes)	1 000 000 cassettes (2001)
Sénégal	Non communiqué	3 (cassettes)	622 750 cassettes (2000)
Afrique du Sud	50 déclarés	8 (dont au moins 3 de CD)	2 855 vinyles 4 379 000 cassettes 2 193 000 CD (2000)

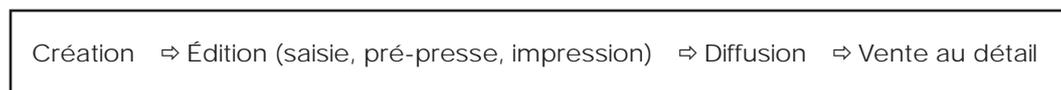
Sources :

- Rapports d'analyse Jampro.
- The South African Music Industry, The Cultural Industries Growth Strategy, 1998.
- Guillemot N., *Le développement de carrière des musiciens ouest-africains. Le passage de l'Afrique à la France, 2002.*
- Ndiaye N. B. : *Les industries culturelles au Sénégal, l'exemple de la musique*, non daté.
- Répertoire de l'industrie de la musique sud-africaine.

L'arrivée de nouveaux formats a rendu ces pays moins capables de produire des supports adaptés aux normes du marché international. De ce fait, leur incapacité à occuper les phases de la chaîne où se produisent les plus fortes valeurs ajoutées les prive de ressources considérables. Une part importante de celles-ci est ainsi expatriée, comme dans le cas de l'industrie musicale jamaïcaine qui ne bénéficie pas de tous les revenus générés par son reggae.

En revanche, en assurant de manière compétitive tous les maillons de la chaîne et en offrant une production diversifiée, l'Afrique du Sud est un exemple de réussite. Ce pays dispose d'une gamme variée de conditions d'enregistrement, allant du bon marché à la qualité internationale. Avec huit usines de fabrication, dont trois au moins de CD répondant aux normes internationales, ce pays affirme son autonomie dans la fabrication de supports et dispose de perspectives favorables pour la création de richesse.

Dans, la filière de l'édition, la chaîne de production se décompose ainsi :



Le marché de l'édition des pays du Sud étudiés se caractérise par la quasi-inexistence d'entreprises spécialisées. Pour faire face à l'étroitesse du marché, beaucoup d'entreprises intègrent les différentes étapes de l'édition à leur activité. Au Maroc et en Côte d'Ivoire, les activités de saisie, de pré-presse et de distribution sont souvent assurées par les éditeurs ou les imprimeurs eux-mêmes. Le Maroc est en mesure d'assurer l'activité de pré-presse étant donné le niveau de modernité du parc technique de certaines sociétés spécialisées.

Cependant, le marché des petits éditeurs échappe à ces sociétés car ceux-ci réalisent eux mêmes les étapes du pré-presse.

Les deux pays disposent d'un nombre important de petites imprimeries dont le développement est freiné par l'étroitesse du marché et par l'insuffisance d'infrastructures techniques nécessaires à la fabrication de certains types de produits éditoriaux : livres cartonnés, beaux livres et magazines. Au Maroc, le marché de la publicité, encore étroit, est susceptible d'offrir des débouchés importants. Son développement a permis l'essor de la presse indépendante marocaine surtout francophone qui en retire environ 80 % de ses revenus et compense la faible productivité du secteur⁴⁹. On peut également espérer un tel développement dans certains pays de l'UEMOA notamment en Côte d'Ivoire et au Sénégal à condition d'un élargissement du marché à l'échelle régionale.

⇒ Des difficultés de distribution et de promotion

S'agissant de la promotion des biens culturels, ces pays manquent de capacités pour assurer les activités de marketing, de distribution et de vente. Concernant la production cinématographique, le système de distribution est, en général, défavorable aux productions locales. Leur promotion est insuffisante en Afrique subsaharienne où les techniques de marketing sont inexistantes. Et si les festivals internationaux de Marrakech et de Ouagadougou servent de tremplin aux films africains, ils sont loin de suffire à résoudre ce problème structurel majeur.

En ce qui concerne l'édition, la promotion est faible et épisodique, comme en Côte d'Ivoire, au Burkina Faso et au Sénégal où elle n'est assurée que lors de salons ou de foires aux livres. Elle se développe de manière importante au Maroc. La presse bénéficie d'un réseau d'affichage, de campagnes publicitaires radiophoniques. La littérature générale est promue par la presse écrite. Quant au réseau de vente au détail, il se caractérise en général par un petit nombre de librairies professionnelles, de nombreux kiosques à journaux et des points de ventes informels, surtout en Afrique subsaharienne.

Les Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication (NTIC) constituent, dans ce contexte d'accès difficile des biens culturels au public, un enjeu par les évolutions qu'elles introduisent dans les modes de distribution de certains produits culturels. Par les économies d'échelle qu'elle permet de réaliser, la distribution électronique offre la possibilité d'investir un marché plus étendu sans pour autant augmenter les coûts de transport. L'amélioration du réseau de télécommunication de ces pays leur permettrait de tirer parti de cette opportunité. Toutefois, ces nouvelles technologies facilitent aussi les activités de piratage, phénomène rampant sur les marchés nationaux qui contribue à fragiliser la chaîne de production des biens culturels.

49. Par exemple, *L'économiste* est vendu à 3 dirham alors que son prix de revient est de 12 dirhams.

b) Le piratage

Par piratage, nous désignons dans cette étude, non pas la copie privée mais le système organisé de ventes de copies multiples effectué à grande échelle et de manière illégale. Les produits piratés représenteraient 20 % du marché mondial de CD. Au Mali, les producteurs et les sociétés d'édition estiment que neuf cassettes sur dix sont contrefaites. En Afrique du Sud, le piratage toucherait 33 % des revenus issus de l'industrie de la musique. Dans la majorité de ces pays, les activités de piratage forment une véritable industrie à laquelle participent certains artistes, producteurs et distributeurs.

Le marché de l'audiovisuel est également marqué par un piratage quasi systématique, des cassettes, le piratage des nouveaux films, la vente illégale de décodeurs numériques et de paraboles détournent les spectateurs des salles de cinéma. Rebutés par la vétusté des salles et le prix d'entrée, ils préfèrent les bars improvisés en salles de projection vidéo.

Au Maroc, ce phénomène prend une ampleur particulière au point de paralyser la production nationale par la diminution des recettes fiscales du fonds d'aide⁵⁰. Au Burkina Faso, la vidéo-projection payante se développe dans le circuit informel et s'enracine dans les quartiers populaires. 90 % des films sur support vidéo disponibles sur ce marché sont piratés. On estime à 400 le nombre de points de projection à Ouagadougou, et à 800 dans tout le pays. Sur ce nombre, seule une vingtaine seraient conformes à la réglementation mise en place pour maîtriser leur développement. L'Association burkinabé des vidéo-projectionnistes estime le chiffre d'affaires annuel de ce type d'activité à environ 1 milliard de francs CFA (1,8 million de dollars).

c) Une faible culture du droit d'auteur

Les carences institutionnelles s'ajoutent au niveau dangereusement élevé du piratage. Le décalage entre les lois existantes et leur non-application est dû tant à l'ignorance de la législation en vigueur par les créateurs qu'au manque d'outils et de soutien public auxquels les bureaux de droits d'auteur sont confrontés. Ainsi, cette situation freine le développement de la production musicale. Développer les moyens de ces institutions par l'intégration de leurs actions dans le système de sensibilisation des professionnels et un partenariat accru avec les services de police et des douanes est un réel enjeu.

Cette prise de conscience semble d'ailleurs se généraliser au sein des pays que nous avons étudiés. Ainsi l'Afrique du Sud est le pays qui collecte le plus de droits d'auteur en Afrique et l'organisation sud-africaine des droits relatifs à la musique (SAMRO) est à l'origine d'une initiative régionale visant à renforcer les

50. « Le piratage et le cinéma parallèle constituent un manque à gagner de près de 80 % pour l'industrie du cinéma au Maroc » *Maroc Hebdo International*, n° 560, 30 mai au 5 juin 2003.

capacités de collecte des agences présentes en Afrique. Au Sénégal, le Bureau Sénégalais du Droit d'Auteur propose un projet de loi visant à maîtriser l'utilisation des supports enregistrables⁵¹.

d) Des coûts de production alourdis par des importations d'intrants élevées

La production de biens dans le cadre des industries culturelles est caractérisée par l'utilisation de marchandises intermédiaires et de facteurs de production rarement fabriqués dans les pays en développement. L'importation d'intrants à un prix souvent inadapté au pouvoir d'achat local ainsi que les taxes alourdissent les coûts de production et pénalisent les filières du cinéma, de la musique et de l'édition, comme l'indique le tableau 8. Au Maroc, 80 % du papier utilisé dans l'édition est importé. Or cet intrant, dont le cours mondial fluctue, est soumis à des droits de douane importants⁵² et représenterait ainsi 50 % des coûts de production des livres scolaires⁵³.

Le poids des intrants est élevé dans le coût de production des œuvres cinématographiques africaines pour lesquelles le matériel utilisé est souvent loué en Europe à des prix élevés, et les techniciens de haut niveau d'origine étrangère. Au Maroc, le coût de réalisation d'un film de long métrage est estimé à 5 millions de dirhams en moyenne (562 000 dollars). Rares sont les films qui génèrent autant de recettes. En moyenne un film marocain dégage des recettes d'environ 1 million de dirhams (112 000 dollars). Sur ce montant, 20% à 30 % vont à la production et c'est grâce au fonds d'aide instauré par le gouvernement marocain que les films peuvent voir le jour.

Il en est de même pour la musique. En Jamaïque, le poids cumulé du prix d'achat et des taxes d'importation des intrants alourdissent les coûts de production. Le prix de revient d'un CD est doublé par rapport aux États Unis. Dans la zone UEMOA, les fortes taxes prélevées sur les intrants les rendent peu accessibles, notamment en ce qui concerne les instruments de musique⁵⁴, et tendent à décourager l'initiative locale.

-
51. « Dès l'introduction de supports (enregistrables), au niveau de l'aéroport, l'administration douanière obtient le paiement de l'ensemble des taxes et n'a pas le droit d'autoriser l'enlèvement tant que l'importateur n'aura pas déclaré au BSDA le nombre d'exemplaires et payé les droits », Bachelier S., 2000.
 52. Le papier journal est soumis à des droits de douane compris entre 10 et 50 %.
 53. Les importations du poste « papier journal en rouleaux ou en feuilles » et du poste « papiers et cartons non couchés ni enduits », des types utilisés pour l'écriture et l'impression, s'élevaient à 33 millions de dollars en 2002 alors que le chiffre d'affaires des sociétés d'imprimerie et d'édition s'élevait pour la même année à 253 millions de dollars. Ces importations correspondraient ainsi à 18 % du chiffre d'affaires des imprimeurs.
 54. « Une simple guitare électrique, vendue 400 euros en France, se trouve ainsi à plus de 400 000 francs CFA (soit environ 600 euros) à Ouagadougou, soit 10 fois le salaire mensuel moyen. » Rapport de mission technique à Ouagadougou de Laurent Simon dans le cadre du projet Remdago, Grenoble, Culture et Développement, janvier 2003.

