



Rapport final **Treizième SEFOR 2003**

Du 28 novembre au 07 décembre 2003

Bamako, Mali

Thème : la diversité culturelle dans nos Radios et Télévisions

Organisé par le **CIRTEF** et l'**Agence Intergouvernementale de la Francophonie**

En partenariat avec
L'Office de Radiodiffusion Télévision du Mali



Février 2004

Table des matières

Message du Secrétaire général	3
Synthèse et cadrage du SEFOR 2003.....	4
o Synthèse des travaux.....	4
o Cadrage et déroulement des travaux.....	7
Cérémonie officielle d'ouverture	14
o Discours du DG/ORTM, M. Sidiki KONATE.....	14
o Allocution du SG/CIRTEF, M. Guila THIAM.....	16
o Allocution du Représentant de l'AIF, M. Jean-Claude CREPEAU.....	18
o Allocution du Ministre en charge de la Communication, M. Gaoussou DRABO.....	20
o Discours du Premier Ministre, S.E. AHMED MOHAMED AG HAMANI.....	22
Conférences introductives	25
o Monsieur Jean-Claude Crépeau	25
o Monsieur Cheikh Oumar Sissokho.....	30
Séance plénière	36
o Diversité culturelle, un état des lieux par Etienne SEVRIN.....	36
o Les observateurs : Aline KOALA, Renaud GILBERT	43
o La « Parole est au Sud »	44
Séance plénière des Ateliers Radio et Télévision.....	45
o Diversité culturelle et identité nationale.....	
o Communication de Martin FAYE.....	45
o Communication de Jean-Marie BELIN.....	48
o Communication de Jean-Claude CREPEAU.....	55
Atelier Télévision	60
o Diversité des générations.....	
o Communication de Moussa OUANE.....	60
o Diversité culturelle et divertissement.....	
o Communication de Claude BALOGOUN.....	63
o Communication de Etienne BOURS.....	67
o Technologie et diversité culturelle	
o Communication de Jean-Pierre SINAPI.....	74
o Rapport Atelier Télévision.....	76
Atelier Radio	78
o Diversité culturelle et divertissement.....	
o Communication de Boubacar TOURE.....	78
o Communication de Etienne BOURS.....	80
o Communication Seynabou SY.....	83
o Communication de Mme Gnouma KEITA.....	85
o Technologie et diversité culturelle.. ..	
o Communication Yves LAPLUME.....	87
o Communication de Mme Mafarma SANOGO.....	92
o Rapport Atelier Radio.....	94
Formation.....	96
o Radio numérique	96
o Télévision	97
o Archivage	100
Groupes de travail des séries harmonisées	102
o Sous groupe « Art-tisans II ».....	102
o Sous groupe « Affaires de goûts ».....	103
Conclusions communes des observateurs.....	104
Exposition technique.....	106
Marchés radio et télévision	107
Rapport sur Radio SEFOR.....	108
Liste des participants	112

Message du Secrétaire général

Bamako a abrité les travaux du treizième SEFOR. Nous remercions notre hôte, l'Office de Radiodiffusion Télévision du Mali (ORTM) des excellentes conditions de travail mises à notre disposition et de l'environnement culturel approprié de cette édition de notre manifestation annuelle.

Nous avons pu ainsi avoir de riches échanges sur le thème de la « Diversité Culturelle » et sur ces différentes déclinaisons en sous-thèmes (diversité culturelle et identité nationale, propriété intellectuelle, générations, divertissement, technologie et gestion des archives, entre autres). Nous plaçant ainsi au centre de préoccupations, du moment, de professionnels de l'audiovisuel public francophone.

Les activités traditionnelles du SEFOR ont eu cours, à savoir les ateliers Radio et Télévision, l'exposition technique, le marché des échanges, les formations spécialisées, l'encadrement de production et, nouveauté, la diffusion de Radio SEFOR, 6 heures par jour.

Nous avons l'agréable devoir de présenter ici, le rapport de tous ces travaux qui montre la richesse et la diversité des conférences, des exposés et des travaux.

Pour ce qui est de l'ensemble des activités, Il faut y ajouter pour cette fois, les travaux de deux observateurs du SEFOR, la réunion des centres régionaux du CIRTEF, la réunion du Bureau de Direction et, comme à l'accoutumée, les rencontres organisées par CFI et par l'AIF, les réunions de Commission du CIRTEF. Ces derniers aspects feront l'objet de rapports séparés. Mais il est important de relater, ici et dans ce message, l'ensemble des activités du (et autour du) SEFOR pour mieux en mettre en exergue le caractère de manifestation majeure de l'audiovisuel francophone.

La clôture a été l'occasion de recueillir l'aimable invitation pour la tenue de notre SEFOR 2004 à Libreville au Gabon. Nous comptons, bien sûr, sur l'organisme invitant, la RTG, mais aussi sur le soutien de nos partenaires et organismes qui ont fait de cette manifestation ce qu'elle est devenue mais qui entendent aussi la rendre toujours meilleure pour le bénéfice de notre partenariat Nord-Sud. D'où la poursuite de leur soutien. Nous les remercions par ailleurs.

Le Secrétaire Général du CIRTEF

Guila THIAM

Synthèse des travaux et cadrage du SEFOR 2003

Synthèse des travaux

Son excellence, le **Premier Ministre** du Mali a présidé la cérémonie d'ouverture du treizième SEFOR qui s'est déroulé à Bamako, du 28 novembre au 7 décembre 2003, sur le thème de la **diversité culturelle** dans nos Radios et nos Télévisions du Nord et du Sud avec la participation active de 41 organismes venant de 27 pays. Avec 243 participants au total, dont 157 arrivant de l'extérieur du Mali avec 45 d'entre eux venant des pays du Nord comptant des membres au CIRTEF. Les travaux du SEFOR se sont tenus au Palais des Congrès de Bamako.

Ce SEFOR a été organisé par le CIRTEF et l'AIF en partenariat avec l'ORTM, partie invitante, CFI et TV5, avec le soutien de nos organismes et partenaires du Nord (France Télévisions, Société Radio-Canada, RFI, Radio France, CFI, ARTE, RTBF, SRG SSR Idée Suisse) et le CGRI qui ont envoyé et pris en charge des conférenciers.

Plusieurs autres conférenciers, venant de différents pays du Sud ont eu à intervenir sur le thème de la diversité, décliné sur plusieurs sous thèmes, et à apporter leur soutien à ce SEFOR. Ils ont été pris en charge par le CIRTEF.

1/ - Ordonnancement de la Cérémonie d'ouverture

Le mardi, 2 décembre à 10 heures

- Allocution du Directeur général de l'ORTM, monsieur Sidiki N'Fa Konate
- Allocution du Secrétaire Général du Conseil International des Radios Télévisions d'Expression Française, monsieur Guila Thiam
- Allocution du représentant de l'Administrateur général de l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie, monsieur Jean-Claude Crépeau
- Allocution du Ministre de la Communication et des nouvelles Technologies de l'Information du Mali, monsieur Gaoussou Drabo.
- Ouverture officielle du SEFOR 2003 par le Premier ministre de la République du Mali, monsieur Ahmed Mohamed Ag Hamani

2/ - Conférences Introductives

- Première conférence introductive : « Les actions de l'AIF dans le domaine de la diversité culturelle »
Conférencier : Monsieur Jean-Claude Crépeau, Directeur Cinéma et Médias de l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie.
- Deuxième conférence introductive : « L'exemple malien »
Conférencier : Monsieur Cheick Oumar Sissoko, Ministre de la Culture du Mali.

La première conférence introductive, faite par le Directeur des Médias et du Cinéma, monsieur Jean-Claude Crépeau, Représentant de l'Administrateur Général de l'**Agence Intergouvernementale de la Francophonie**, sensibilisera sur le thème en évoquant, entre autres, les programmes pour la diversité des langues dans la francophonie, la diversité par rapport à la technologie, à la jeunesse. L'approche positive de la diversité, contrairement à l'exception, sera mise en exergue. Avec le rappel de l'avènement de la déclaration politique des Ministres de la Culture sur la diversité tout en soulignant l'attente auprès de l'UNESCO pour une convention internationale de la protection de la diversité culturelle ; avec un appel à la vigilance afin d'obtenir un texte universel.

La deuxième conférence introductive délivrée par le **Ministre de la Culture** du Mali, monsieur Cheikh Oumar Cissokho, portera sur l'exemple malien, établira l'actualité du thème, fera part des

outils mis en œuvre au Mali, rappelant la garantie inscrite dans la loi fondamentale du Mali pour ce qui est de la diversité culturelle. Avec, au delà du Mali, des actions à mener pour l'Afrique et pour la diversité sous régionale entre pays voisins. Tout insistant sur la préservation du patrimoine culturel africain et la sauvegarde de la diversité culturelle à l'échelle nationale aussi pour tout pays. Les aspects de la diversité face à la technologie seront abordés. De même pour les droits d'auteurs avec un accent sur la difficulté d'application des textes pour protéger les auteurs et leurs droits.

Par la suite, un état des lieux a été présenté par un expert du CIRTEF, monsieur Etienne Sevrin, qui, en plus, a explicité les différents sous-thèmes et a posé des questions dont : la place de la Culture dans nos médias, la perception diversifiée de la diversité culturelle dans les différentes aires de l'espace francophone, la question des droits intimement liée au développement culturel, la nécessaire défense de la langue française face à la nécessité de la sauvegarde des langues locales, la sauvegarde des archives, le rôle du CIRTEF dans l'expression de la diversité culturelle.

3/ - Résultats globaux synthétiques

Les plénières, les ateliers, les panels et les groupes de travail ont décliné la diversité culturelle en sous-thèmes : **diversité culturelle et identité nationale, propriété intellectuelle, générations, divertissement, technologie, relations Nord/Sud, gestion des archives**, entre autres. Plus de 20 conférenciers ont eu à assurer l'introduction de ces sous thèmes.

Il y a eu une participation record avec beaucoup de décideurs dont près de quinze Directeurs généraux (dont une PDG) du Sud et du Nord qui ont participé à la Conférence, aux travaux des ateliers et des commissions spécialisées du CIRTEF.