Tableau 8
Poids des importations d'intrants
dans la production culturelle de certains pays du Sud

Pays (secteur) Année	Importation d'intrants en dollars	Chiffre d'affaires en dollars	Exportation en dollars
Maroc (Édition) 2002	47 000 000 (SH 4801, 4802, CTIC 726)	253 000 000 (Édition, imprimerie, reliure)	4 200 000 (CTIC 892)
Burkina Faso (Audiovisuel) 2001	1 400 000 (CTIC 761, 881, 882)	9 000 000 (Diffusion télé, vidéo, production audio-visuelle, distribution et exploitation cinématographique)	Non communiqué
Jamaïque (Musique) 1999	4 300 000 (Instruments, appareils et supports pour l'enregistrement de son)	3 200 000 (Vente de musique jamaïcaine sur son propre marché)	196 000 (Disques et instruments de musique)

Sources :

- CCI ;
- UEMOA
- Ministère de l'Industrie, du Commerce et de Mise à niveau de l'économie du Maroc ;
- ZLEA.

e) Des difficultés de financement

L'offre locale fait face à de faibles possibilités de financement à toutes les phases de la chaîne. L'accès limité au crédit caractéristique des marchés des PVD, touche particulièrement les entreprises culturelles qui exercent une activité relativement risquée. Les difficultés d'accès aux ressources nationales réduisent les marges de manœuvre des professionnels et limitent leur capacité à répondre aux demandes des marchés locaux et internationaux. Ce phénomène les rend dépendants des financements extérieurs dont les critères et le montant peuvent fluctuer. Or, en Afrique subsaharienne, excepté l'Afrique du Sud, la plupart des films sont réalisés grâce aux financements extérieurs, les ressources locales ne représentant que 10 % des budgets.

f) Un manque de formation observé dans toutes les filières

La sous-qualification du personnel technique constitue un problème majeur dans les différentes filières. La réalisation des travaux techniques est souvent assurée par un personnel formé sur le tas, compétent, mais moins compétitif par rapport aux normes internationales. Le sous-équipement technique contribue à l'absence de personnel technique qualifié et au recours fréquent aux professionnels étrangers et augmente les coûts de production déjà importants.

Il existe peu de structures de formation et elles manquent le plus souvent de moyens humains, techniques et financiers, quand elles existent. On dénombre malgré tout quelques initiatives privées dans ce domaine comme celle de l'Association des métiers de la musique du Sénégal qui a organisé en 2003 une formation de formateurs avec l'appui de la Fondation Youssou NDOUR.

g) Un statut d'artiste précaire

Les artistes exercent souvent leur travail dans le cadre du secteur informel et bénéficient rarement d'une couverture sociale. Dans le secteur de l'audiovisuel marocain, sur 1 500 techniciens, seuls 349 sont détenteurs de la carte professionnelle. En Afrique du Sud, les musiciens et compositeurs représentent 75 % des emplois dans le secteur et ils sont les plus soumis à l'instabilité de revenu. Cette situation constitue un véritable défi pour les pouvoirs publics qui doivent mettre en place un dispositif sécurisant les ressources financières des artistes. À titre d'exemple, un musicien sud-africain perçoit en moyenne une rémunération mensuelle de 1 000 rands (170 dollars), un ouvrier travaillant dans les usines de fabrication de disques, 2 000 rands (340 dollars)⁵⁵.

h) Un manque de représentation des intérêts professionnels

Les pays étudiés connaissent une carence d'organisations professionnelles qui, lorsqu'elles existent, ne bénéficient pas de support technique et administratif suffisant pour défendre leurs intérêts. Cependant, l'Afrique du Sud mène dans ce domaine une politique active. Ainsi la RISA (industrie du disque d'Afrique du Sud) représente les intérêts des industriels de la musique et fournit une plateforme au secteur formel pour lutter notamment contre le piratage.

Ces éléments ne constituent pas une analyse exhaustive des aspects caractérisant la compétitivité des industries culturelles des PVD, mais ils donnent un aperçu des obstacles rencontrés par les entrepreneurs culturels et mettent à jour les mécanismes qui engendrent l'ampleur de la pénétration de produits trans-nationaux dans ces pays. Il faut souligner le mérite des initiatives privées qui parviennent à assurer une production culturelle dans un tel environnement.

2.2.2. Initiatives privées et structure de marché dans les pays du Sud

Les marchés où se rencontrent l'offre et la demande de biens culturels sont le plus souvent marqués par la juxtaposition d'un système de nature oligopolistique et d'un réseau parallèle de production indépendante davantage concurrentiel⁵⁶. La filière musicale est un bon exemple de la cohabitation de ces deux dynamiques : de nombreuses petites entreprises formant un réseau indépendant évoluent parallèlement à de grosses structures constituant un réseau monopolistique intégré.

Le réseau intégré est représenté, par exemple, par le groupe Youssou NDOUR SA au Sénégal, au Mali par Mali K7 et au Burkina Faso par Seydoni Production. À titre d'exemple, sur 700 000 cassettes produites en 1998 au Mali, 630 000 le sont par Mali K7.

55. DACST, *The South African Music Industry. The Cultural Industries Growth Strategy*, 1998.

Dans ce système, l'initiative de production musicale émane des maisons de disques qui contrôlent toute la chaîne de production. Elles sont à la fois éditeurs (gèrent les droits d'auteur), producteurs (propriétaires de la bande mère), détenteurs de licence (gèrent les droits de reproduction) et fabricants de supports musicaux.

Le groupe Youssou NDOUR SA assure en plus la promotion de ses artistes et la commercialisation de leurs disques, et détient un groupe de presse. L'entreprise Seydoni Production contrôle, quant à elle, le réseau de distribution de cassettes burkinabé. Ces entreprises sont en général propriétaires de studios d'enregistrement comme le Studio Xippi appartenant au groupe Youssou NDOUR SA. Ce type de système fonctionne sur le schéma des grandes majors internationales. En Afrique du Sud, ce sont même des filiales de grandes majors (Emi, Polygram, BMG-Sony), auxquelles il faut ajouter la major indépendante Gallo Africa, qui dominent le marché. En 1997, ces compagnies contrôlaient 92% du marché et détenaient les plus grandes usines de fabrication de supports enregistrés ainsi que la plupart des réseaux de distribution sud-africains, obligeant les compagnies indépendantes à les utiliser pour assurer la distribution de leurs produits.

Ce système induit cependant des économies d'échelle. En effet, en regroupant les artistes les plus vendeurs, ces entreprises parviennent à rationaliser leurs coûts de production : les studios d'enregistrement assurent leur viabilité économique grâce à l'activité des artistes de la maison de disque et améliorent leur niveau d'utilisation. Toutefois, les coûts de distribution et de promotion restent trop élevés pour des entreprises dotées d'une capacité d'investissement limitée.

Dans le cas du réseau indépendant, l'initiative de production musicale émane de l'artiste lui-même. Il utilise les services de studios d'enregistrement indépendants offrant des prix inférieurs à ceux des grands studios et une qualité tout à fait satisfaisante grâce à la technologie numérique. L'artiste est au centre du système et peut être à la fois éditeur, producteur et détenteur de licence, ce qui lui assure un meilleur rapport entre l'investissement et les recettes, et lui donne la possibilité de réinvestir ses profits dans son projet artistique.

Le système indépendant favorise le renouvellement, voire l'expansion de la création locale, mais le piratage freine les ventes d'albums et la perception des droits d'auteur. De plus, l'absence de réseaux de distribution indépendants freine la bonne diffusion de ces artistes. Malgré ces contraintes, des structures accessibles aux artistes indépendants émergent et connaissent le succès⁵⁷.

56. Voir Annexe 4.

57. Le « home studio » Midimusique, « première structure de ce genre au Sénégal, a permis une démocratisation de la musique sénégalaise. Beaucoup de chanteurs, de musiciens ont pu ainsi enregistrer leurs maquettes et multiplier leurs chances de trouver des producteurs. De ce lot est sorti un beau bouquet d'artistes aujourd'hui connus sur le plan international : Cheikh Lô, Coumba Gawlo Seck, Positive Black Soul, Daara J., Pape Fall, El Hadj N'Diaye... », Bachelier S., 2000.

2.3. Particularité et importance économique de l'artisanat d'art

Même si son rattachement aux industries culturelles est problématique, nous avons jugé utile d'aborder le secteur de l'artisanat d'art pour quatre raisons.

Premièrement, ce secteur reflète la culture d'un pays et constitue une activité économique importante liée à la proportion d'artisans dans la population active des PVD. Si l'on prend le cas du Mali, cette catégorie socioprofessionnelle représentait 5,4 % de la population active en 1999.

Deuxièmement, cette activité est moins soumise à l'utilisation de technologies avancées que les filières industrielles de la culture et permet aux pays du Sud d'assurer une offre relativement compétitive, même si la production artisanale est souvent le fait d'entreprises individuelles dont l'activité est freinée par l'accès difficile au crédit et par la faiblesse des capacités de production. L'étude du CCI, *Le développement et la promotion des exportations de produits d'artisanat*, montre que les pays membres de l'UEMOA ont une capacité de production insuffisante pour s'adapter au volume de la demande internationale. De plus, la qualité des produits atteint difficilement les standards internationaux et favorise l'insertion des produits asiatiques et latino-américains sur le marché international⁵⁸.

Troisièmement, la filière de l'artisanat est moins soumise à une dépendance extérieure et utilise une part importante d'intrants locaux dans la fabrication nationale. Ainsi, « le secteur de la bijouterie en Équateur est directement lié à celui de la production minière nationale, notamment à l'exploitation de l'or [...] qui représente, après le pétrole, le second poste minier en termes de revenu pour le pays »⁵⁹.

Enfin, l'artisanat d'art constitue un secteur exportateur particulièrement intéressant à relier au développement touristique.

La demande mondiale de produits artisanaux est très importante. À titre d'exemple, elle s'élève en 2002 à 11 milliards de dollars pour les arts visuels (art artisanal et de collection) et à 19,5 milliards de dollars pour la bijouterie.

De plus, certains pays présentent les caractéristiques d'une compétitivité croissante dans ces secteurs, comme l'indique le tableau 9.

58. Les articles de bijouterie produits par l'Équateur sont fabriqués selon des techniques modernes de fabrication en série et semblent remplir les critères de qualité internationale : ils « tendent à répondre aux normes imposées par le certificat de qualité nord-américain [...]. Les modèles servant à l'élaboration des bijoux proviennent principalement de catalogues nord-américains, espagnols, italiens, indiens et japonais », *Bijouterie, horlogerie et lunetterie*, fiche de synthèse de la mission économique de l'ambassade de France en Équateur, sept. 2003.

59. Ibidem.

Tableau 9
Performance extérieure de certains PVD en matière d'artisanat

Pays	Secteur d'exportation	Montant en 2002 en milliers de dollars	Taux de croissance annuel de la contribution du pays à l'offre mondiale	Période
Tunisie	Bijouterie (CTIC 897)	6 565	51 %	1998-2002
Équateur	Bijouterie (CTIC 897)	8 579	49 %	1998-2002
Île Maurice	Bijouterie (CTIC 897)	34 575	13 %	1998-2002
Brésil	Objets d'art et de collection (CTIC 896)	2 424	62 %	1998-2002

Source : CCI.

Au sein de ces secteurs, quelques sous-marchés sont particulièrement dynamiques. De 1996 à 2000, la demande internationale d'instruments de musique à percussion a cru de 6% par an ; celle des productions originales de l'art statuaire, de 11% en moyenne ; celle des bijoux en métaux précieux, jusqu'à 15% selon les postes et celle des bijoux fantaisie, 5,2%.

Dans la zone UEMOA, l'exportation de ces mêmes produits fait l'objet d'une croissance importante de la part de plusieurs pays.

Tableau 10
Tendances des exportations extra-communautaires de l'UEMOA de produits d'artisanat d'art

Produits	Pays meneurs	Montant des exportations en 2002 en millions de francs CFA (en dollars)	Croissance annuelle moyenne (1996-2002)
Instruments de musique à percussion (SH 9206)	Sénégal	590 (1 092 592)	80 %
Production originale de l'art statuaire ou de la sculpture (SH 9703)	Sénégal	724 (1 340 740)	70 %
	Mali	245 (453 403)	45 %
Bijouterie (SH 7113)	Niger	21,7 (40 185)	24 %
	Mali	10,2 (18 889)	Exportations quasi nulles jusqu'en 2002
Bijouterie fantaisie (SH 7117)	Mali	9,6 (17 778)	3 % (1999-2002)

Source : UEMOA

Conclusion de la première partie

La tendance mondiale à la croissance du commerce des biens culturels est importante dans le cas des pays du Sud, mais elle s'y répartit inégalement. Leur capacité à en tirer parti dépendra de l'existence ou non de politiques publiques de soutien aux industries culturelles.

L'exemple de la croissance des industries sud-africaines de la musique et du film montre que leur développement et leur impact économique dépendent directement des politiques publiques mises en œuvre⁶⁰. Au niveau sectoriel des filières, les exemples du Maroc pour le cinéma et du Burkina Faso pour l'audiovisuel attestent de l'effet direct des mesures d'encadrement sur le niveau de développement de la production de films et de programmes de télévision.

Si ces constats mettent à jour les obstacles économiques et institutionnels qui, dans les pays étudiés, handicapent la créativité des artistes et bloquent le développement des industries culturelles, ils révèlent aussi leur capacité à créer une dynamique culturelle importante répondant ainsi au besoin d'identification de leurs compatriotes et à l'intérêt croissant porté à la diversité culturelle de l'offre mondiale émanant des marchés internationaux.

Au-delà des enjeux sociaux et identitaires de l'existence d'une offre locale de biens culturels dans un pays, nous avons souligné le potentiel économique de certaines industries culturelles dans des pays comme le Maroc, le Mali, le Sénégal, la Côte d'Ivoire, le Burkina Faso, l'Afrique du Sud et la Jamaïque. Ce potentiel peut être davantage mis en valeur par un soutien des politiques publiques.

Même si des données plus complètes font défaut, la contribution des industries culturelles à l'emploi dans ces pays n'est pas négligeable. En outre, les chiffres du commerce mondial révèlent les gains de compétitivité économique des PVD dans plusieurs secteurs comme l'indiquent les tableaux 5, 6, 9 et 10.

Leur potentiel productif et l'évolution de la demande mondiale des biens culturels indiquent que les filières de l'image, du son et de l'artisanat, notamment les instruments de percussion offrent des débouchés croissants.

Toutefois, la perspective d'intégration au commerce international n'est pas le seul aspect sur lequel doivent se concentrer les efforts politiques. C'est aussi pour des raisons identitaires que les secteurs de l'image, du son et de l'écrit doivent être protégés et soutenus. De plus, la mise en place d'une production locale conséquente pour satisfaire les besoins locaux des populations est un préalable à la constitution d'une offre exportable sur les marchés internationaux. Elle nécessite des politiques nationales de soutien.

60. Voir Deuxième partie.

SECONDE PARTIE

**L'impératif d'un soutien public
à la production de biens
culturels**

1. L'encadrement institutionnel et politique des industries dans les Pays du sud : aperçu

Le potentiel productif, les obstacles à la compétitivité que nous avons identifiés dans la première partie ainsi que les enjeux qui en découlent doivent être placés dans l'environnement institutionnel et politique de l'activité économique des pays que nous avons étudiés.

1.1. Un régime douanier et fiscal souvent pénalisant

1.1.1. Le régime douanier

Le régime douanier des pays étudiés pénalise en général l'industrie locale. En particulier, les taux prélevés sur l'importation des équipements en matériel constituent un frein au développement du secteur musical⁶¹. Cependant, à titre d'incitation au développement de la filière édition, le système douanier marocain exonère de droits de douane les intrants utilisés pour des produits destinés à l'exportation mais il favorise en réalité l'implantation d'entreprises étrangères à la recherche de sous-traitance au Maroc.

1.1.2. Le régime fiscal

S'agissant de l'impôt indirect, le régime de la TVA s'applique à la plupart des filières du champ culturel ; seules l'édition générale et l'édition scolaire bénéficient de mesures d'exonération, comme dans le cas du régime communautaire de l'UEMOA. Au sein de celle-ci, l'harmonisation des taux de TVA à 18 % a eu pour effet de mettre fin aux taux réduits dont bénéficiait le cinéma dans certains pays.

Au Maroc, la diffusion des films de cinéma est exonérée sans droit de déduction (la TVA est non récupérable sur les achats), ce qui n'encourage pas à investir pour moderniser le réseau d'exploitation. Pour pallier cet effet pervers, le gouvernement marocain a prévu l'exonération des autres taxes indirectes en cas d'investissement dans la modernisation des salles de cinéma.

Dans tous les pays du Maghreb et d'Afrique francophone subsaharienne, le cinéma subit un cumul de taxes élevé :

- taxes indirectes autres que la TVA de 22 % au Maroc ;
- TVA, taxes municipales et droits de timbre de 38 % au Mali ;
- TVA et taxes locales de 38 % au Togo.

61. Les équipements et matériels sont en général considérés comme des biens de luxe et soumis à un droit de douane maximal en UEMOA (20%) . "Dans la plupart des pays africains, les taxes sont de l'ordre de : 40 % sur les spectacles ; 140 % sur les disques ; 40 % sur les équipements et matériels importés", *Plan d'action de Dakar sur les industries culturelles*

Cependant, au Burkina Faso et au Sénégal, le système fiscal et douanier cherche à favoriser le secteur cinématographique, mais il ne suffit pas à réduire la marginalisation du cinéma africain sur son marché. Au Burkina FASO, les taxes et redevances liées à l'exploitation des films africains sont supprimées, le matériel ainsi que les consommables utilisés dans la production d'un film burkinabé bénéficient d'une réduction des taxes et droits de douane de 11 %.

Nous n'avons relevé aucune disposition particulière concernant l'impôt sur le revenu ou sur les bénéfices pour les secteurs et les pays étudiés. Une note de la Chambre des producteurs (cinéma et télévision) du Maroc mentionne les conséquences fiscales négatives de la TVA et de l'impôt sur les sociétés dus par les entreprises formelles du fait de l'importance de l'informel dans la filière qui rend impossible de justifier des dépenses déductibles correspondantes.

1.1.3. La non-application ou le non-usage des codes de l'investissement

Dans la majorité des pays, les entreprises de ces filières pourraient bénéficier des mesures d'exonération, ou de réduction, des taxes fiscales ou douanières prévues par les codes des investissements. Mais elles le font rarement, soit par ignorance, soit par découragement devant la complexité des procédures.

1.2. Les politiques de soutien

Si les politiques de soutien aux industries culturelles sont rares dans les PVD, certaines ont été déterminantes dans l'émergence d'une offre nationale. Nous pensons notamment aux politiques de soutien à l'audiovisuel du Burkina Faso et du Maroc qui ont engendré une réelle dynamique dans ce secteur.

En effet, le gouvernement marocain a mis en place dès 1987 un fonds d'aide à la production cinématographique alimenté par une taxe parafiscale sur les recettes de l'exploitation cinématographique et par une taxe sur les recettes publicitaires. Ce fonds a permis l'essor du cinéma marocain devenant ainsi son principal financeur ; son apport est en général compris entre 1 million et 2,5 millions de dirhams (110 000 et 277 000 dollars) pour la réalisation d'un long métrage sachant que le coût moyen est de 5 millions de dirhams.

Par la création du fonds de promotion et d'extension de l'activité cinématographique (financé par une taxe sur les recettes d'exploitation) et la facilitation de l'accès au crédit (garantie de prêt auprès des établissements bancaires), le gouvernement burkinabé a suscité une dynamique de croissance de la production de films à partir des années 1980. Celle-ci a doublé passant de 10 films entre 1980 et 1990 à 18 films entre 1990 et 2000 mais cette dynamique n'a pu se pérenniser du fait de la disparition du fonds au milieu des années 1990 suite à la défaillance de la Sonacib, seule société de distribution.

Les politiques de soutien ont aussi été déterminantes dans la production de livres scolaires de la Côte d'Ivoire et du Maroc. En Côte d'Ivoire, l'existence d'un protocole donnant aux éditeurs locaux le monopole de la production de livres scolaires leur a permis de couvrir à 100 % le marché de l'enseignement primaire.

L'Afrique du Sud est un pays particulièrement intéressant en matière de politique culturelle. Ainsi, le Département des Arts et de la Culture disposait d'un budget de 620 millions de rands (105 millions de dollars) pour l'exercice 2002-2003, correspondant à 0,5 % des dépenses accordées aux différents services publics⁶². Depuis 2002, les affaires artistiques et culturelles sont sous la responsabilité d'un département à part entière et le gouvernement affiche sa volonté de soutenir le secteur culturel. Il prévoit de lui accorder un budget de 1,1 milliard de rands (185 millions de dollars) pour l'exercice 2005-2006, ce qui correspondrait à 0,7 % des dépenses relatives aux différents services et représenterait la même part que celle prévue pour l'agriculture⁶³. En outre, depuis 1997, le soutien aux industries culturelles sud-africaines fait l'objet d'une politique globale de croissance des industries culturelles : la CIGS (Cultural Industries Growth Strategy).

Plus particulièrement, différentes initiatives ont été prises dans le secteur de l'audiovisuel. Considérant que l'industrie sud-africaine du film constitue un potentiel significatif pour attirer les investissements étrangers, l'IDC a investi 400 millions de rands depuis 2001 (67,3 millions de dollars), participant à la production de 16 films de long métrage, 10 documentaires et 3 séries télévisuelles⁶⁴. La Fondation nationale du film et de la vidéo apporte également chaque année 37 millions de rands (6,2 millions de dollars) à ce même secteur⁶⁵.

De même, le Département de l'Industrie et du Commerce met en œuvre un plan d'incitation à la production audiovisuelle⁶⁶ locale et étrangère destiné à fournir un remboursement de 25 % pour les entreprises locales et 15 % aux compagnies étrangères pour tout investissement consacré à la production d'un film dans le pays. Ce plan triennal de 252 millions de rands (42,5 millions de dollars) vise à renforcer les capacités des sociétés locales de production dans le développement d'une cinématographie africaine originale⁶⁷.

Enfin, la politique de la South African Broadcasting Corporation (SABC), télévision publique, visant à protéger la culture locale contribue également au dynamisme de la production audiovisuelle locale : 50 % des programmes sont produits localement et représentent un coût de 1,1 milliard de rands (185 millions de dollars), dont 21,3 % pour les séries, films et pièces de théâtre contre 208 millions de rands (35 millions de dollars US) pour les programmes étrangers.⁶⁸

De son côté, le gouvernement jamaïcain conduit depuis 1996 de nombreuses initiatives à travers la mise en place d'une grande Politique nationale industrielle qui

62 Administration centrale, services financiers et administratifs, services sociaux, services de protection et de justice, infrastructures et services économiques.

63 Revue budgétaire 2003.

64 Sonja Loggenberg, directrice de l'unité des médias et du cinéma de l'IDC.

65 Suazi S., "Another take on the state of SA's film industry", Sunday's Paper, 09 mai 2004.

66 Large Budget Film and Television Production Rebate Scheme.

67 Mantu R., *Incentive Scheme to Grow film Industry*, BuaNews, 30 juin 2004.

68 Emdon C., *Sport « Overruns » SABC budgets*, Sunday Times, 13 juin 2004.

comprend un volet de soutien à l'industrie musicale par le biais d'incitations à l'investissement et d'appui aux moyens techniques⁶⁹. Lancée en 2002, une autre initiative dénommée JCCP (projet jamaïcain sur les secteurs compétitifs : agro-industries, tourisme, divertissement) et fondée sur un partenariat public-privé mobilisant un montant de 1,4 million de dollars⁷⁰ est consacrée à 200 entreprises choisies pour les trois secteurs compétitifs de l'économie jamaïcaine : 60 dans le divertissement, 60 dans le tourisme et 80 dans l'agro-industrie. Son objectif est de soutenir la compétitivité de ces secteurs à un niveau inter et intra-branches dans le but d'établir des réseaux, des comportements de coopération, de rétablir la crédibilité de ces secteurs et de réduire consécutivement les coûts de transaction.

En résumé, l'encadrement politique et institutionnel dont disposent les industries culturelles est inégal selon les pays : inexistant pour certains, en gestation pour d'autres. Pourtant, les initiatives publiques identifiées révèlent leur impact déterminant sur la production locale. Dans un contexte de libéralisation croissante, leur légitimité doit être assurée.