21 directeurs de programmes Télévision ont eu à échanger dans le cadre de rencontres professionnelles avec CFI et avec l'AIF.

40 professionnels ont, au total, participé, les uns, à une formation en Radio numérique pendant 8 jours, d'autres à une formation Télévision (5 jours) et enfin à une formation Archivage (3 jours).

16 maquettes de production audiovisuelle ont été examinées entre professionnels pour la production CIRTEF dans le cadre des séries harmonisées soutenues par le fonds de production audiovisuelle du Sud.

Une Radio spécifique a été montée pendant ce SEFOR : Radio SEFOR a fonctionné, six heures par jour pendant nos travaux, offrant une ouverture vers l'extérieur de cette rencontre de professionnels de l'audiovisuel public francophone.

Sur 4 jours, se sont déroulés une exposition technique de matériel numérique et, sur la même période, un marché des échanges de programmes de Radio et de Télévision de nos membres et du catalogue AIF/CIRTEF. Pour l'exposition, cette année, une société offrait à nouveau son soutien logistique à la Formation Radio Intégrée, tandis que d'autres exposaient des nouvelles caméras à puces, des outils de montage, un logiciel de gestion d'antenne, un produit complètement intégré (une chaîne numérique de a à z : donc de l'acquisition à la diffusion) en réseau et des solutions de Télécommunication (dont notamment une couverture Europe-Afrique par un même satellite en numérique, de l'Internet Haut-débit, ...). Le CIRTEF démontrait tout le potentiel de son projet d'archivage AIME.

Les travaux se sont déroulés en plénière, dans des ateliers, dans des groupes de travail, dans des panels et dans des commissions spécialisées avec plus d'une centaine d'activités dans notre programme.

En marge des réunions importantes se sont tenues, le Bureau de Direction du CIRTEF et la première réunion de coordination des centres régionaux de production et de formation du CIRTEF.

L'on peut noter qu'une soirée culturelle offerte par les hôtes du SEFOR a permis de présenter la diversité culturelle malienne.

Deux observateurs ont eu à collecter le maximum d'informations pour évaluer la formule actuelle du SEFOR et pour proposer des pistes d'optimisation de son déroulement et de ses résultats.

4/ - cérémonie de clôture :

La clôture a été précédée par une séance plénière de lecture des rapports.

- Rapport de l'atelier « Radio »
- Rapport de la formation « Radio numérique »
- Rapport de l'atelier « Télévision »
- Rapport de la formation « Télévision »
- Rapport du sous-groupe « Art-tisans II »
- Rapport du sous-groupe « Affaires de goûts »
- Rapport de la formation « Archivage »
- Conclusions des observateurs

Clôture

Ensuite La séance de clôture a démarré sous la présidence du Secrétaire Général du ministère malien de la Communication et des Nouvelles Technologies de l'Information.

Madame Carole Bégin, représentante du Premier Vice Président, à la suite du Secrétaire général du CIRTEF, a réitéré les remerciements aux autorités maliennes pour l'attention portée sur ce SEFOR 2003. Notamment Messieurs le Premier Ministre, Chef du Gouvernement, le Ministre en charge de la Communication et le Ministre de la Culture.

Des remerciements ont été aussi adressés par le Secrétaire général aux partenaires du CIRTEF dans l'organisation, d'abord l'ORTM, son Directeur général, son comité d'organisation et son personnel, dont celui de Radio SEFOR, innovation de cette édition, et du secrétariat ; ensuite les partenaires du Nord, l'AIF, CFI, TV5 et le CGRI.

De même pour les organismes membres qui ont envoyé des conférenciers, tous les conférenciers, les Présidents et co-présidents de Plénières, d'ateliers, de panels, de groupes de travail et les rapporteurs et tous les participants ; et les exposants. Sans oublier les deux observateurs, originalité de ce SEFOR, dont un premier rapport oral a été entendu, en attendant leurs rapports écrits sur les voies et moyens de rendre plus performantes les prochaines rencontres.

Le Secrétaire général a aussi exprimé les remerciements de tous à l'endroit de la République gabonaise, de la RTG et de son Directeur général pour l'aimable invitation pour le SEFOR 2004. En effet, la clôture a été l'occasion de recueillir l'aimable invitation pour la tenue de notre SEFOR 2004 à Libreville au Gabon de la part de monsieur Georges Willy Kombeny, Directeur général de la RTG1.

Le Secrétaire général a indiqué compter, bien sûr, sur l'organisme invitant, la RTG, mais aussi sur le soutien de nos partenaires et organismes qui ont fait de cette manifestation ce qu'elle est devenue mais qui entendent aussi la rendre toujours meilleure pour le bénéfice de notre partenariat Nord-Sud dans notre espace francophone. D'où la poursuite de leur soutien.

Monsieur Sow, Secrétaire Général du ministère malien de la Communication et des Nouvelles Technologies de l'Information a clôturé les travaux de ce treizième SEFOR.

Cadrage et déroulement des travaux du SEFOR 2003

1/ - Cadrage

Le texte suivant, en plus des conférences introductives, de l'état des lieux et des introductions des conférenciers a servi de lignes directrices de la réflexion sur la diversité culturelle.

Texte de base :

La diversité culturelle dans nos radios et télévisions est le point d'appui de notre réflexion au SEFOR 2003.

Ce thème vient à son heure. L'adoption récente de plusieurs textes internationaux sur la diversité culturelle a fait reconnaître l'importance du débat. Il suffit de rappeler :

- la déclaration sur la diversité culturelle au Conseil de l'Europe (2000)
- la déclaration de Cotonou des Etats et gouvernements ayant le français en partage (2001)
- la Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle (2001)
- la journée mondiale de la Francophonie consacrée à la diversité culturelle (2002)
- le sommet de la Francophonie de Beyrouth (2002)
- la Conférence Régionale Africaine de Bamako (2002)

pour ne citer que les principaux rendez-vous.

Très clairement, la Déclaration Universelle de l'UNESCO a consacré des principes fondamentaux :

- la proclamation de la diversité culturelle comme patrimoine commun de l'Humanité,
- le rappel que les droits culturels font partie intégrante des Droits de l'Homme,
- l'affirmation que les biens et les services culturels ne doivent pas être considérés comme des marchandises ou des biens comme les autres,
- le rôle des politiques culturelles des Etats et de la solidarité internationale dans la promotion de la diversité culturelle.

À son tour et dans le cadre des échanges Nord – Sud qui sont les siens, le CIRTEF veut contribuer à ces objectifs, en les situant dans le contexte des radios télévisions publiques. C'est l'objet du SEFOR.

Le fossé entre le Nord et le Sud se creuse alors que les outils pour le combler existent. Le véritable progrès de l'humanité, auquel nous oeuvrons, ne serait-il pas notre capacité à appréhender, à comprendre, notre ouverture à la plus grande diversité, notre écoute de l'autre, notre tolérance. Une société est fondée sur la diversité. La diversité est indispensable à l'unité. Mais elle est difficile à maintenir dans une société de plus en plus virtuelle, dans une société de l'abstraction. Face à la mondialisation, nous devons réussir à préserver l'altérité et la diversité. Même si cela peut paraître une dichotomie, les techniques de l'information et de la formation, porteuses de standardisation, doivent être mises au service de la différence. C'est le défi à relever.

Nous proposons cinq axes de réflexion qui s'articulent dans les ateliers « Radio » et « Télévision » est dans les rencontres plénières.

- Comme premier axe, nous travaillons sur **ce qui fait l'identité culturelle d'un pays** : comment, au cours de leur évolution, les médias publics ont-ils rencontré cette diversité et comment les médias du Sud et du Nord reconnaissent leurs différences identitaires ?
- **La diversité culturelle et les programmes de divertissement.** Deux séminaires, en Télévision et en radio, s'attardent également à étudier si les productions de divertissement peuvent s'exporter et rencontrer les attentes culturelles de publics éloignés parfois bien différents. Et ce qui vaut pour l'humour ou la fiction et les feuilletons vaut-il pour les musiques que nous diffusons ?

- **La programmation musicale et la diversité.** Transposées à l'univers de la radio, des questions analogues se posent. Elles touchent aux formats musicaux, mais aussi à la traduction sur les ondes des cultures différentes d'un même pays. Sans oublier l'exportation du Sud vers le Nord.
- **La technologie** de son côté n'est pas neutre dans le débat sur les diversités. Les systèmes de production, de diffusion ou de communication, ont évolué et peuvent être des instruments au service de la diversité culturelle dans les médias publics. Mais est-ce toujours le cas ?
- Enfin **la diversité culturelle s'exprime aussi à travers les générations.** Plus de la moitié des africains ont aujourd'hui moins de 30 ans ! Les radios et les télévisions du Sud sont-elles prêtes à servir ce public qui a ses exigences tout en maintenant des options généralistes et d'ouverture à tous les âges et tous les publics ? Même si sociologiquement, le Nord vit une situation différente, l'approche générale relève des mêmes logiques de service au public.

Cette année, le SEFOR est nettement ouvert à des préoccupations du Sud. C'est essentiellement lié à son thème : tout le débat sur les diversités culturelles au sens large a d'abord visé cet axe même si les préoccupations du Nord francophone expriment des interrogations fort proches.

2/ - agencement des travaux

Les travaux en plénière ont porté sur ce qui suit.

- Exposé : « La Diversité culturelle, un état des lieux »
Conférenciers : Monsieur Etienne Sevrin
- Présentation des observateurs et de leur rôle.
Les observateurs : Monsieur Renaud Gilbert (Canada) et Madame Aline Koala (Burkina Faso)
- Présentation de « La Parole est au Sud », un montage d'extraits de productions harmonisées du CIRTEF et de productions ayant bénéficié de l'appui du Fonds de soutien AIF/CIRTEF.