2. L'impératif d'une stratégie et d'une politique de la culture

Du fait de leur poids en termes d'emploi, de leur apport à la balance commerciale et de leur contribution à la construction de l'identité et de la cohésion de leurs pays, les industries culturelles ont été intégrées dans les politiques publiques de nombreux pays de l'OCDE et d'Asie.

En Afrique, à l'exception de l'Afrique du Sud qui a élaboré une stratégie globale et de quelques autres pays comme le Sénégal, le Burkina Faso, le Maroc, la Côte d'Ivoire ou le Gabon qui ont élaboré des politiques sectorielles concernant le cinéma, la télévision et la presse, rares sont les pays qui disposent d'une stratégie et d'une politique de la culture articulées à celles de l'emploi, de la formation professionnelle, du commerce, de l'éducation et de l'économie.

Ainsi, l'absence de stratégies et de politiques culturelles due à la méconnaissance de l'impact des industries culturelles prive ces pays d'opportunités d'actions pour le développement de leur culture et de leur économie.

Le déséquilibre qui existe entre le potentiel économique et culturel des pays grands fournisseurs de produits culturels et celui des pays du Sud implique que ces derniers se donnent les moyens de soutenir le développement et une meilleure distribution de leur production nationale. Ils ont aussi pour responsabilité de veiller à ce que la

69 *National Industrial Policy : a strategic plan for growth and development*, Jamaica information service, 1996.

70 Financé par le gouvernement jamaïcain, le département du développement international, l'USAID et la JEA.

participation des entreprises culturelles de leurs pays s'effectue dans des conditions économiques viables pour elles au moment même où elles sont confrontées à une forte compétition à la fois sur leurs propres marchés et sur les marchés mondiaux.

Cela implique donc de leur aménager un espace économique favorable pour produire et se consolider. Nous verrons plus loin que ce sont les espaces régionaux qui sont les plus aptes à offrir la taille critique de marché nécessaire à la viabilisation économique de ces industries culturelles.

Par leurs dimensions identitaire et économique, les produits culturels expriment la vitalité créatrice des peuples, contribuent à la conscience démocratique et à la cohésion sociale, créent des emplois et des revenus. Il est donc urgent pour les PVD de participer, eux aussi, à la production de contenus représentatifs de leurs histoires d'hier et d'aujourd'hui et de leurs aspirations culturelles pour leurs publics, d'abord sur leurs marchés nationaux et régionaux puis sur les marchés de niche du monde ; notamment en misant sur les opportunités qu'offrent la mondialisation mais aussi les diasporas à la recherche de liens avec leur culture d'origine.

Ce défi requiert des politiques culturelles incluant la prise en compte des industries culturelles appelées à prendre une importance grandissante dans l'économie de la culture. Ne pas le faire serait se condamner à assister en spectateur au « banquet de la culture », à rester des marchés de consommation, et à se retrouver dans l'incapacité de contribuer à la diversité de l'offre culturelle mondiale.

3. Les politiques culturelles

La complexité des industries culturelles et la spécificité de la culture qui ne peut s'appréhender qu'en fonction de son contexte rendent impossible la définition *a priori* de la politique culturelle d'un pays.

Cependant, sur la base des tendances constatées au plan mondial et au plan national des pays du Sud, il est possible de formuler quelques considérations et de suggérer quelques principes de travail tant au niveau de la production culturelle en général qu'à celui des industries culturelles.

La nature de leurs produits implique que le développement des industries de la culture fasse l'objet de politique publique fondée sur une stratégie industrielle associant autour du Ministère chargé de la Culture, ceux de l'Économie, de l'Industrie, des Finances, de l'Emploi, de l'Éducation, de la Formation professionnelle, du Commerce et du Tourisme.

Dans la situation actuelle, les politiques publiques de la culture appellent la mise en œuvre de dispositifs de financement qui ne doivent pas être à fonds perdus pour l'État et peuvent mobiliser des ressources privées. Le développement des industries culturelles nécessite plus encore des actions de structuration du cadre juridique et institutionnel, d'accompagnement et de soutien des entrepreneurs culturels et de leur intégration aux dispositifs existants en faveur du développement.

3.1. La reconnaissance d'un statut juridique et social pour les artistes

Particulièrement en Afrique où une image socialement défavorable est attachée à l'artiste, il y a lieu de reconnaître sa contribution à l'expression créatrice et au patrimoine artistique de son pays ainsi que son rôle économique en tant qu'agent actif contribuant à la création de richesses. Cette reconnaissance doit s'accompagner de mesures pour leur assurer une protection sociale. Celle-ci pourrait prendre, par exemple, la forme d'un fonds alimenté par divers types de taxes.

3.2. La liberté d'expression et le pluralisme de l'information

La créativité des artistes et la qualité de leur création nécessitent une liberté d'expression leur garantissant la possibilité d'exprimer leurs idées et leurs choix esthétiques. La garantie de cette liberté est la condition de leurs échanges avec d'autres créateurs dans le monde et de leur accès à d'autres publics et marchés ; elle est aussi un facteur important de la vie démocratique. Par ailleurs, le pluralisme des sources de production de l'information est indispensable au développement des industries culturelles et particulièrement des médias. Dans cette perspective, la désétatisation de la production de l'information conditionne sa diversité ainsi que le développement des entreprises de production et de diffusion.

3.3. L'environnement juridique et la protection de la propriété intellectuelle

Compte tenu de l'importance croissante des contenus et du rôle du droit d'auteur dans le commerce des produits culturels, sa protection est une condition importante de la viabilité économique des entreprises culturelles qui sont souvent de petites structures fragiles dépendant fortement de cette source de recettes.

Toutefois, cette protection ne peut atteindre son plein effet que si elle ne se réduit pas à un droit écrit mais non appliqué. En outre, un intense effort de pédagogie en direction du milieu professionnel ainsi que de la population en général doit être entrepris dans la durée pour transformer les pratiques et les comportements qui spolient les artistes. Dans ce domaine également, une harmonisation des règles et une concentration des actions de prévention et de répression à l'échelle sous-régionale ou régionale est indispensable.

3.4. La formation professionnelle

Déterminante pour constituer le vivier professionnel – technique, artistique, administratif et commercial – qui va faire vivre ce secteur, stratégique pour en permettre la compétitivité, la formation professionnelle est essentielle pour la vitalité et la performance technique, artistique et économique des entreprises culturelles comme en atteste – négativement disent certains – la situation des produits cinématographiques et télévisuels africains. En effet, nombre de consommateurs issus des couches moyennes et supérieures justifient leur préférence pour les émissions et films étrangers par la qualité de production jugée non compétitive des programmes nationaux ainsi que par les conditions techniques désastreuses de réception des œuvres. La formation professionnelle constitue un volet prioritaire des stratégies de développement des industries culturelles, tous secteurs, tous métiers et tous niveaux de responsabilité confondus.

Diplômante ou organisée en sessions à durée variable, la formation professionnelle peut être assurée par des écoles et organismes spécialisés (sessions de durée courte ou moyenne). Elle doit couvrir la plus large gamme possible de la chaîne de métiers, de manière à fournir toutes les compétences nécessaires depuis la création jusqu'au financement et à la gestion des entreprises culturelles en incluant les métiers techniques connexes, ainsi que la distribution et la mise en marché des produits culturels.

Compte tenu du potentiel limité des pays pris isolément, l'option des centres régionaux spécialisés choisis parmi ceux qui offrent déjà un potentiel optimal et dont l'activité serait renforcée nous semble plus adaptée aux réalités africaines.

3.5. Les capacités financières des entreprises

Handicapées par des insuffisances en matière de gestion, de commercialisation et de distribution de leurs produits, les entreprises culturelles africaines sont de petites structures fragiles confrontées à un manque de ressources financières et à un environnement bancaire peu disposé à prendre le risque d'investir dans la production culturelle.

Pourtant, leur activité requiert des ressources financières conséquentes pour favoriser leur développement à l'échelle des marchés nationaux et régionaux. Cette situation rend nécessaire l'intervention des pouvoirs publics, qui peut être autant ou même plus, indirecte que directe : facilitation de l'accès à des financements privés et internationaux, financements publics.

Toutefois, l'orientation de ces financements pourrait être déterminée suite à l'analyse des segments des filières qui subissent le plus de handicaps financiers et dont la position dans la chaîne de valeur peut avoir le maximum d'effet multiplicateur. Il conviendra donc de procéder au « diagnostic des conditions concrètes de fonctionnement de la production, des marchés et des échanges »⁷¹ en tenant compte des spécificités et des logiques de distribution des différentes filières. Il s'agira aussi de faire connaître au milieu concerné les potentialités du marché.

3.6. Les modes de financement

La question des modes de financement est cruciale dans des contextes caractérisés par la faible disponibilité de ressources financières pour ce type d'investissement et par la faible capacité de nombre de pays à consacrer des subventions à la production culturelle. Dans ces conditions, la priorité est aux mécanismes financiers entraînant peu de dépenses.

71 F. Rouet, économiste, auteur d'une Note *sur les modalités de financement des politiques culturelles dans l'espace francophone* » AIF.

Parmi les options possibles, citons :

- l'encouragement du mécénat, du sponsoring et du partenariat public-privé ;
- les recettes para-fiscales ;
- les déductions fiscales et les crédits d'impôt ;
- les avances remboursables liées au financement d'un investissement, y compris artistique ;
- les fonds de mobilisation de l'épargne interne par le biais du secteur bancaire.

Compte tenu du coût invisible de la fuite des artistes lassés par la précarité générale, des conditions techniques, financières et sociales d'exercice de leur métier, la question des aides et des modes de financement aux entreprises culturelles nous paraît importante.

Dans cette perspective, une mesure particulière comme la mise à disposition d'avances publiques partiellement remboursables ou de crédits d'impôt pourrait être consacrée à aider les artistes et les entrepreneurs culturels qui le souhaitent à acquérir les moyens techniques de leur activité artistique et commerciale : matériel, instruments, locaux de travail, formation.

L'importance du secteur informel et les motivations fiscales qui y sont liées pour nombre d'entrepreneurs culturels justifient cette mesure qui pourrait contribuer à la formalisation de ce secteur et générer ultérieurement des ressources pour l'État.

De manière générale, le partenariat public-privé semble être la modalité la plus appropriée pour dégager les ressources financières incitant les acteurs économiques locaux à soutenir le développement de leur culture par des initiatives potentiellement génératrices de retour sur investissement.

Dans cette perspective, plusieurs pays en développement, l'Afrique du Sud et le Brésil entre autres, ont élaboré différents mécanismes de soutien financier comme la déduction fiscale accordée aux entreprises et aux institutions bancaires qui investissent dans les projets culturels, la création de fonds alimentés par des contributions obligatoires d'entreprises du secteur concerné, et les crédits fiscaux relatifs à l'emploi.

Enfin, les mécanismes « culturels » de mobilisation locale de l'épargne pourraient aussi être explorés pour repérer des modes de financement plus adaptés aux comportements locaux. Notons à ce sujet que, déjà au Sénégal, l'initiative privée s'implique dans le soutien au triptyque sports-musique-média à travers la promotion des spectacles de lutte traditionnelle.

3.7. Les mesures d'accompagnement et de structuration d'un environnement favorable

Les différentes modalités de structuration de l'environnement économique, juridique et technique de développement des industries culturelles n'ont de chance d'atteindre leurs objectifs que si elles s'appuient sur des mesures d'accompagnement. Les aides

financières ne représentent qu'une partie du problème qui, comme nous l'avons vu, est pluridimensionnel.

Particulièrement dans les pays d'Afrique où l'insuffisance généralisée de professionnels spécialisés constitue un frein à la compétitivité des entreprises culturelles, celles-ci ont besoin d'accompagnement global et de soutien technique spécialisé pour être compétitives.

Cette condition implique de porter une attention particulière aux stratégies et outils d'accompagnement du développement des entreprises culturelles par la mise en place de mécanismes d'information et de renforcement de leurs capacités.