Ensuite la séance plénière des ateliers « Radio » et « Télévision » a pris la suite

Thème : « Diversité culturelle et identité nationale »

- « L'évolution de l'identité culturelle : quelques exemples au Sud et au Nord ». Dans une perspective historique, un examen de la manière dont les radios et les télévisions ont abordé la question de la diversité culturelle, comment elles en ont été le témoin et le reflet, et comment elles se sont adaptées aux changements.
Conférenciers : Monsieur Martin Faye (Sénégal)
Monsieur Sidiki N'Fa Konate (Mali)
Monsieur Jean-Marie Belin (France 3)
- « Les relations Nord-Sud ». Le Nord n'exporte-t-il pas ses normes culturelles dans le Sud, non seulement ses types de produits, mais ses modèles de travail ? Comment et pourquoi favoriser le développement d'un regard du Sud sur le Sud qui soit diffusé dans le Nord. Quels sont les compromis acceptables pour que le Sud ait accès aux antennes du Nord ? Faut-il, dans le Sud, produire pour un public local ou tenter d'élargir le bassin d'auditeurs ou de téléspectateurs ?
Conférencier : Monsieur Jean-Claude Crépeau

Thème : « La Propriété intellectuelle : le respect et les règles »

Un exposé sur les droits d'auteur, les droits internationaux et les droits voisins.

Conférencier : Monsieur Philippe Bélingard

L'atelier Télévision s'est penché sur

Première session

Introduction et présentation suivie d'une **visite aux exposants**.

Deuxième session

Thème : « Diversité des générations »

L'émergence des chaînes pour des publics plus spécifiques notamment les jeunes, entraîne la question de la diversité des références et des ouvertures entre les générations. Dans un continent où les moins de trente ans constituent la majorité, quelle est la signification, l'avenir et les limites des médias ? Comment attirer et retenir de nouveaux publics ?

Panel de discussion

Troisième session

Thème : « Diversité culturelle et divertissement – Télévision »

La télévision est, par essence même, le meilleur vecteur de cette diversité dans tous les programmes et en particulier dans le divertissement, reflet socioculturel de notre société.

Dans l'atelier, le divertissement est abordé notamment à travers :

- les sitcoms,
- l'importation des fictions du Nord,
- les programmes culturels et
- la musique.

1° les sitcoms. Plutôt que les séries américaines, brésiliennes ou françaises, ne vaut-il pas mieux encourager la production de séries au Sud, de sitcoms, plus proches de la réalité des habitants ? On aborde les questions touchant la production locale, les moyens techniques et financiers, les possibilités de coproduction Sud-Nord, Sud-Sud et l'identification socioculturelle des productions.

2° l'importation des productions du Nord. Les images du Nord inondent les télévisions du Sud et véhiculent d'autres valeurs culturelles. Quelles sont ces productions ? Apportent-elles un plus ? Sont-elles complémentaires à la production locale ou prennent-elles le pas sur celles-ci ? Que privilégier ? Comment faire ? Quelle est la responsabilité respective des chaînes du Nord et des chaînes du Sud ?

3° les programmes culturels. Il semble qu'il y ait une dichotomie entre le fait que la télévision soit un vecteur de développement culturel et la pauvreté des émissions consacrées à la culture alors qu'il y a peu de temps encore, les télévisions du Sud programmaient des émissions éducatives. Nous étudions la place de la culture dans les télévisions, son impact sur la diversité culturelle et l'opportunité des échanges de programmes.

4° la musique. La musique est un des patrimoines culturels les plus importants d'Afrique. Comment peut-il être mis en valeur en télévision et diffusé au Nord ? Quels sont les obstacles à cette diffusion ? Comment y remédier ? Nous ne pouvons pas parler de musique sans aborder le problème des droits d'auteur et de leur respect, ce qui pose question au Sud.

La présentation d'extraits d'émissions significatives vient animer et illustrer les débats sur ces quatre sous thèmes.

- Introduction par monsieur Jean Mino, Directeur général de CFI.
- « L'humour et les « sitcoms ». Comment contourner les différences culturelles ? Les « sitcoms » donnent-elles une idée réelle d'une communauté ou d'un pays ?
- « Les échanges de productions locales ». Les « sitcoms » ou les autres formes de fiction sont-elles exportables ? Si oui, à quelles conditions ?

- Les Jeux télévisés.
- « Une production locale originale ». Comment produire « local » en échappant aux modèles internationaux ?
- « La coproduction Sud-Sud ».

Conférenciers : Monsieur Claude Balogoun, (Bénin)
Monsieur Patrick Martinet
Monsieur Jean Mino (CFI)

Quatrième session

Thème « Diversité culturelle et divertissement – Télévision » Suite.

- « Les programmes culturels ». Existe-t-il ou programme-t-on encore des émissions culturelles ? Quelle est leur part dans la programmation, alors que la télévision est un instrument de développement culturel de la communauté.
Conférenciers :
Monsieur Gervais Mbarga
- « La musique ». Quelle place tient la musique à la télévision ? Est-elle un instrument de développement ou d'assimilation ?
Conférenciers : Madame Seynabou Sy
Monsieur Étienne Bours
- « L'importation des fictions du Nord ». Quelles valeurs et quelles images véhiculent les formats étrangers ? À partir de cette question, un atelier est organisé afin de montrer comment constituer un « groupe qualitatif ».

Cinquième session

Thème : « Technologie et diversité culturelle – Télévision »

- « La technologie au service du développement ». Les développements technologiques offrent-ils une panoplie d'instruments au service de la diversité culturelle ? Par exemple, le matériel léger de production peut-il servir les intérêts culturels des communautés locales ? Les modes de sous-titrage, la diffusion multicanal et le multilinguisme sont-ils des outils de division ou d'intégration ? Les technologies du Nord sont-elles adaptées aux besoins du Sud ?

Conférenciers : Monsieur Jean-Pierre Sinapi (France)
Monsieur Ivanga Imunga, RTG (Gabon)

- « AIME : un outil adapté de recherche et de traitement des archives ». Les premiers pas du programme AIME à l'Île Maurice, premier pays à avoir pu bénéficier de cette technologie. Les avantages d'AIME sous l'angle du contenu et de ses applications dans le contexte de l'expression de l'identité culturelle.

Conférencier : Madame Marie-Pierre Dura

L'atelier Radio s'est penché sur :

Première session

Thème : « Diversité culturelle et divertissement – Radio »

La programmation musicale, outil de diversité culturelle, tient une place importante dans toutes les radios du monde. Mais, quelle est la place de la musique du Sud dans les radios du Sud ? Quel est l'impact d'une production musicale « typique » d'un pays du Sud dans d'autres pays du Sud ; par exemple, la musique du Burundi est-elle appréciée et diffusée au Sénégal ? Les musiques du Sud arrivent-elles au Nord et sont-elles diffusées par les radios publiques européennes ou canadiennes ? Quelle est la quantité de musique du Nord diffusée dans le Sud et quelle est son influence sur les populations ? Les formats musicaux du Sud, les supports d'enregistrement, la qualité technique sont-ils des obstacles à un partage culturel ? Finalement, qu'en est-il du respect des droits internationaux et des droits voisins liés à la production musicale ?

Conférenciers : Monsieur Boubacar Touré, Directeur de la Radio, ORTM (Mali)
 Monsieur Etienne Bours
 Madame Seynabou Sy

Deuxième session

Thème : « Diversité culturelle et divertissement – Radio » (suite)

En matière de diversité culturelle et de divertissement en radio, différentes questions se posent. Sachant que les radios du Nord et celles du Sud ne fonctionnent pas avec les mêmes paramètres, nous faisons « l'état des lieux » comparatif des types de chaînes, de publics, de grilles, de formats et de contenus dans les deux zones de diffusion mais aussi une évaluation de la concurrence entre les radios nationales, dans leur souhait de diversité culturelle, et les radios privées ainsi que les radios internationales étrangères.

Quelle est la part de la culture à la radio, considérée comme instrument de développement d'une communauté ? Y a-t-il des échanges de programmes, donc peut-être de cultures, entre les pays du Sud ? Les radios nationales du Sud trouvent-elles un public en dehors de leurs frontières ? Traduisent-elles les besoins et les réalités de diversité culturelle de leurs pays ? Les radios rurales et communautaires, qui touchent un public très spécifique, sont-elles synonymes d'ouverture ou de repli sur soi ?

Conférenciers : Madame Gnouma Keita, Directrice de la radio rurale (Mali)
 Monsieur Gervais MBarga, Directeur des programmes de la Radio (Cameroun)
 Monsieur Martin Faye, Consultant, Intermédia

Troisième session

Thème : « Diversité des générations »

L'émergence des chaînes pour des publics plus spécifiques notamment les jeunes, entraîne la question de la diversité des références et des ouvertures entre les générations. Dans un continent où les moins de trente ans constituent la majorité, quelle est la signification, l'avenir et les limites des médias ? Comment attirer et retenir de nouveaux publics ?

Panel de discussion

Quatrième session

Thème : « Technologie et diversité culturelle – Radio »

- « La technologie au service du développement ». Les développements technologiques offrent-ils une panoplie d'instruments au service de la diversité culturelle ? Par exemple, le matériel léger de production peut-il servir les intérêts culturels des communautés locales ? Sont-ils des outils de division ou d'intégration ? Les technologies du Nord sont-elles adaptées aux besoins du Sud ?

Conférencier : Monsieur Simon Seva Mboiny (Madagascar)

- « Le passage au numérique : un état des lieux ». Où en sont les pays africains dans le passage au numérique, quelles sont les difficultés, quels sont les avantages ?

Conférenciers : Monsieur Yves Laplume, Radio France
Madame Mafarma Sanogoh (Burkina Faso)

- « AIME : un outil adapté de recherche et de traitement des archives ». Les premiers pas du programme AIME à l'Île Maurice, premier pays à avoir pu bénéficier de cette technologie. Les avantages d'AIME sous l'angle du contenu et de ses applications dans le contexte de l'expression de l'identité culturelle.

Conférencier : Madame Marie-Pierre Dura

Cinquième session

Visite aux exposants

Programme des activités de formation

Formation « Radio numérique »

Journées de formation destinées au personnel de la radio de l'ORTM.

Formateurs : Monsieur Ronald Theunen, RTBF/CIRTEF
Madame Laïla Gourdikian, Société Netia
Monsieur Yayé Souley (ORTN – Niger)

Formation « Archivage »

Journées de formation destinées aux documentalistes des organismes des pays de la région où une implantation du programme AIME est prévue.

Conférenciers : Madame Denise Sicard
Madame Catherine Sournin
Monsieur Christian Dumont
Monsieur Michel Gheude
Monsieur Olivier Picot
Madame Marie Pierre Dura

Formation « Télévision »

Journées de formation destinées au personnel de la télévision de l'ORTM.

Formateurs : Monsieur Roger Roberts
Monsieur Christian Dumont
Monsieur Alain Chukurian

Ateliers de maquettage « Art-tisans II » et « Affaires de goûts »

Groupes de travail réunissant les réalisateurs des séries harmonisées « Art-tisans II » et « Affaires de goûts » pour une évaluation des maquettes (pré-montage) en présence des réalisateurs-coordonnateurs et des monteurs/formateurs.

Formateurs : Monsieur Eric Cloué, réalisateur formateur
 Monsieur François-Xavier Demanche, monteur formateur
 Monsieur Etienne Derue, Conseiller « Affaires de goûts »
 Monsieur Claude Grenier, réalisateur-coordonnateur « Art-tisans II »
 Monsieur Alain Kempinaire, Ingénieur du son / formateur
 Monsieur Gaétan Lapointe, Conseiller « Art-tisans II »
 Monsieur Robert Lombaerts, réalisateur-coordonnateur « Affaires de goûts »
 Monsieur Guido Welkenhuysen, monteur formateur

Réunions tenues dans le cadre du SEFOR

Réunion du Comité des programmes – CFI

Réunion des directeurs de programmes – AIF/CIRTEF

Réunions des Commissions du CIRTEF

Commission « **Radio** »

Commission « **Formation** »

Commissions « **Télévision** »

Réunion du Bureau de Direction du CIRTEF

Première réunion de coordination des Centres Régionaux de Production et de Formation du CIRTEF

Cérémonie d'ouverture – 2 décembre 2003 – Palais des Congrès

DISCOURS DE MONSIEUR SIDIKI N'FA KONATE, DIRECTEUR GENERAL DE L'ORTM LORS DE LA SEANCE OFFICIELLE D'OUVERTURE

Excellences,

Monsieur le Premier Ministre Chef du Gouvernement,
Mesdames et Messieurs les Membres du Gouvernement,
Monsieur le Ministre de la Communication et des Nouvelles Technologies de l'information,
Monsieur le Secrétaire général du CIRTEF,
Monsieur le Représentant de l'Administrateur de l'AIE,
Monsieur le Haut Commissaire du District de Bamako,
Monsieur le Maire du District de Bamako,
Monsieur le Maire de la Commune III,

Au nom de la Commission d'organisation du 13^{ème} SEFOR et de l'Office de Radiodiffusion Télévision du Mali, organisme hôte,

Nous avons l'agréable devoir et surtout l'insigne honneur de souhaiter la bienvenue à nos collègues, consœurs et confrères venus des différents organismes du Conseil International des Radios et Télévisions d'Expression Française.

A toutes et à tous, nous disons simplement merci et des voix plus autorisées vous le diront certainement dans quelques instants.

Excellences, Mesdames et Messieurs,

Il y a un an, au 12^{ème} SEFOR à Niamey au Niger, lorsque nous avons alors proposé au bateau CIRTEF de remonter le cours du fleuve Niger, pour accoster à Bamako sur les berges de ce qu'on appelle ici le Djoliba, à l'unanimité, vous avez souhaité que ce voyage soit, et vous l'avez dit par acclamation.

C'était il faut l'avouer, un redoutable honneur car en cette année 2003, le SEFOR se tient sous le signe du passage de témoin.

En effet le Président Jean-Claude Chanel de la Télévision Suisse et le Secrétaire général Abdelkader Marzouki, de la Télévision Tunisienne, à tous les deux nous rendons un vibrant hommage, au terme de leur mandat, ont été respectivement relayés par notre ami Toriden Chellapermal de l'Ile Maurice pour la Présidence et notre grand frère Guila Thiam du Sénégal pour le Secrétariat général. C'est dire que le défi était là !

Aujourd'hui, nous voudrions, ici porter témoignage de la disponibilité et de la compréhension dont nous avons bénéficiées auprès du président Toriden et du Secrétaire général Guila Thiam avec son équipe dirigée par Gaétan Lapointe.

A l'orée de ce 13^{ème} SEFOR, nous rendons grâce à Allah, et remercions le Gouvernement de la République du Mali, le Président A.T.T., le Premier Ministre Chef du Gouvernement Ahmed Mohamed Ag Hamani et notre Ministre et non moins confrère Gaoussou Drabo de la Communication et des Nouvelles Technologies de l'information, Porte-Parole du Gouvernement pour avoir cru en cette initiative de l'ORTM et pour l'avoir soutenue et encouragée.

Nous remercions nos différents partenaires qui ont également accepté nous accompagner et se joindre à nous en qualité de sponsor.

Excellences, Mesdames et Messieurs,

Ce SEFOR, Bamako 2003, nous l'avons souhaité habillé et nourri aux couleurs et sensibilisés maliennes en apportant deux innovations qui nous le souhaitons vivement seront d'heureuses initiatives. Il s'agit :

- premièrement de la création d'une radio SEFOR sur la 95,2 de 10h00 à 16h00 qui permettra d'illustrer le thème de la diversité culturelle avec des programmes venus des quatre coins du monde francophone. La présente cérémonie est d'ailleurs retransmise en direct sur cette nouvelle radio SEFOR. Nous avons ainsi voulu mettre en onde la diversité culturelle,
- deuxièmement, l'organisation d'une soirée spéciale dénommée soirée de la diversité culturelle : l'exemple malien, ce sera jeudi prochain à partir de 21h00 avec une pléiade d'artistes maliens. La soirée sera diffusée en direct sur l'ORTM en partenariat avec CFI qui nous a fait l'honneur et l'amitié de la diffuser également et de la mettre à la disposition des autres chaînes africaines. Que nos partenaires de CFI en soient remerciés.

Mesdames et Messieurs,

La culture structure, la diversité culturelle structure diversement, notre ardent souhait au sein de la commission d'organisation est que nous sachions au cours de ces quelques jours que nous allons passer ensemble en famille francophone et bien après, oui que nous sachions nous enrichir de nos différences et de notre diversité.

Alors puisse-je à l'avance solliciter votre compréhension pour les imperfections et parfois les malentendus culturels qui pourraient survenir au cours de cette grande réunion de famille francophone.

Je vous remercie.

ALLOCUTION LORS DE LA SEANCE OFFICIELLE D'OUVERTURE DE MONSIEUR GUILA THIAM SECRETAIRE GENERAL DU CIRTEF

Monsieur le Premier ministre, Chef du gouvernement,
Monsieur le ministre de la Communication et des nouvelles technologies de l'information,
Mesdames et Messieurs les ministres,
Mesdames et Messieurs les Députés,
Monsieur le Représentant de l'Administrateur Général de l'AIF,
Mesdames et Messieurs les Chefs de mission diplomatique et Représentants des Organisations internationales et des organisations professionnelles,
Monsieur le Directeur général de l'ORTM,
Mesdames et Messieurs les Présidents et Directeurs généraux,
Honorables invités,
Mesdames et Messieurs,
Chers collègues

Monsieur le Premier Ministre, permettez moi de jouer mon rôle de Secrétaire général et de transmettre ici un ensemble de remerciements.

Rôle bien agréable il est vrai pour la circonstance.

D'abord au nom de tous les participants, nos remerciements au Peuple et au Gouvernement du Mali, hier, pour l'invitation d'abriter notre SEFOR 2003 et, aujourd'hui, pour l'accueil et les excellentes conditions de travail qui augurent d'un SEFOR mémorable quant à ses résultats.

Mais je manquerai à tous mes devoirs, si je ne vous transmettais pas nos remerciements pour l'honneur que vous faites au CIRTEF et vous nous faites en présidant cette cérémonie d'ouverture malgré votre calendrier que nous savons très chargé, surtout aujourd'hui.

Nos remerciements vont aussi à l'ORTM, à son Président du Conseil d'Administration, Monsieur le Ministre de la Communication, Gaoussou Drabo, et à son Directeur Général, notre confrère Sidiki Nfa Konaté.

On ne peut terminer ces remerciements sans les adresser à nos autres partenaires dans l'organisation, l'AIF, TV5, CFI et le CGRI (Coopération de la Communauté française de Belgique).

Mais je dois aussi remercier tous les participants, qui pour certains, ont eu à faire un long déplacement, venant de très loin dans cet espace francophone, pour se retrouver autour de la diversité culturelle dans ce pays, le Mali, à la croisée des civilisations arabo-berbère et négro-africaine, berceau des empires parmi les plus grands d'Afrique et un des creusets de l'histoire et de la culture de la sous région ouest du continent.

Oui, on dit, qu'ici, l'homme naît et grandit dans une dynamique culturelle très dense et variée, voire diversifiée.

Donc nous voilà à Bamako, sur cette corniche du Djoliba, dans ce superbe Palais des Congrès, pour le SEFOR.

Le SEFOR la plus importante manifestation annuelle du CIRTEF, la plus grande manifestation de l'audiovisuel francophone.

Nous allons nous pencher sur la diversité culturelle, faire d'abord un état des lieux, ensuite nous la déclinerons dans la francophonie, dans le cas malien, face à la gestion des archives et de la mémoire, au divertissement, à la technologie, aux générations, aux relations Nord/Sud, entre autres.

Relations Nord/Sud qui sont au cœur de l'action du CIRTEF.

Oui, en effet, créé en 1978, le CIRTEF rassemble aujourd'hui quarante quatre organismes membres Radios et/ou Télévisions issus de trente et un pays répartis sur les cinq continents et est un instrument de coopération entre pays du Nord et pays du Sud. Un lieu de rencontres et d'échanges entre professionnels de chaînes utilisant la langue française entièrement ou partiellement dans leurs programmes nationaux ou régionaux.