L'accompagnement technique et la structuration d'un environnement dynamique pour les industries culturelles nécessitent des savoir-faire très particuliers dont seuls les organismes spécialisés sont porteurs.

Dans cette perspective, on peut s'interroger sur l'adéquation des missions et des organigrammes actuels des ministères de la Culture aux défis culturels et industriels contemporains. Mais quelle que soit la réponse apportée, l'accompagnement du développement des industries culturelles et de leurs marchés exige des organismes spécialisés.

En effet, des expériences comme celles en Afrique du Sud de l'Arts and Culture Trust (ACT) et au Québec de la Société de Développement des Entreprises Culturelles (SODEC) sont des exemples significatifs de l'utilité de tels organismes.

3.7.1. Des organismes spécialisés d'appui financier

En Afrique du Sud, l'ACT administre l'aide publique aux projets culturels, organise des séminaires et des campagnes sur des questions stratégiques pour les entreprises culturelles, organise des prix pour récompenser l'excellence et anime des réseaux dans le cadre d'une campagne comme « La culture aide la culture ».

Au Québec, la SODEC accorde sur dotation gouvernementale des prêts aux entreprises, garantit leurs emprunts auprès des établissements bancaires, et intervient comme partenaire de capital-risque.

Il convient aussi de souligner le potentiel de développement qu'offre la communauté francophone avec la création récente du Fonds de Garantie des Industries Culturelles (FGIC) réservé aux entreprises culturelles de certains pays francophones du Sud. Ce fonds a pour objectif de faciliter l'accès au financement bancaire pour les entreprises culturelles en partageant avec les organismes financiers le risque bancaire par une garantie correspondant à 70 % du montant du crédit. Doté par l'AIF qui en a délégué la gestion à des établissements financiers situés au Maroc pour les entreprises du Maghreb et au Togo pour celles d'Afrique francophone subsaharienne, le FGIC est ouvert aux entreprises opérant dans les secteurs suivants : cinéma, livre, musique, radio, télévision, artisanat, design. En outre, il organise des séminaires destinés aux entrepreneurs culturels et aux établissements financiers.

3.7.2. Des antennes régionales de renforcement des capacités et d'information pour le développement des publics : répertoires, banques de données, données sur sites Internet

Dans la perspective de la mise en place par les différents organes des Nations Unies d'un programme commun d'information et de mise en valeur du potentiel des industries culturelles, il serait souhaitable de leur associer des relais régionaux reliés à des points nationaux. Ces pôles régionaux auraient pour mission, d'une part, de relayer l'appui méthodologique aux États dans la définition des orientations stratégiques du développement des industries culturelles, d'autre part, d'assurer la coordination et la diffusion de l'information statistique sur les marchés régionaux dans le but d'améliorer la connaissance par les entreprises culturelles de leur environnement. À cet effet, les pôles régionaux réaliseraient des répertoires des entreprises, des artistes, des productions. Ils constitueraient des bases de données sur les marchés et diffuseraient par sites Internet l'information sur les produits culturels.

3.8. Éducation des publics et développement des marchés

Les succès des productions nationales auprès de leurs publics indiquent des potentialités de développement de leur marché qui méritent d'être concrétisées par une action d'information et d'éducation des publics. Elle s'appuierait :

- sur les médias audiovisuels, (radio et télévision en priorité) dont les programmes culturels pourraient être renforcés et multipliés ;
- sur l'éducation artistique en milieu scolaire pour former la jeunesse à la réception et l'analyse des œuvres ;
- sur le tissu associatif pour diffuser les produits locaux en milieu rural et urbain afin de créer une demande locale.

3.9. Les choix stratégiques

Des choix de stratégie sont à opérer pour choisir les filières prioritaires, les maillons de la chaîne de production qui requièrent un appui urgent ainsi que l'échelle géographique adéquate pour le développement et la viabilité de ces industries culturelles.

3.9.1. Les filières

Le développement des industries culturelles des pays du Sud pourrait s'articuler sur des filières essentielles comme les industries de l'image et du son qui correspondent à une forte attente des publics africains et à un marché à fort développement potentiel, et les industries de l'écrit, support des langues et des cultures nationales nécessaires à l'expression des identités et au développement du capital humain.

De plus, ces deux filières industrielles peuvent avoir un effet d'entraînement significatif sur la création culturelle, l'emploi et la balance commerciale.

3.9.2. Les maillons

Tout au long de l'étude, nous avons souvent constaté des carences au niveau de la production mais surtout aux niveaux de la diffusion et de la distribution nationale, sous-régionale et régionale des biens culturels. Ces trois maillons appellent des mesures restant à définir pour assurer leur développement.

3.9.3. L'échelle géographique

Ce développement pourrait se fonder sur les zones d'intégration régionale telles que la CEMAC et l'UEMOA dans le but d'aménager l'espace économique ayant la taille critique nécessaire à la viabilité de ces industries.

4. Les enjeux du multilatéralisme et d'un instrument juridique international pour la diversité culturelle

4.1. L'enjeu multilatéral

L'importance du déséquilibre entre les forces économiques et culturelles en présence a pour conséquence que les pays du Sud, pris isolément, ne peuvent négocier, à armes égales avec les grands fournisseurs de biens culturels, les conditions de commercialisation de leur production. Dès lors, c'est le cadre multilatéral qui leur garantira la possibilité d'améliorer la part de leur production dans l'offre culturelle, tant sur leurs marchés nationaux actuellement très dominés que sur les marchés mondiaux. C'est aussi ce cadre qui peut légitimer la possibilité pour les États de mettre en œuvre les politiques de développement culturel qu'ils jugeront appropriées et conformes aux engagements pris par toutes les parties.

Dans cette perspective, la définition de règles prévisibles et acceptées par tous et la reconnaissance de la spécificité des biens culturels ainsi que du droit des États à prendre les mesures nécessaires au développement et à la diffusion de leur production locale revêtent une importance stratégique.

4.2. L'instrument juridique international pour la diversité culturelle : l'Avant-Projet de Convention sur la protection de la diversité des contenus culturels et des expressions artistiques

Le débat mené au sein de la communauté internationale depuis l'amorce des négociations commerciales du Cycle de Doha sur le traitement des biens et services culturels a abouti à un mandat unanimement confié au Directeur Général de l'Unesco par sa Conférence générale d'octobre 2003 pour procéder à l'élaboration d'un Avant-projet (AP) de Convention Internationale sur la Diversité Culturelle. Après

examen de cet AP par les experts gouvernementaux, son texte sera proposé pour adoption à la Conférence générale de l'Unesco à l'automne 2005.⁷²

Le projet de Convention sur la Diversité Culturelle correspond à la nécessité de disposer d'un texte normatif et contraignant pour organiser les échanges de biens culturels au moment où la mondialisation et la libéralisation des échanges vont connaître une nouvelle étape.

Rappelons brièvement les éléments essentiels du débat sur le traitement commercial des biens culturels :

- la reconnaissance de la spécificité des biens culturels comme biens identitaires, porteurs de valeurs ;
- le droit des États à prendre les mesures qu'ils jugent appropriées pour le développement de leur culture et de leurs industries culturelles ;
- la nécessité de réguler les échanges pour protéger la diversité culturelle à l'échelle mondiale comme au sein des différentes expressions culturelles d'un pays ;
- la promotion du développement des échanges dans un cadre de coopération internationale et de solidarité prenant en considération la situation particulière des pays du Sud ;
- le respect et la conformité avec les règles de l'OMC et de l'OMPI.

Rappelons aussi les principes qui régissent le commerce international sous l'égide de l'OMC :

- le principe du traitement national qui accorde le même traitement aux produits culturels de fabrication locale qu'aux produits importés ;
- la clause de la nation la plus favorisée qui prévoit que lorsqu'un État membre accorde à un autre des avantages commerciaux spéciaux, il doit les accorder à tous les autres États membres ;
- le principe de libéralisation progressive du commerce par voie de négociation ;
- le principe de prévisibilité des politiques grâce à la consolidation des engagements pris par les États membres ;
- la promotion d'une concurrence ouverte décourageant les pratiques déloyales ;
- l'aménagement de dispositions spéciales pour les PVD prévoyant des délais plus longs d'adaptation, une flexibilité et des privilèges particuliers.

L'analyse de l'AP nous conduit à faire les constats suivants :

- 1) Parmi les principes sur lesquels repose l'AP, certains concernent plus particulièrement les pays du Sud comme le libre accès de tous à une offre

72 Sur la légitimité et la pertinence du choix de l'Unesco comme cadre d'élaboration de cette Convention, une Note de Mme H. RUIZ- FABRI sur « *les textes de base et la jurisprudence de trois organisations internationales (OMC, OMPI, CNUCED)* » démontre que la question *Les enjeux de l'adoption de la Convention Internationale*

culturelle variée, l'égalité de toutes les cultures, la coopération et la solidarité avec les pays du Sud, une plus grande ouverture des marchés des pays du Nord, l'équilibre des échanges, la proportionnalité de la production des pays du Sud dans l'offre culturelle et la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement.

- 2) L'AP affirme avec netteté l'objectif universel de protéger et de promouvoir la diversité culturelle. Il reconnaît la nature spécifique des biens culturels ainsi que le droit des États pour élaborer et mettre en œuvre des politiques et les mesures nécessaires au développement des cultures. Il affirme la nécessité de renforcer la coopération et la solidarité avec les pays du Sud et de développer les échanges interculturels.
- 3) Concernant la libéralisation des échanges internationaux de biens culturels, l'AP légitime la possibilité pour les États d'élaborer les politiques destinées à soutenir le développement de leur culture et de leurs industries culturelles (articles 5, 6, 7 et 8). Parallèlement, et de façon équilibrée, il fournit une base pour organiser la diversité culturelle (articles 8, 9, 12 et 13).
- 4) L'AP repose également sur un socle financier qui, du point de vue des pays du Sud, nécessite d'être précisé dans ses objectifs et ses modalités (articles 14 et 16). Pour l'instant, il prévoit des aides à la coproduction et à la diffusion ainsi que des formes d'assistance financière et technique comme la mise en place d'un Fonds International pour la Diversité Culturelle.

Concernant ce fonds, il serait souhaitable que les États du Sud veillent à la définition des conditions et des modalités de son affectation sur les points suivants :

- constitution des ressources (proposer qu'elles soient fournies non seulement par les États et les collectivités locales volontaires, mais aussi par les sociétés de droit d'auteur dont la contribution annuelle ou biennale, à titre de solidarité internationale, serait calculée selon un pourcentage uniforme) ;
- affectation des contributions (les ressources collectées devraient être réservées en priorité aux États et à leurs regroupements régionaux ainsi qu'aux entreprises culturelles des pays du Sud ; elles devraient concerner en priorité l'élaboration de stratégies régionales de développement des industries culturelles en veillant à fournir au plan national l'aide nécessaire aux États) ;
- concernant l'environnement de la production culturelle, ces ressources devraient servir à renforcer les capacités techniques de production, à favoriser la création ou le développement de réseaux de diffusion et de distribution, et à soutenir les programmes régionaux de formation à tous les niveaux des filières de manière à réunir dans les pays et leurs regroupements régionaux les compétences techniques nécessaires au développement des entreprises culturelles. Elles devraient aussi servir pour des incitations non reconductibles. En dernier lieu, elles devraient aussi être consacrées à l'harmonisation des législations du droit d'auteur ;

- pour les États du Sud, les ressources du fonds devraient être orientées en priorité vers des « Plans d'action » renouvelables proposés par les regroupements régionaux avec un calendrier de réalisation et une évaluation régulière afin de procéder aux ajustements nécessaires.
- 5) L'AP prévoit un traitement préférentiel et des partenariats avec ces pays (articles 17 et 18). Afin d'assurer le développement et la compétitivité de leurs industries culturelles sur les marchés nationaux et mondiaux, les pays du Sud auraient tout intérêt à établir des listes de leurs besoins en les structurant par échelons nationaux et régionaux, dans une perspective d'intégration régionale qui nous semble être la seule option apte à offrir la taille critique de marché indispensable à la viabilité économique des entreprises culturelles.
- 6) L'AP repose aussi sur un socle technique qui vise à développer la coopération pour le renforcement des capacités des différents acteurs du développement culturel – États, société civile, secteur privé – notamment au moyen du projet d'Observatoire de la diversité culturelle (articles 15 et 16), et la concertation à travers des mécanismes et organismes de suivi dans lesquels les pays du Sud devraient veiller à être représentés en privilégiant les représentations régionales (articles 20, 21 et 22).

S'agissant de l'Observatoire de la diversité culturelle, ce projet pourrait prendre la forme d'un programme international consacré aux métiers et aux industries culturelles. Il se justifie par :

- l'impératif de contribuer dans les pays du Sud à la structuration d'un environnement viable pour les industries culturelles ;
- la nécessité de fournir aux autorités nationales la possibilité de bénéficier du savoir-faire et de l'expérience des pays plus avancés dans ce domaine ;
- l'urgence de les associer à la dynamique mondiale de croissance du commerce des biens culturels pour les rendre aptes à lutter efficacement pour la réduction de la pauvreté ;
- le besoin crucial d'information quantifiée et régulièrement actualisée sur le niveau et les potentialités commerciales des industries culturelles de ces pays ;
- et enfin par la nécessité de mettre à la disposition des entrepreneurs culturels des pays du Sud les informations relatives aux marchés nationaux et internationaux ainsi qu'aux mécanismes et procédures qui régissent le commerce des biens culturels.

L'Observatoire devrait assumer les trois fonctions essentielles suivantes :

- l'information par la constitution d'une base internationale de données à partir de la mise en réseau de pôles régionaux d'observation reliés à des antennes nationales qui seraient chargés de collecter, traiter et restituer en toute transparence l'information sur l'activité économique des industries culturelles. Cette fonction d'information devrait aussi consister à stimuler et optimiser la circulation des informations de nature économique et

juridique dont l'ignorance pénalise plus fortement encore les entrepreneurs culturels des économies du Sud ;

- la formation de courte ou moyenne durée sur des aspects techniques précis comme les mécanismes et pratiques de production, de commercialisation et de protection juridique des biens culturels ;
 - la concertation et l'échange de pratiques en regroupant les organisations professionnelles entre elles mais aussi avec les autorités nationales pour créer une dynamique de concertation et de collaboration.
- 7) Parmi les deux variantes de l'article 19 relatif aux relations avec les autres instruments, la variante A correspond mieux que la variante B à la situation des pays du Sud car elle leur reconnaît la possibilité de prendre, en cas de danger pour la diversité culturelle dans leur communauté nationale, les mesures nécessaires à la protection de leurs industries culturelles. Or, comme nous l'avons vu dans la première partie, la domination des marchés des pays du Sud par les grands fournisseurs de biens culturels limite le développement de la production locale.
- 8) L'AP propose en Annexe 2 une liste non exhaustive de politiques culturelles. Elle devrait affirmer plus nettement la possibilité de prendre des mesures de soutien et de régulation ainsi que de légiférer le financement de la culture.

En somme, et compte tenu de l'affirmation de la promotion de la diversité culturelle, de la prise en compte de la situation des pays du Sud et des freins constatés au développement des industries culturelles ; compte tenu de la légitimation des politiques publiques appropriées que ces pays pourraient mettre en œuvre, on peut clairement affirmer que le Projet de Convention Internationale sur la Diversité Culturelle contient les dispositions qui permettront la structuration et la consolidation des industries culturelles des pays du Sud. En outre, à travers les Plans d'Action établis par filières et demandes prioritaires, la coopération internationale permettra la croissance économique et le développement artistique des industries culturelles tout en aidant les Etats à créer l'environnement juridique, économique et culturel nécessaire à leur dynamisme.

Conclusion de la seconde partie

La variété des industries culturelles, telles qu'elles sont organisées dans les pays du Sud, et telles que leurs caractéristiques actuellement connues conduisent à les considérer, impliquent de ne pas les envisager comme une entité homogène.

En effet, elles se caractérisent par des traits suivants, facteurs d'hétérogénéité :

- la plupart de ces industries culturelles sont orientées vers les marchés intérieurs. Et rares sont les produits qui arrivent à se placer sur des marchés extérieurs. Par ailleurs, il n'est pas sûr que ce soit un objectif pertinent que d'orienter la production en vue de l'exportation sur les marchés globaux. Pour autant, cela n'exclue pas de combiner deux stratégies complémentaires : nationale et internationale ;
- les différentes filières sont plus ou moins résistantes à la pénétration des produits conçus dans un cadre transnational : la musique populaire ou les séries télévisuelles sont ainsi parmi les plus attractives et les plus perméables ;
- la dépendance de certains contenus par rapport à certains types de matériels, et surtout de réseaux, met en position difficile les industries nationales en situation de concurrence. Et ce phénomène tendra à s'accroître avec la croissance de l'équipement accessible à certaines catégories de population du Sud ;
- les usagers-consommateurs des produits culturels se recrutent surtout parmi les classes supérieures ou moyennes-supérieures, le risque est grand de voir s'amenuiser les clients potentiels des produits nationaux au fur et à mesure du développement des marchés mondiaux, surtout si ceux du Sud s'ouvrent facilement en raison de l'affaiblissement des réglementations douanières consécutif à la passation d'accords bilatéraux.

De ce fait, les stratégies ou politiques publiques à engager sont nécessairement plurielles. Elles ne peuvent pas viser exclusivement la conquête de marchés extérieurs ouverts en dépit d'atouts certains dans certains domaines. Par contre, la coopération intrarégionale est un objectif à prendre sérieusement en considération, en prenant garde, grâce à la passation d'accords, qu'elle n'aboutisse pas au renforcement de situation de domination au niveau régional.

Dans ce contexte, les stratégies et politiques publiques apparaissent comme un facteur décisif du maintien et de l'affermissement de la diversité culturelle. Elles devront favoriser la consolidation et le développement des filières notamment de leurs secteurs les plus vulnérables, sinon par des mesures douanières, au moins par des quotas. En relation avec les producteurs et les artistes, elles devront garantir les éléments suivants, qui sont autant de critères de la réussite des actions :

- l'élargissement de l'offre de produits même lorsqu'ils s'appuient sur des créations populaires ;
- la rémunération satisfaisante des différentes catégories d'artistes et d'intellectuels, contribuant à la création des œuvres originales appelées à être reproduites ;

- l'existence d'un ensemble d'industries techniques suffisamment modernisées et renouvelées régulièrement, non pour rivaliser en matière de perfectionnements techniques avec les industries dominantes mais pour que les créations n'aient pas à souffrir de la comparaison sur ce plan ;
- la création ou le renforcement de circuits et lieux de diffusion et de dispositifs de distribution ;
- le soutien sélectif à la production avec des résultats régulièrement évalués à la production ;
- la disposition de données à jour et accessibles aux différents acteurs sur la commercialisation des produits ;
- l'engagement ou le renforcement d'actions inter et intra-régionales de coopération, en matière de production et de diffusion mais aussi dans le cadre de la coopération internationale.

Enfin, et de manière générale, il est dans l'intérêt des Etats du Sud d'éviter toute ouverture généralisée de leurs marchés lors de négociations internationales.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Le développement des industries culturelles des pays du Sud constitue un enjeu essentiel pour leur identité et pour la diversité culturelle dans le monde. Si, dans le cadre de cette étude, nous avons mis l'accent sur les aspects économiques, c'est avec l'intention de montrer que les industries culturelles contribuent et peuvent contribuer à l'économie de ces pays si les conditions structurelles de leur développement sont créées par les politiques publiques appropriées.

Il n'en demeure pas moins que l'enjeu essentiel est de créer les conditions de l'épanouissement culturel et du développement humain dans ces pays. Dans ce sens, la revitalisation de leur très riche patrimoine culturel pour nourrir et dialoguer avec leurs créations contemporaines dynamiserait la confiance en leur créativité. C'est la condition indispensable pour éviter d'être condamnés à consommer les images, les écrits et les musiques des autres.

La réalisation de cet enjeu dépendra de la capacité de tous les acteurs du développement – État, secteur privé et associations – à conjointre leurs efforts. De la même manière, le développement des industries culturelles dépendra de l'intérêt que lui accorderont les dirigeants de ces pays. La culture en tant qu'objet de commerce et facteur du rayonnement d'un pays nécessite une alliance des acteurs du développement.

Pour autant, il ne s'agit pas uniquement de protéger les patrimoines et les identités mais aussi de contribuer à leur enrichissement par l'ouverture que permettent la coopération culturelle internationale, les échanges culturels, les coproductions et les partenariats pour développer les structures et les réseaux appropriés.

Enfin, il nous paraît essentiel de souligner l'importance qu'il y a pour les pays du Sud à structurer leurs marchés de la culture, et pour ceux du Nord à créer les conditions d'une meilleure diffusion et d'une meilleure reconnaissance des expressions artistiques du Sud.

L'analyse de l'Avant-Projet de la Convention Internationale sur la Diversité Culturelle montre que, par ses objectifs et par les mesures particulières envisagées pour les pays du Sud, la Convention constituerait un atout essentiel pour le développement de leurs industries culturelles et la promotion de la diversité culturelle.

En participant activement à sa mise au point, à sa signature et à sa mise en application, les Etats du Sud garantiraient le dynamisme de leurs industries et l'enrichissement de leurs expressions artistiques.

ANNEXES

Annexe 1 Classifications douanières utilisées

Classification type pour le commerce international (CTIC)

Code	Produit
641	Papiers, planches à papier
726	Équipements pour l'impression
761	Téléviseurs
881	Équipement photographique : accessoires, caméras, projecteurs, équipements de laboratoire...
882	Matériels photographiques : films non exposés, non développés, produits chimiques, papiers...
883	Films cinématographiques développés
892	Imprimés : livres, brochures, cartes, journaux...
896	Objets d'art et de collection : peintures, gravures, sculptures originales, pièces de collection, timbres de collection, antiquités...
897	Bijouterie : en métaux précieux et de fantaisie
898	Instruments de musique et disques : instruments, cassettes enregistrables, cassettes enregistrées, disques...

Classification du système harmonisé (SH)

Code	Produits
4801	Papier journal en rouleaux ou en feuilles
4802	Papiers et cartons non couchés ni enduits
4901	Livres, brochures et imprimés similaires
4902	Journaux et publications périodiques imprimés, même illustrés ou contenant de la publicité
4911	Autres imprimés, y compris les images, les gravures et les photographies
6913	Statuettes et autres objets d'ornementation en céramique
7113	Bijouterie ou joaillerie en métaux précieux ou doublées de métaux précieux
7114	Orfèvrerie en métaux précieux ou doublées de métaux précieux
7117	Bijouterie fantaisie
8442	Machines, appareils et matériels à fondre ou à composer les caractères ou pour la préparation ou la fabrication des clichés, planches ou autres organes imprimants
8443	Machines et appareils servant à l'impression
8471	Machines automatiques de traitement de l'information et leurs unités
9206	Instruments à percussion
9701	Tableaux, peintures et dessins faits entièrement à la main
9702	Gravures, estampes et lithographies originales
9703	Productions originales de l'art statuaire ou de la sculpture en toute matière
9706	Objets d'antiquité ayant plus de 100 ans d'âge

Annexe 2

Variables socio-économiques influençant la demande locale de certains pays étudiés

Pays	Population en millions	Revenu par habitant en dollars	Classification*	Part de la population pauvre	Hétérogénéité linguistique**	Taux d'alphabétisation	Prix moyen d'un ticket de cinéma (rapporté au revenu/hab.)	Prix moyen d'un livre (rapporté au revenu/hab.)	Prix moyen d'un/une CD/cassette (rapporté au revenu/hab.)
Burkina Faso	12	250	FR	45 %	0,76	17 %			
Maroc	30	1170	RII	19 %	0,47	40 %	0,9 dollar (0,08 %)	2,2 à 7,7 dollars (0,2 à 0,7 %)	
Jamaïque	2,6	2690	RII	20 %	0,01	92 %			NC***
Mali	11	250	FR	64 %	0,86	40 %			1,8 dollar la cassette (0,7 %)
Sénégal	10	470	FR	33 %	0,77	31 %			1,8 dollar la cassette (0,4 %)
Afrique du Sud	45,3	1500	RII	NC	0,87	86 %			17 dollars le CD (1,1 %)
Côte d'Ivoire	16,5	620	FR	NC	0,91	44 %	1	,8 à 11 dollars (0,2 à 1,7 %)	
France	60	22 240	OCDE	NC	0,24	99 %	7 dollars (0,03 %)	5 à 30 dollars (0,01 à 0,13 %)	20 dollars le CD (0,01 %)

* FR = pays à faible revenu (PIB/hab. < 735 dollars) ; RII = pays à revenu intermédiaire inférieur (PIB/hab. = de 736 à 2 935 dollars).