Le CIRTEF favorise la coopération entre chaînes, les échanges, les co-réalisations, l'assistance mutuelle, la formation, le jumelage Nord/Sud, la diffusion des œuvres du Sud vers le Nord, notamment pour ce dernier cas à travers la programmation sur TV5.

La production de collections ou de séries harmonisées, les centres de post production et/ou de production et de formation de Cotonou, de Yaoundé et de Niamey, offrent l'occasion de former ou d'encadrer des réalisateurs et des équipes de production permettant ainsi à la production du Sud, à vocation internationale, de se réaliser en terre africaine et dans d'excellentes conditions avec la meilleure qualité technique.

Tout en laissant libre cours à la création, gage de la sauvegarde de la diversité culturelle.

Alors, mettons à profit ce SEFOR 2003 de Bamako pour donner libre cours à la création pour un devenir toujours meilleur de notre espace audiovisuel.

Je vous remercie de votre aimable attention.

ALLOCUTION LORS DE LA SEANCE OFFICIELLE D'OUVERTURE

DE MONSIEUR JEAN-CLAUDE CREPEAU DE L'AIF

Excellence, Monsieur le Premier ministre, Chef du gouvernement,
Excellence, Monsieur le ministre de la Communication et des nouvelles technologies de l'information,
Mesdames et Messieurs les membres du gouvernement,
Mesdames et Messieurs les Députés,
Mesdames et Messieurs les Chefs de mission diplomatique et Représentants des Organisations internationales,
Monsieur le Directeur général de l'Office de Radio et de télévision du Mali,
Monsieur le Secrétaire général du Conseil international des Radios et télévisions d'expression française,
Mesdames et Messieurs les Directeurs généraux des organismes membres du CIRTEF,
Honorables invités,
Mesdames et Messieurs,

Dans quelques jours, commencera à Genève le Sommet mondial sur la Société de l'Information, le SMSI.

Il s'agit d'une manifestation à laquelle le nom du Mali est étroitement associé puisque la Présidence du Comité préparatoire est assurée par l'un des illustres citoyens de ce pays, Son excellence Monsieur Adama Samassekou.

Le SMSI constitue un rendez-vous international extrêmement important dont on attend qu'il bâtisse une nouvelle solidarité pour un vrai partage de ce droit fondamental qu'est le droit à l'expression ...mais dont on peut craindre malheureusement qu'il ne puisse que constater l'écart incommensurable entre ceux qui contrôlent les technologies et ont donc pris l'habitude de les utiliser à leur profit et ceux que leur éloignement, leur pauvreté ou plus simplement leur appartenance à une communauté limitée en nombre tiennent à l'écart du développement technologique.

Parmi les thèmes qui font débat entre les pays qui seront représentés au Sommet de Genève figure **la diversité culturelle**, c'est-à-dire :

- Le droit pour chaque culture de continuer à s'exprimer et de faire circuler ses créations,
- Le droit de chaque créateur, où qu'il soit, de faire connaître son art et entendre ses messages et disposer, pour ce faire, des outils nécessaires, y compris les outils technologiques les plus sophistiqués qui sont accessibles aux créateurs des pays industrialisés,
- Le droit de chaque citoyen de pouvoir les expressions culturelles dont il souhaite s'imprégner, y compris, bien entendu, celles qui lui ressemblent le plus et transmettent les valeurs de la société dont il est issu.

Le thème, le sujet de **la diversité culturelle** est d'ailleurs au cœur de la plupart des grands rendez-vous internationaux actuels.

La diversité culturelle fut par exemple, avec bien d'autres sujets notamment ceux relatifs à l'agriculture et à la commercialisation des produits du travail agricole, l'une des causes de l'échec du Sommet de Cancun, convoqué par l'Organisation mondiale du commerce dans la perspective de faire adopter des mesures relatives à la libéralisation du commerce des services.

La diversité culturelle fut aussi le grand sujet de la toute récente Conférence générale de l'UNESCO, qui marquait non seulement le grand retour des Etats-Unis dans cette organisation du système des Nations Unies dont l'histoire est intimement liée à la culture, mais aussi avait à décider le sort à faire au projet d'une Convention internationale sur la diversité culturelle.

On sait que le succès fut au rendez vous de cette importante réunion et que les Etats membres de l'UNESCO se retrouveront en 2005 pour approuver un texte dont on veut croire qu'il scellera à tout jamais le droit des Etats de protéger et soutenir leurs productions culturelles et de mettre en œuvre tous les outils politiques ad hoc.

C'est donc dire que le thème de ce XIII^e SEFOR est d'une actualité brûlante. A cet égard, on doit considérer comme emblématique le choix d'un site comme Bamako, capitale du Mali, un pays qui a fait de son patrimoine culturel une richesse présente et une composante du développement durable, un pays qui a su créer les conditions pour faire éclore de grands talents qui font rayonner son nom bien au-delà de ses frontières, tels, pour n'en citer que quelques uns, Souleymane CISSE ou Cheikh Oumar SISSOKO pour le cinéma, ou encore Salif KEITA ou Rokia TRAORE pour la chanson.

Une fois de plus le Conseil international des Radios et Télévisions d'expression française, que l'Agence intergouvernementale de la Francophonie est fière d'accompagner, fait montre de sa maturité et de sa capacité à mobiliser la collectivité de ses membres, qui représentent fidèlement ce qu'est la Francophonie, une famille du Nord, du Sud, de l'Est et de l'Ouest riche de sa diversité et de l'usage d'une langue commune, pour un débat crucial.

Car le débat sur **la diversité culturelle** qui vous mobilise est crucial :

- Pour la démocratie, car le dialogue des cultures est un facteur de paix et de rapprochement entre les peuples ;
- Pour le développement durable, car la culture en est le quatrième pilier, aux côtés de l'économie, de l'environnement et des préoccupations sociales ...pour reprendre les propos du Président de la République française au Sommet de Johannesburg, en septembre 2002.

Les médias, particulièrement les médias audiovisuels, qui restent pour l'heure les principaux canaux de circulation et de dissémination de l'information ont en effet un rôle stratégique à jouer pour soutenir, affirmer et faire valoir **la diversité culturelle**, offrir un miroir à la société qu'ils servent et lui procurer une ouverture sur les autres sociétés, sans discrimination aucune.

Comment les radios et les télévisions conçoivent-elles leur rôle en matière **de diversité culturelle** ?

Comment traduisent-elles cet objectif en termes de programmes et de production ?

Comment organisent-elles entre elles une solidarité réelle pour se donner les moyens de faire circuler, sur une base égalitaire, leurs images et leurs sons ?

Comment vivent elles les contraintes du commerce international des images et des sons ?

Autant de questions qui vous sont posées et auxquelles nous sommes sûrs que vous saurez, au cours des jours à venir, apporter des réponses pertinentes inspirées du respect, de l'échange, de l'égalité et de la solidarité qui sont des valeurs intrinsèques de la Francophonie.

Je vous remercie.

ALLOCUTION DE MONSIEUR GAOUSSOU DRABO

MINISTRE DE LA COMMUNICATION ET DES NOUVELLES TECHNOLOGIES DE L'INFORMATION

LORS DE LA SEANCE OFFICIELLE D'OUVERTURE

Permettez-moi d'exprimer le plaisir et la joie du Ministère de la Communication et des Nouvelles Technologies de l'Information de voir réunie à Bamako la fine fleur de la radio et de la télévision francophones publiques. Nos remerciements vont donc au Conseil International des Radios-Télévisions d'Expression Française (CIRTEF) et à l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie (AIF) pour avoir choisi le Mali comme terre d'accueil de cette treizième édition du SEFOR.

Mesdames, Messieurs,

La nécessité du SEFOR s'impose plus que jamais. En effet, dans un monde en mutation accélérée, les femmes et les hommes qui opèrent dans les plus sensibles des médias ont besoin de se retrouver régulièrement pour réfléchir sur les challenges, toujours renouvelés de leur profession. Ces challenges, qu'ils soient technologiques ou de contenu, appellent des solutions qui ont besoin de se fortifier et parfois de se valider dans l'échange. La 13^{ème} édition du SEFOR n'a pas choisi la facilité en se donnant comme thème de réflexion « La diversité culturelle ». Elle tient par là à apporter sa part d'analyse dans un des grands débats d'actualité.

Contrairement à ce que certains pourraient croire, les médias audiovisuels n'ont pas la tâche aisée dans le traitement d'une telle matière. Comme les professionnels le savent tous, on ne fait pas de la bonne radio, ni de la bonne télévision avec uniquement des bonnes intentions et des bons sentiments.

Certains questionnements sont donc incontournables. Comment refléter cette diversité culturelle en évitant l'exercice de compilation ? Comment la défendre sans tomber dans la démonstration laborieuse ? Comment la faire vivre sans donner l'impression de l'imposer au public ?

Toutes ces questions sont encore compliquées par le fait que les citoyens auxquels s'adressent les radios et les télévisions publiques sont souvent porteurs de demandes contradictoires. D'un côté, ils sont grands consommateurs de ces produits dit culturels, calibrés et fournis par des industries surtout spécialisées dans le divertissement. De l'autre, ils restent quand même preneurs de productions originales, exigeantes et courageuses. Pour les professionnels que vous êtes, il y a donc souvent une balance délicate à trouver entre l'ambition à attirer le plus grand nombre et le refus de sacrifier la qualité.

Mais le défi doit être relevé. Car devant les égoïsmes que réveille paradoxalement la mondialisation, éveiller l'intérêt pour l'autre, c'est déjà susciter le respect de l'autre. Combattre les préjugés, les incompréhensions et la tentation du repli sur soi est une mission que les radios-télévisions francophones ne peuvent esquiver.