** Indicateur compris entre 0 et 1 ; 1 représentant l'hétérogénéité maximale. *** NC = non communiqué.

Sources :

statistiques de la Banque mondiale ; statistiques de Summer Institute Linguistic ; données issues de différents rapports ; CIA, World Factbook 2003.

Annexe 3

Aperçu de la pénétration étrangère des biens culturels dans les PVD

Tableau 1
Évolution du montant des importations de biens culturels de certains pays

Pays	Secteur d'importation	Montant en 2002 en milliers de dollars	Croissance moyenne annuelle	Période
Cameroun	Édition (CTIC 892)	19 600	6 %	2000-2002
Côte d'Ivoire	Édition (CTIC 892)	23 883	-5 %	1998-2002
Maroc	Édition (CTIC 892)	71 650	3 %	1998-2002
Sénégal	Édition (CTIC 892)	11 210	3 %	1998-2002
Sénégal	Musique (CTIC 898)	909	-6 %	1998-2002
Afrique du Sud	Musique (CTIC 898)	188 363	-2 %	2000-2002
Burkina Faso	Musique (CTIC 898)	702	-33 %	1998-2002

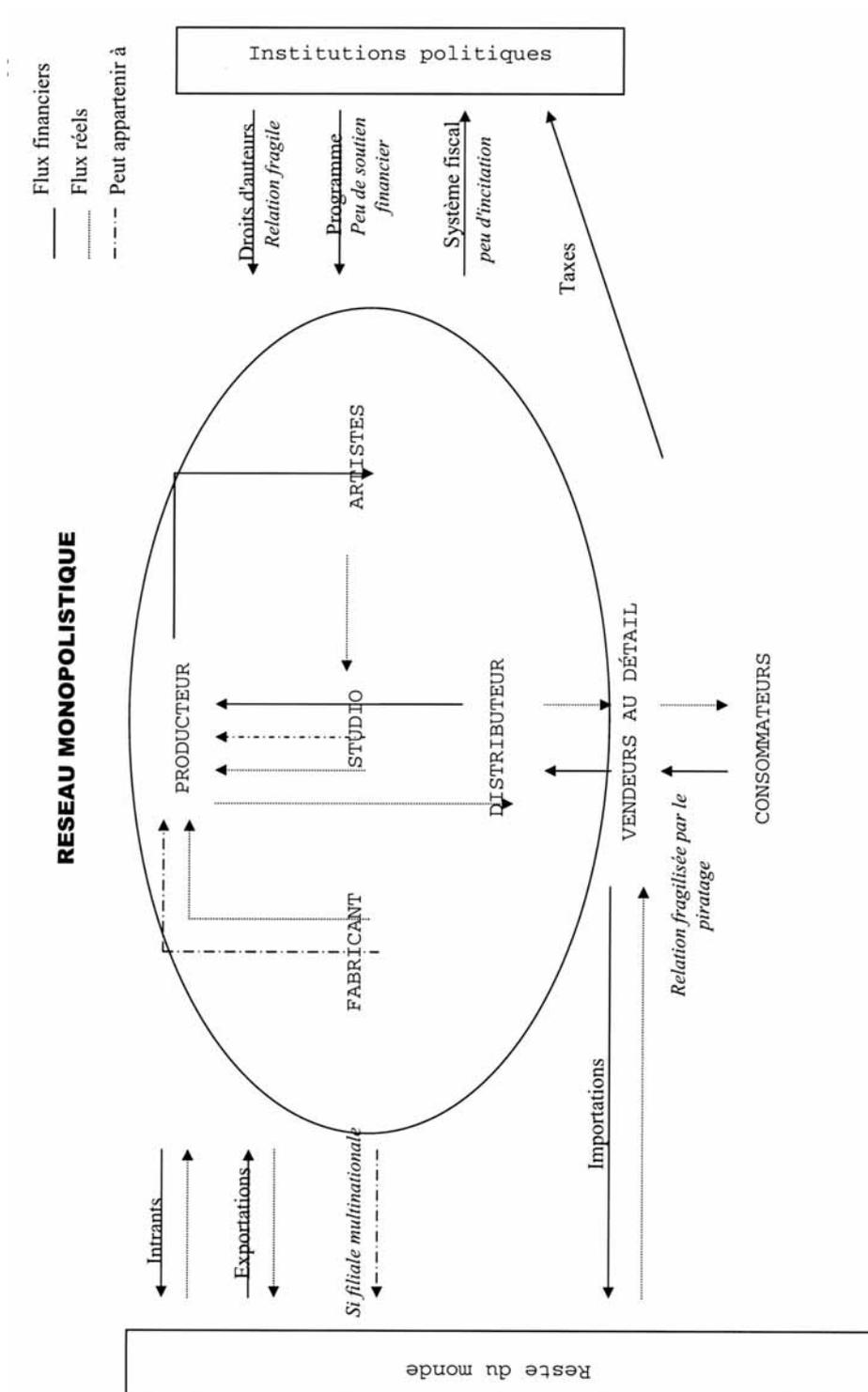
Source : CCI.

Tableau 2
Pénétration étrangère de certains pays en matière de biens culturels

Pays	Secteur	Part approvisionnée par les marchés étrangers
Maroc	Cinéma	90 %
Sénégal	Cinéma	99 %
Burkina Faso	Cinéma	97-98 %
Jamaïque	Musique	50 %
Afrique du Sud	Musique	69 %
Maroc	Édition scolaire publique	0 %
Côte d'Ivoire	Édition scolaire :	
	- primaire	0 %
	- secondaire	100 %

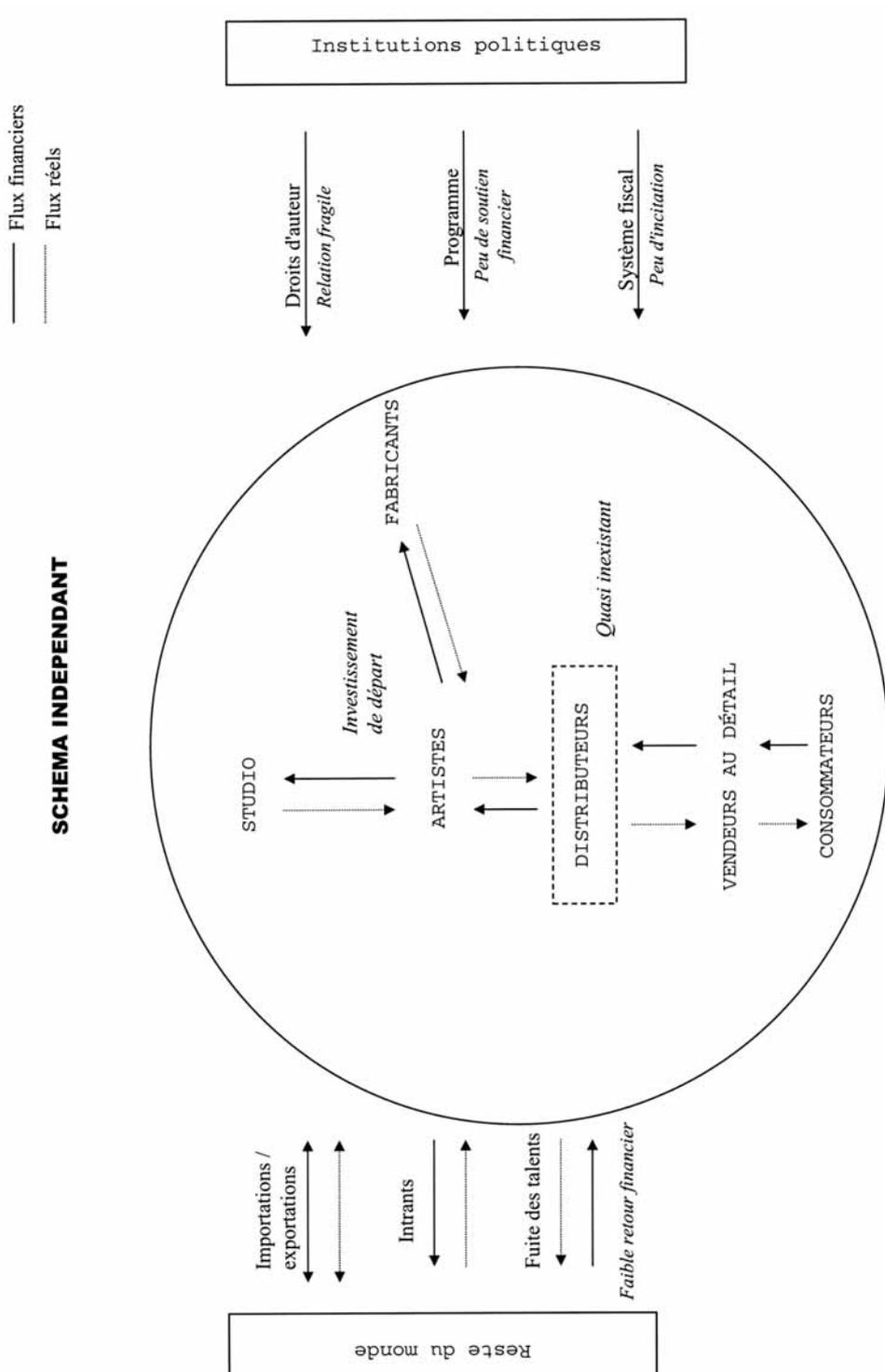
Source : ensemble des rapports de mission situés dans la bibliographie.

Annexe 4/1 Schémas de fonctionnement de la filière musicale dans les PVD



Annexe 4/2

Schémas de fonctionnement de la filière musicale dans les PVD



Annexe 5 :
Aperçu de la contribution de certains secteurs
culturels à emploi national

Secteur	Pays	Emploi	Force de travail nationale en 2002 (en millions)
Filière culturelle	Afrique du Sud	+ de 100 000	18,1
Musique		12 000	
Musique	Jamaïque (2001)	6 000	1,4
Musique	Mali (1999)	2 000-2 500	5,6
Audiovisuel	Afrique du Sud (1998)	20 500	18,1
Audiovisuel	Sénégal (2002)	1 500-2 000	4,4
Audiovisuel (2002)	Côte d'Ivoire	1 500-2 000	6,7
Audiovisuel (2002)	Burkina Faso	700-1 000 + 800 dans la diffusion vidéo	5,8
Cinéma	Maroc (2001) 12,1	3000 + 40 000 figurants	
Édition et imprimerie	Maroc (2002)	7 600	

Bibliographie

Rapports et documents de travail

Tazi A. M., *Relance de l'industrie du cinéma au Maroc : stratégie de financement*, table ronde préparatoire, AIF, octobre 2003.

Association des éditeurs ivoiriens, *Étude de l'offre et de la demande sur les livres scolaires, l'édition et la diffusion : la Côte d'Ivoire*, Expansion du commerce intra et interrégional entre les pays de la CEMAC et de l'UEMOA, programme de promotion du commerce Sud-Sud, mars 2003.

Bernier I. et Ruiz-Fabri H., *Evaluation de la faisabilité juridique d'un instrument sur la diversité culturelle*, Université Quebec-Laval, Université Paris I, avril 2002.