Mesdames, Messieurs,

Je peux me permettre de vous assurer que le Mali a la chance de vivre sereinement sa diversité culturelle interne et d'en tirer un inestimable avantage. Nous sommes, comme beaucoup d'entre vous le savent, un pays de vieilles cultures et de civilisations anciennes. Mais nous sommes surtout une nation où les revirements de destin amenés par l'Histoire n'ont laissé au sein des populations ni esprit de revanche, ni contentieux à purger.

Nous sommes une terre sur laquelle la pluralité culturelle et ethnique a constitué non un germe de conflits. Mais une chance d'acceptation et d'enrichissement mutuels.

Nous sommes enfin une société qui pour atténuer ses inévitables frictions puise dans l'arsenal de ses circuits traditionnels d'intercession et de ses mécanismes éprouvés d'intermédiation.

La diversité culturelle a donc généré chez nous un fonds de pondération qui nous a été précieux en des multiples circonstances. Elle fournit à l'intention des médias une infinité de situations et de phénomènes qui vont du politique à l'artistique en passant par le social.

C'est d'ailleurs pour permettre une meilleure prise en compte de cette richesse et de cette variété que le gouvernement du Mali a procédé à la décentralisation de la radio publique et est allé vers une politique résolue d'ouverture radiophonique. 150 radios FM privées existent déjà et 60 autres font recevoir sous peu leurs nouvelles fréquences.

Mesdames, Messieurs,

Vos travaux ouvrent également un créneau sur l'approbation et le bon usage des nouvelles technologies de l'information. Permettez-moi de rappeler à nos confrères du Nord que les NTI représentent pour les radios et télévisions du Sud une chance inestimable d'améliorer leur niveau de prestations, de diversifier les formes de ces prestations, de proposer à leur public des produits de qualité et de résoudre certains problèmes toujours criards, comme par exemple la préservation des archives.

Les NTI sont donc une chance de mettre à égalité d'écoute le Nord et le Sud. A condition, bien sûr que leur acquisition soit accompagnée de l'indispensable formation du personnel.

Mesdames, Messieurs,

Permettez-moi de conclure en souhaitant que les débats soient à la hauteur des thèmes proposés. Ce que garantit déjà la qualité des expertises rassemblées ici.

Je vous remercie.

DISCOURS DE SON EXCELLENCE MONSIEUR AHMED MOHAMED

AG HAMANI, LE PREMIER MINISTRE, CHEF DU GOUVERNEMENT

Mesdames et Messieurs les Ministres,
Messieurs les Présidents des Institutions de la République,
Mesdames et Messieurs les Chefs de missions diplomatiques, Consulaires et Représentants des Institutions internationales,
Monsieur l'Administrateur général de l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie, Monsieur le Président du Conseil International des Radios et Télévisions d'Expression Française,
Mesdames et Messieurs,
Honorables invités,

C'est avec un honneur tout particulier que les femmes et hommes du Mali par ma voix vous souhaitent la bienvenue en terre africaine du Mali, au bord du majestueux fleuve Djoliba qui draine sa sève nourricière à travers plusieurs pays de l'Afrique de l'Ouest.

Bamako, capitale aujourd'hui, du monde francophone est heureuse d'accueillir des Communicateurs qui ont dédié leurs œuvres à la francophonie, tout ce monde uni et divers qui puise à la même source, celle de l'expression d'une même langue, le français dans un univers multiculturel.

Je voudrais donc, au nom du peuple malien, de son Gouvernement, et en mon nom propre, vous remercier pour le choix porté sur la capitale malienne, pour abriter vos rendez-vous annuels dénommés SEFOR qui vous permettent chaque année de vous rencontrer entre professionnel de la Radio et de la Télévision pour débattre des problèmes de vos organisations.

Mesdames et Messieurs,
Honorables invités,

Vous avez décidé cette année, de débattre de la « **Diversité culturelle** » dans nos radios et télévisions, thème d'actualité s'il en est, consacré dans la déclaration Universelle de l'UNESCO qui la considère comme patrimoine commun de l'humanité.

Pour un Malien, quel qu'il soit, ce thème est d'une évidence limpide.

Peuple pétri d'histoire, à la civilisation et à la culture multiséculaires, les Maliens sont toujours fiers d'ouvrir le livre de leur passé glorieux fait de royaumes et d'empires qui ont rayonné sur toute la partie occidentale de notre continent.

Dans ce pays cosmopolite, la Nation a précédé l'Etat et, la juxtaposition de cultures diverses qui se confondent dans un même creuset, constitue notre plus grande richesse.

Dans la déclaration de Politique générale de notre gouvernement, il est spécialement inscrit que nous oeuvrons toujours à développer des actions vigoureuses de promotion de notre patrimoine culturel, un patrimoine riche de l'apport des diverses composantes qui, au fil des siècles, ont constitué le socle de notre identité.

Quoi de plus naturel que de revendiquer cette diversité autour de laquelle nous sommes unis pour pallier l'effritement croissant des repères traditionnels et la perte de nos valeurs de civilisation constamment agressées dans un monde sans pitié parce que, devenu, village planétaire.

Mesdames et Messieurs,

Honorables invités,

Le Mali de ce 21^{ème} siècle est un pays ouvert et hospitalier, un pays de démocratie intégrale où toutes les libertés sont garanties parmi lesquelles, la liberté de presse et d'expression.

Avec près de cent partis politiques reconnus, plus de 200 radios privées et associatives qui émettent sur notre territoire, une presse privée abondante et libre, le Mali se trouve à l'étape de consolidation du processus démocratique.

Voilà, brièvement présenté, le pays qui en ces jours vous accueille et abrite vos présentes assises.

Mesdames et Messieurs,

Aujourd'hui, des grands chantiers sont ouverts dans notre pays. Ils ont pour noms Consolidation du processus démocratique, Décentralisation, Réfondation du système éducatif, Développement de la santé, Promotion de la femme et de l'enfant, Développement social, Renforcement de la culture de la solidarité pour la croissance et le développement.

Pour accompagner ces grands chantiers, susciter l'adhésion des populations à ces initiatives et leur approbation par les citoyens, provoquer un changement de mentalité et de comportement, renforcer la culture démocratique, les médias ont un rôle fondamental à jouer, à la fois en tant que catalyseur, mais surtout en tant que sentinelle sociale.

C'est à cette réflexion que nous vous convions, celle d'avoir toujours à l'esprit qu'à ce stade de notre développement, nous avons besoin de journalistes et d'animateurs, agents de développement, acteurs majeurs de la consolidation de nos acquis si difficilement conquis.

Mesdames et Messieurs,
Honorables invités,

Au cours de vos travaux, vous allez débattre des thèmes aussi riches les uns que les autres : Diversité culturelle dans la Francophonie, Diversité culturelle et identité nationale, Diversité Culturelle et Divertissement, Diversité des Générations, Technologies et diversité culturelle. Vous vous pencherez également sur la Radio Numérique et l'Archivage, véritable plaie des organes de radio et de télévision.

Au moment où vous aborderez toutes ces questions, je puis vous affirmer que le Gouvernement du Mali accorde une importance particulière à la promotion des médias, qu'ils soient publics ou privés. Il encourage également le développement des Technologies de l'Information. Au Mali, nous persistons à penser que les Nouvelles Technologies de l'Information constituent une formidable opportunité, aussi bien pour les Administrations, les collectivités décentralisées que pour les entreprises et la société civile.

Mesdames et Messieurs,

Je voudrais saisir cette occasion solennelle pour saluer la coopération excellente que développe l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie dans les domaines de la culture, de la communication et de la formation au service de la langue française pour la paix et la solidarité entre les peuples.

Je voudrais également adresser nos remerciements sincères au Conseil International des Radios et Télévisions d'Expression Française, pour l'assistance particulière à nos radios et télévisions qui en ont tant besoin.

A Canal France International et à TV5, j'exprime toute notre gratitude pour ce qu'ils font pour une autre image de l'Afrique dans les médias, cette Afrique qui, malgré les difficultés, se bat et croit en l'avenir.

Mesdames et Messieurs,

Il y a seulement deux jours s'achevait ici même à Bamako, « **le Festival Ondes de Liberté** » qui avait pour thème le rôle des radios dans les moments de conflits. Aussi, au moment où se tient le 13^{ème} SEFOR sur le thème de la « diversité culturelle » nous y voyons un signe quand on sait que les Conflits naissent de la négociation des différences, de l'exclusion de l'autre ; si les médias en prennent conscience, cela peut changer le cours des choses et nous pourrions espérer vivre avec l'autre qui ne serait qu'un autre soi-même.

Sur ce, je déclare ouvert le « 13^{ème} SEFOR », Bamako 2003.

Je vous remercie.

Conférences introductives

Par Jean-Claude Crépeau

LA DIVERSITE CULTURELLE DANS LA FRANCOPHONIE

Le terme « francophone » qui fait référence à l'usage d'une langue commune, la langue française, est un terme trompeur et rend mal compte des valeurs qui ont présidé à la construction du mouvement francophone.

La Francophonie est en effet objectivement construite autour de la notion de diversité culturelle et linguistique, même si cette notion était relativement peu usitée au moment où se constituait la famille francophone.

La Convention de l'Agence de coopération culturelle et technique de mars 1970, qui est le texte fondateur du mouvement francophone, reconnaît en effet la diversité du statut de la langue française dans les différents pays susceptibles d'adopter cette convention internationale : langue maternelle, langue unique, langue officielle, langue seconde, langue de communication internationale ... etc., et affirme donc le devoir à l'Organisation internationale ainsi constituée de travailler parallèlement sur le développement de la langue française et des autres langues d'usage dans les pays membres.

De la même façon, la Convention reconnaît l'égalité des cultures « des hautes parties contractantes » et impose à l'Organisation de valoriser de façon identique ces cultures, d'en organiser la circulation au sein et en dehors de l'Espace francophone et de promouvoir concrètement le dialogue des cultures.

Comment pouvait-il en être autrement lorsque l'on sait que les « pères fondateurs » du mouvement international francophone avaient pour nom Léopold Sédar SENGHOR, chantre de la négritude, Hamani DIORI et Habib BOURGHIBA, dont on connaît l'attachement à l'arabophonie.

Ces principes hautement politiques ont permis de créer un espace original représenté sur les cinq continents, regroupant des pays unilingues, bilingues, multilingues, des pays où le statut de la langue française est officiel et d'autres où elle n'est qu'une langue d'usage, parfois extrêmement minoritaire, et de mettre des programmes de coopération spécifiques qui ont concrètement contribué à lutter contre l'uniformisation et à privilégier la diversité des expressions.

Je vais en présenter rapidement quelques exemples.

- Au milieu des années 70, l'Agence de coopération culturelle et technique a développé un programme d'organisation de l'espace créolophone (Antilles - Caraïbes et Océan Indien) qui a notamment contribué à assurer la transcription écrite des créoles, à en valoriser les traditions orales et à éditer toute une série d'ouvrages qui ont pu être utilisés comme supports d'enseignement initial ou permanent.
- A la même époque, parce que la technologie éducative était à la mode, l'ACCT a participé ou mis en œuvre plusieurs projets de télévision scolaire. Parmi ceux-ci, deux, qui ont eu pour cadre le Liban et le Sénégal, ont proposé une approche différente de « l'aménagement linguistique » et expérimenté une forme d'enseignement qui partait de la langue maternelle, respectivement l'arabe et le wolof, pour introduire l'enseignement du français langue seconde. Ces expérimentations ont vécu mais elles ont contribué à façonner une politique éducative

pleinement respectueuse des particularités de chaque pays et notamment du pluralisme linguistique.

- Depuis 1987, l'Agence implante des radios locales en milieu rural dans les pays francophones du Sud. A ce jour, 52 radios ont été installées directement par l'Agence, 22 sont en cours d'implantation et le réseau indépendant qui les relie regroupe également une cinquantaine d'autres radios dues à d'autres initiatives. Toutes ces radios, qui utilisent la bande FM, ont un rayon de diffusion d'une cinquantaine de kilomètres et rayonnent sur un bassin de population d'environ 200 000 personnes, consacrent au minimum 80 % de leur temps d'antenne aux langues locales ...ce qui est une des raisons de leur audience et de leur efficacité dans la diffusion de contenu de type éducatif. Elles jouent un rôle très précieux dans la sauvegarde et la dissémination des patrimoines oraux et l'appropriation et la mise en valeur des histoires et coutumes de la communauté.
- La culture a toujours constitué un des axes fondamentaux de l'action de l'Agence et les trente ans d'histoire de l'organisation fourmillent d'actions qui constituent autant d'exemples concrets de l'originalité du dialogue des cultures que la francophonie entend mettre en valeur.

La première Agence, qui n'avait pas pour ambition d'être une organisation généraliste mais uniquement d'explorer quelques créneaux « porteurs », avait ainsi créé des « centres d'artisanat » à Paris et Montréal qui présentaient et commercialisaient les œuvres artisanales représentant la multiplicité francophone, à une époque où les sociétés étaient nettement moins sensibles qu'aujourd'hui à l'artisanat du monde. Un brin utopique parce qu'essayant aussi d'instituer un juste prix du travail artisanal, cette expérience a rapidement vécu, immédiatement rattrapée par les réalités économiques et les logiques de rentabilité ...mais on peut penser qu'elle a contribué à créer les conditions d'un marché qu'occupent aujourd'hui des groupes commerciaux solidement constitués.

A la même époque, elle proposait des circuits touristiques de découverte qui emmenaient les voyageurs en dehors des capitales et des hauts lieux de villégiature touristiques à la découverte des pays, patrimoines et cultures profondes. Ce créneau a été rapidement abandonné pour être occupé par des voyagistes spécialisés internationaux ou nationaux.

Toujours à la même époque, il y eut des chantiers de jeunes qui mobilisèrent quelques milliers de jeunes francophones de la planète ...pour la réhabilitation d'éléments du patrimoine architectural ou la reforestation du Sahel. Au-delà du projet proprement dit, l'important était le brassage des cultures et des civilisations et la plongée dans un univers francophone inconnu de la plupart des participants. On parlait alors volontiers « d'immersion ».

Comment enfin ne pas souligner la « super franco fête » qui rassembla à Québec, en 1974, plusieurs centaines d'artistes venus de l'ensemble du monde francophone témoigner de la vitalité, de la diversité et de la richesse des expressions culturelles dites « francophones ». Pour de multiples raisons, l'évènement est resté unique ...mais il a tant frappé les esprits qu'il a généré de multiples enfants, petits et grands, qui contribuent concrètement à la réalisation de ce qui reste un des grands objectifs de la francophonie : la libre circulation des artistes et des œuvres.

Les quelques exemples cités ici ne constituent absolument pas des modèles. Certains d'ailleurs ont été des échecs ou n'en ont rencontré qu'un succès assez éloigné des intentions des promoteurs. Ils témoignent simplement de l'ancrage profond des notions de diversité culturelle et de diversité linguistique dans le système de pensée et de fonctionnement de la francophonie et dans ses modalités d'action.

Ceci permet aussi de comprendre pourquoi la francophonie dans le cours des années 80 a été capable d'inventer TV 5, un concept à bien des égards unique qui s'efforce de concilier les impératifs d'une

programmation télévisuelle cohérente, concurrence oblige, et le souci de traduire en concepts télévisuels la diversité des expressions culturelles et le refus de la pensée unique.

Depuis la création de la Francophonie, les menaces sur la diversité de la création culturelle et le pluralisme culturel se sont précisées. A la fin des années 80, les accords du GATT et le projet du fameux AMI ont lancé le mouvement de « l'exception culturelle », un concept aujourd'hui considéré comme défensif, alors que la diversité culturelle est un concept positif parce que porteur de valeurs de richesse comme la reconnaissance de la liberté d'expression ou de dialogue des cultures comme facteur de paix et d'ouverture aux autres.

L'Europe, et plus particulièrement la France, se sont fait les champions de l'exception culturelle. La Francophonie, sollicitée, a apporté son soutien à la défense de l'exception culturelle ...mais elle n'a pas pris une part active aux débats.

Toute autre a été l'attitude de la Francophonie dans le débat actuel sur la diversité culturelle et l'on peut sérieusement penser que, au même titre que le Conseil de l'Europe et le Réseau international sur la politique culturelle (le RIPC), la Francophonie peut revendiquer une part de responsabilité dans la prise de conscience collective de l'importance de faire échapper les biens et les produits culturels à une totale libéralisation et à une stricte application des lois du marché.

La position de la Francophonie est clairement exprimée dans la Déclaration adoptée à Cotonou, le 15 juin 2001, par les ministres francophones de la Culture... dont nous rappelons ici les principaux arguments :

« Nous rappelons que la reconnaissance de la diversité culturelle, consacrée par la Charte de la Francophonie, constitue l'un des principes fondamentaux qui inspirent l'action de notre mouvement depuis sa fondation.

Lors du Sommet de Moncton (3-5 septembre 1999), nos Chefs d'Etat et de gouvernement ont rappelé que les biens culturels ne sont en aucun cas réductibles à leur seule dimension économique et ont affirmé le droit pour nos Etats et gouvernements de définir librement leur politique culturelle et de choisir les instruments d'intervention qui y concourent.

A la veille du Sommet de Beyrouth consacré au dialogue des cultures et dix ans après la Conférence de Liège, nous réitérons notre attachement à la diversité culturelle et notre volonté de disposer de politiques et d'instruments propres à en assurer la sauvegarde et la promotion.

« Attachés à une conception ouverte de la diversité culturelle, nous affirmons son rôle dans la promotion d'une culture de la paix et de la démocratisation des relations internationales. Nous estimons qu'elle est seule susceptible de favoriser l'expression de la pluralité des identités et de créer les conditions du dialogue et de l'enrichissement mutuel des cultures et des civilisations, tout en permettant à chacun de s'approprier son histoire et d'accéder aux autres cultures. Nous rappelons que la diversité culturelle contribue à créer les conditions d'un développement durable qui, fondé sur des principes démocratiques de justice, de transparence et d'équité garantissant la cohésion sociale et l'épanouissement d'une identité commune, est susceptible de favoriser le respect des différences et l'ouverture aux autres, de manière à désamorcer les réflexes de repli identitaire. Nous reconnaissons les liens étroits que la diversité culturelle entretient avec la dignité humaine, les libertés fondamentales et les droits de l'homme et nous soulignons que nul ne peut invoquer la diversité culturelle pour limiter la portée d'un droit reconnu dans la Déclaration universelle des droits de l'homme.

« Nous affirmons que les biens et services culturels, parce qu'ils sont porteurs de l'identité des peuples et qu'ils concourent à l'épanouissement des personnes, doivent faire l'objet d'un traitement spécifique. Face au risque d'uniformisation des modes de vie et d'expression ainsi

que des comportements, la libre détermination des Etats et des gouvernements apparaît comme la meilleure garantie de la pluralité des expressions culturelles. L'adoption par les Etats et les gouvernements de politiques culturelles de promotion de la diversité culturelle est plus que jamais légitime et nécessaire, que celles-ci passent par des soutiens opérationnels ou par l'élaboration de cadres réglementaires appropriés, tant pour la création et la production que pour la diffusion culturelle.

« Convaincus du bien fondé de cette approche, nous nous engageons à étudier la mise en place et le renforcement de cadres institutionnels favorables à la diversité culturelle, en particulier :

- a) la mise en place de politiques linguistiques et de structures appropriées favorisant le développement harmonieux de la langue française et des langues nationales partenaires ;*
- b) la prise en compte de la nécessaire promotion de la diversité culturelle dans les systèmes éducatifs et les programmes d'enseignement ;*
- c) le développement de la diversité des médias audiovisuels et de l'offre culturelle, la création ou le renforcement d'instances de régulation qui en sont les soutiens ainsi que, dans la mesure du possible, l'accessibilité du plus grand nombre aux chaînes nationales publiques et privées et à TV5, vitrines de la diversité francophone ;*
- d) la mise en place de mécanismes de soutien à la création et au développement des entreprises culturelles, et notamment la reconnaissance du mécénat ;*
- e) l'interdiction, au sein de l'espace francophone, de l'importation et de l'exportation illicites des biens culturels et le développement de la coopération des Etats et gouvernements de l'Organisation internationale de la Francophonie dans ce domaine ; l'examen et la mise en œuvre des mesures et initiatives susceptibles de permettre, conformément aux obligations internationales, le retour des biens culturels illégalement acquis ;*
- f) l'adhésion aux Conventions internationales en vigueur sur la circulation des biens culturels, sur la protection des œuvres et des créateurs, sur la lutte contre le vol et l'exportation ou trafic illicite des biens culturels et l'adaptation des législations en ce sens.*

Cette Déclaration se termine par un engagement en faveur d'un accord international sur la diversité culturelle.