Centre Etudes Internationales et Mondialisation, *Les récents accords de libre-échange conclus par les États-Unis : une menace à la diversité culturelle*, juin 2004.

CNUCED, *Electronic Commerce and Music Business Development in Jamaica : a Portal to the New Economy*, 2002.

Comité de vigilance pour la diversité culturelle, *Position concernant un traité international sur la diversité culturelle*, novembre 2002.

DACST, *The South African Music Industry. The Cultural Industries Growth Strategy*, novembre 1998.

Diakité M., *Évaluation du commerce de l'audiovisuel à travers la musique au Mali*, 2000.

Étude zone franche 2001. Le poids des musiques du monde, 2001.

Fassi-Fihri S., *La situation du cinéma au Maroc*, septembre 2003.

Gnegne Y., *Le Remdogo et la filière musicale à Ouagadougou*, Culture et Développement, décembre 2003.

Groupe de recherche et d'échanges technologiques, *L'état des médias en Côte d'Ivoire*, décembre 2001.

Guillemot N., *Le développement de carrière des musiciens ouest-africains. Le passage de l'Afrique à la France*, 2002.

Jaguaribe A., *Creative Industries : Parameters for Public Policy*, working paper, CNUCED XI, juin 2004.

Jamaica Information Service, *National Industrial Policy : a Strategic Plan for Growth and Development*, 1996.

JAMPRO (Jamaica's Investment and Export Promotions and Facilitation Agency), *Marketing for the 21st Century*, 1996.

Joffe A. et Jacklin N., *Promoting the Culture Sector through Job Creation and Small Enterprise Development in SADC Countries : the Film and Television Industry*, International Labour Office, 2003.

Kozul-Wright Z. et Stanbury L., *Becoming a Globally Competitive Player : the Case of the Music Industry in Jamaica*, CNUCED, 1998.

Lahouel M. et Marouani A., *Les accords euro-méditerranéens : les enseignements du cas tunisien*. Analyse comparatiste des processus d'intégration régionale Nord-Sud, séminaire EMMA-RINOS, 26-27 mai 2003.

Lambert C., *Promoting the Culture Sector through Job Creation and Small Enterprise Development in SADC Countries : the Music Industry*, International Labour Office, 2003.

Layadi M., *Point sur le cinéma au Maroc*, Cinéma Le Colisée, novembre 2000.

Medley F., *Critical Policy Parameters for the Creative Industries, Specialist Support Agencies: a Perspective for Wales (United Kingdom)*, CNUCED XI Sao Paulo, juin 2004.

Menard M., *Éléments pour une économie des industries culturelles*, document de travail SODEC, juillet 2004.

Ministry of Trade and Industry, Republic of Trinidad and Tobago, *Jamaica's Approach to the Development of non Tourism Services Exports*, janvier 2004.

Mission économique de l'ambassade de France en Équateur, *Bijouterie, horlogerie et lunetterie*, fiche de synthèse, septembre 2003.

Mission économique de l'ambassade de France au Mali, *Artisanat et arts culturels au Mali*, août 2002.

Muller J., *Développement et promotion des exportations de produits d'artisanat*, CCI, UEMOA, janvier 2003.

Ndiaye N. B., *Les industries culturelles au Sénégal, l'exemple de la musique*, non daté.

Nguema Meye H., *Étude de l'offre et de la demande sur les livres scolaires, l'édition et la diffusion : le Gabon*, Expansion du commerce intra et interrégional entre les pays de la CEMAC et de l'UEMOA, programme de promotion du commerce Sud-Sud, janvier 2003.

Dr Nurse K., *The Caribbean Music Industry : Enhancing Export Capabilities*, 1999

Dr Nurse K., *The Jamaican Music Industry : Economic and Export Performance*, Abstract, Caribbean Export Development Agency, 2000.

Office of the United States Trade Representative, *Free Trade with Morocco, a vital Step toward Middle East Free Trade*, mars 2004.

Ouedraogo I., *Programme d'appui à la relance cinématographique et audiovisuelle au Burkina Faso*, Les nouveaux partenaires du financement dans les domaines de l'éducation, de la formation et de la culture, table ronde préparatoire, AIF, octobre 2003.

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

Réseau intégration Nord-Sud, *Analyse comparatiste des processus d'intégration régionale Nord-Sud*, document de synthèse, séminaire EMMA-RINOS, 26-27 mai 2003.

Ruiz-Fabri H., *Note sur les textes de base et la jurisprudence de trois organisations internationales (OMC, OMPI, CNUCED)*, Université Paris I, 2004.

Rouet F., *Le soutien aux industries culturelles dans l'aire francophone, modalités, enjeux et incidences*, AIF, octobre 2000.

Sauvé P. *Les enjeux culturels du cycle de négociation de Doha à l'OMC*, Quaderns del CAC n°14, septembre-décembre-2002.

Simon L. et Beaufile J., *Projet Remdoogo*, rapport de mission technique à Ouagadougou, janvier 2003.

Siwek, S.E., *Copyright Industries in the US Economy*, Intellectual International Property Alliance, 2002.

Sow Huchard O., *Les entreprises culturelles au Sénégal. Études sectorielles (musique : phonogrammes, spectacle vivant et radio)*, direction de la coopération économique, AIF, 2003.

UEMOA, *Situation de la production et de la circulation de l'image dans chaque Etat membre de l'UEMOA (Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Mali, Sénégal)*, 2002.

UNESCO, *Culture, commerce et mondialisation, questions et réponses*, avril 2000.

UNESCO, *Flux internationaux des biens culturels, 1980-1998*, 2000.

UNESCO, *Avant-projet de convention sur la protection de la diversité des contenus culturels et des expressions artistiques*, juillet 2004.

Unité de promotion du commerce sud-sud de la Division de la coordination de la coopération technique du Centre du Commerce International, *Analyse statistique des flux des échanges commerciaux intra- et inter-régionaux de la CEMAC et de l'UEMOA, Livres scolaires, produits de l'édition et de la diffusion*, CCI, AIF, avril 2003.

Vanus J., *The Carribean Music Industry Database (CMID)*, 2000, abstract, UNCTAD/WIPO, 2001.

Wagner M. A., *Le GATS et la diversité culturelle*, Séminaire sur la diversité culturelle et le pluralisme des médias, Commission allemande pour l'UNESCO, 27 juin 2001.

Wallon D., *Note sur les partenariats susceptibles d'être développés dans un programme de coopération audiovisuelle franco-marocain*, Mission effectuée pour le compte du service de coopération et d'action culturelle de l'ambassade de France au Maroc, Octobre 2003.

Dr Wiedemann V., *Promoting Creative Industries: Public Policies in Support of Film, Music and Broadcasting in Developing Economies*, High Level on Creative industries and Development UNCTAD XI, Sao Paulo, Brazil, 13 juin 2004.

Ouvrages

Grant P. S., Wood C., *Le marché des étoiles, culture populaire et mondialisation*, Boréal 2004.

Miège B., *Les industries du contenu face à l'ordre international*, PUG, 2000.

Articles

Bachelier S., Droits d'auteur : pour que les artistes existent! Entretien avec Mme Siby, Directrice du Bureau Sénégalais des Droits d'Auteur, *Africultures*, été 2000.

Bachelier S., Le point de vue d'Aziz Dieng, Studio Midimusiae, Dakar, *Africultures*, été 2000.

Barlet B., Mali K7, les pirates ont la peau dure, *Africultures*, été 2000.

BollyM., Lutte contre la piraterie au Mali, Toujours de la poudre aux yeux, *Le Reflet*, 24 mars 2003.

Daouad A., ALE Maroc-USA : un accord "OMC moins", selon De Boissieu, *L'Economiste*, 13 avril 2004.

Dickerson L., *South African film survey*, *The Hollywood Reporter*, 04 novembre 2003.

Elbadawi S., "Les mélanges sont magnifiques", Entretien avec Youssou N'dour, *Africultures*, été 2000.

Emdon C., *Sport "Overruns" SABC Budgets*, *Sunday times*, 14 juin 2004.
Mantu R., *Incentive Scheme to Grow Film Industry*, *BuaNews* (Pretoria), 30 juin 2004.
Masango D., *2003 Manufacturing Sales Up By 17 %*, *BuaNews*, Pretoria, May 18 2004.
Mathews C., *It's official : Local Music is "Lekker" Once More Despite internet Piracy*, *Business Day*, Johannesburg, May 25 2004.
Nebia-Kuntz A., *Du sable, de la lumière et... des dollars*, *Conjoncture* n° 834, Janvier 2003.
Sukazi J., *Cape Town hits the big time in global film industry*, *Sunday times*, 12 janvier 2003.
Sukazi Z., *Another take on the state of SA's film industry*, *Sunday times*, 09 mai 2004.

Sites web

www.agence.francophonie.org : Agence Intergouvernementale de la Francophonie
www.allafrica.com : AllAfrica Global Media
www.canadacouncil.ca : The Canada Council for the Arts
www.comitedevigilance.org : Coalition française pour la diversité culturelle
www.culture.gouv.fr : Ministère de la Culture de France
www.douane.gov.ma : Administration des douanes et impôts indirects du Maroc
www.dti.gov.za : Département et de l'industrie d'Afrique du Sud
www.ftaa.alca.org : Zone de Libre Echange des Amériques
www.incd.net : Réseau International sur la Diversité Culturelle
www.intracen.org : Centre du Commerce International
www.izf.net : Investir en Zone Franc
www.maroc-hebdo.press.ma
www.mcinet.goc.ma : Ministère de l'Industrie, du Commerce et de Mise à niveau de l'économie du Maroc
www.monde-diplomatique.fr
www.risa.org.za : Association sud-africaine de l'industrie de la musique
www.sil.org: Summer Institute Linguistic
www.tradepartners.gov.uk: UK Trade and Investment
www.uemoa.int : Union Economique et Monétaire Ouest Africaine
www.unctad.org : Conférence des Nations Unies pour le Commerce et le Développement
www.unstats.un.org : Statistiques des Nations Unies
www.wipo.int : Organisation Mondiale sur la Propriété Intellectuelle
www.worldbank.org : Banque Mondiale
www.wto.org : Organisation Mondiale du Commerce
www.unesco.org : Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture

LA DIVERSITÉ DES CULTURES : FACTEUR DU DÉVELOPPEMENT DURABLE

La prise en compte de la diversité des cultures et des langues est indispensable au maintien de la paix et à la durabilité du développement. En adoptant la déclaration universelle sur la diversité culturelle en novembre 2001 à l'Unesco, la communauté internationale a reconnu cette réalité.

MONDIALISATION ET CULTURE

La diversité culturelle est en péril à l'échelle mondiale. La mondialisation met des moyens nouveaux à la disposition des créateurs et des diffuseurs culturels, mais elle engendre aussi un mouvement d'uniformisation qui met en danger la diversité. Les négociations commerciales internationales sur les services, notamment le "Cycle de Doha" dans le cadre de l'OMC, pourraient remettre en cause la capacité des pouvoirs publics à intervenir au profit de la diversité culturelle.

UNE NÉCESSAIRE MOBILISATION

Dans la bataille contre la pauvreté et pour le développement durable, la culture doit occuper une place de premier plan. Cette cause interpelle de très nombreux acteurs publics et privés, gouvernements, membres de la société civile, créateurs et diffuseurs culturels.

VERS UNE CONVENTION INTERNATIONALE SUR LA DIVERSITÉ CULTURELLE

La Francophonie figure à l'avant-garde des tenants d'un droit international nouveau qui doit garantir que les biens et services culturels ne soient pas traités comme des marchandises entrant dans le droit commun. Dès 2001, la Francophonie soutenait la nécessité de concevoir et de faire adopter une convention internationale sur la diversité culturelle à l'Unesco. Cet instrument juridique fondera le droit des pouvoirs publics à intervenir en faveur de la culture, tout en favorisant les échanges culturels à l'échelle mondiale.