« Nous estimons que, dans les conditions actuelles, la façon de préserver la diversité culturelle demeure de s'abstenir de prendre des engagements de libéralisation en matière de biens et services culturels, notamment dans le cadre de négociations d'accords internationaux de commerce, comme à l'OMC.

« Nous convenons que la Francophonie doit aussi appuyer le principe d'un cadre réglementaire international à caractère universel favorable à la promotion de la diversité culturelle. Cet instrument international consacrerait la légitimité des Etats et gouvernements à maintenir, établir et développer les politiques de soutien à la diversité culturelle.

« Nous encourageons toutes les initiatives de concertation et d'action commune entre les organes représentatifs des grandes aires linguistiques et des Etats et gouvernements convaincus de l'importance de cette cause. »

Le Sommet des Chefs d'Etat et de gouvernements francophones réuni à Beyrouth en octobre 2002 a confirmé cette position et les plus hauts dirigeants des pays francophones se sont déclarés « décidés à contribuer activement à l'adoption par l'UNESCO d'une Convention internationale sur la diversité culturelle consacrant le droit des Etats et des gouvernements à maintenir, établir et développer des politiques de soutien à la culture et à la diversité culturelle ».

Tout le long de l'année 2003, la Francophonie s'est d'ailleurs activement mobilisée pour faire progresser la sensibilité internationale sur le besoin de cette convention.

Deux ambassadeurs extraordinaires, l'ancien ministre des Affaires étrangères du Burkina et ancien Directeur général adjoint de Organisation mondiale du Commerce, Ablassé Ouedraogo et l'ancienne ministre française de la culture, Catherine Tasca, ont activé ou réactivé régulièrement la solidarité francophone et fait entendre la voix et l'argumentaire francophones dans diverses tables internationales.

Un premier succès a été remporté puisque la récente assemblée générale de l'UNESCO a adopté une résolution décidant d'aller de l'avant dans la rédaction d'une Convention internationale sur la diversité culturelle.

Pour importante qu'elle soit, cette victoire n'est pas encore déterminante ...et il reste encore un long chemin à parcourir pour aboutir à un texte universel reconnaissant à la fois le droit des Etats d'appuyer le développement culturel de leurs peuples par le biais de politiques publiques et le droit des individus de continuer à avoir accès à toutes les cultures et notamment à la leur.

C'est que les enjeux sont à la fois politiques, économiques et techniques.

Je vous remercie.

CONFERENCE INTRODUCTIVE DU MINISTRE DE LA CULTURE, MONSIEUR CHEIK OUMAR SISSOKO

LA DIVERSITE CULTURELLE : LE CAS MALIEN

Le thème du 13^{ème} Séminaire de Formation des Radios et Télévisions d'Expression Française se caractérise par son actualité : la diversité culturelle. Elle fait l'objet de rencontres et de débats à tous les niveaux, débats qui témoignent de l'ampleur de ses enjeux dans un monde en constante mutation.

Le privilège est notre cette année d'accueillir le 13^{ème} Séminaire dans ce pays le Mali qui a une longue tradition d'échanges, de brassage et de dialogue interculturel.

Introduction

Oui, le Mali est un carrefour de civilisations issues de grands états qui se sont succédé en Afrique Occidentale depuis le VI siècle et des relations que ces ensembles ont eues avec le monde extérieur, l'Afrique, le Moyen-Orient, l'Europe.

Ce brassage par excellence, fondé sur une multitude de communautés humaines qui ont appris à vivre ensemble et en harmonie, fait du Mali un pays de tolérance, de solidarité et d'ouverture.

Cette richesse culturelle, qu'il est possible de trouver dans tous les pays du monde entier, pâtit des difficultés, surtout économiques, que rencontre notre pays. Il devient alors nécessaire de consolider et de renforcer le domaine culturel pour qu'il s'affirme davantage comme gage de l'unité nationale, de la cohésion sociale et de la présence du Mali dans un monde de globalisme caractérisé par des agressions diverses.

Les grandes orientations

C'est pourquoi la Constitution de la République réaffirme dans son préambule la détermination du Peuple Malien à défendre la diversité culturelle et linguistique de la communauté nationale et à assurer la protection de l'environnement et du patrimoine culturel. La même loi fondamentale garantit la créativité artistique et littéraire.

Depuis l'indépendance, l'histoire des politiques culturelles du Mali a reposé sur les objectifs généraux définis et mis en application par les pères de l'indépendance.

Dès 1962, une semaine artistique, culturelle et sportive est créée, engageant une saine compétition entre toutes les régions du pays :

- pour préserver nos identités culturelles africaines mises à mal ;
- pour forger la cohésion nationale dans nos jeunes pays ;
- pour mobiliser le Mali entier, jeunes et vieux, hommes et femmes, à embrasser et à mesurer ensemble les immenses défis nés de l'indépendance.

Dans les années 70, la semaine artistique devient la biennale artistique et culturelle. Les objectifs généraux de notre politique culturelle demeurent comme indiqués dans le décret n° 02-498/P-RM du 5 novembre 2002.

C'est-à-dire l'Expression de la diversité culturelle fait partie intégrante des droits humains, à savoir : le respect des droits culturels des individus et des peuples, la liberté d'expression et d'information, la

liberté de création, les droits liés à la propriété littéraire et artistique etc., de leur compréhension et de leur exercice dépendant la cohésion et la quiétude du monde.

Quelles actions concrètes sont menées au Mali par les différentes partenaires c'est-à-dire l'Etat, les collectivités, les acteurs culturels, la société civile dont la coordination est indispensable pour la mise en place des outils de la diversité culturelle.

Quels sont nos outils pour :

- la préservation de l'identité culturelle nationale,
- la promotion du dialogue entre les cultures,
- la promotion du patrimoine culturel national,
- le soutien à la création artistique et culturelle ?

Le livre, la lecture

- Direction Nationale des Bibliothèques et de la Documentation
- Bibliothèques publiques
- Bibliothèques scolaires
- Bibliothèques privées
- SALIBA (Salon du Livre de Bamako)
- Étonnant voyageurs
- Journée des écrivains
- Café littéraire
- Émission TV « *En toutes lettres* »

Le disque, la musique

- Direction Nationale de l'Action Culturelle
- Acteurs culturels : artistiques traditionnels, orchestres modernes
- Mali K7
- Espaces de production

Espaces culturels

- Wanda Production, Salif Keita
- Palais de la culture

Ecoles privées de formation

- Institut National des Arts
- Conservatoire des Arts et Métiers Multimédia

Manifestations

- Biennale artistique et culturelle

Festivals

- Musique du terroir
- Aménagement des espaces culturels : palais de la Culture de Bamako et maisons de Culture des régions

L'image et le son

- Centre National de Production Cinématographique
- Office de Radiodiffusion Télévision du Mali
- Les radios FM
- Opérateurs culturels
- Kora Films
- Ciné films etc....

Production de série TV

- MULTICANAL
- Série TV – Films

Théâtre

- Théâtre national
- Opérateurs culturels c/Nyogolon
- Emission ORTM

Manifestations

- Festivals

L'artisanat

- Centres artisanaux
- Marché de produits artisanaux

Langues nationales

- Ecole – 1^{er} cycle fondamental
- 10 bibliothèques
- Emission ORTM/Radios FM

Traditions Mali

- Griots
- Chants et danses traditionnelles
- Le conte

Patrimoine culturel

- Direction Nationale du Patrimoine Culturel
- Mission culturelle (2)
- Musée (nationale-communautaire)
- Banque culturelle
- Inventaire de patrimoine

Presse

NTIC

- Site
- Mise ne réseau des différents départements
- TV/Cinéma

Institutionnel

- Projet de soutien aux Initiatives culturelles

Droits d'auteurs

- Instruments internationaux et textes maliens

1. **Définition** : le droit d'auteur est l'ensemble des prérogatives juridiques que la loi confère à un auteur sur ses œuvres, produits de sa création.

Pour le créateur, le droit d'auteur est fondamentalement le droit de faire respecter sa création et de tirer profit de son œuvre, en recueillant, pendant une durée limitée des gains que rapporte l'utilisation de cette création.

Le droit d'auteur concerne : les auteurs littéraires, les compositeurs de musique, les plasticiens, les photographes, les cinéastes, les sculpteurs, etc....

2. Texte régissant les droits d'auteurs

- Sur le plan international :

* La convention de Berne pour la production des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886 complétée en 1896 révisée à Berlin en 1908 complétée à Berne en 1914 révisée à Rome en 1928, à Bruxelles en 1948, à Stockholm en 1967, à Paris en 1971 et modifiée à Paris en 1979.

N.B. : ce texte est toujours désigné par « La Convention de Berne ». Il est régi par l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI).

* La Convention Universelle de Paris en 1971 : elle a presque le même objet que la Convention de Berne. Seulement elle est régie par l'UNESCO.

Ces deux conventions ont été ratifiées par le Mali.

- Sur le plan national :

* La loi n° 84-26/AN-RM du 17 octobre 1984 fixant le régime de la propriété littéraire et artistique au Mali modifiée en 1994.

* L'arrêté international n° 3735/Ministère des Finances – Ministère de la Culture du 30 octobre 1982 réglementation la perception et la répartition des droits d'auteur.

Droits voisins – textes

1. Définition

Les droits voisins ou droits connexes sont un ensemble de droits étroitement associés au droit d'auteur. Les droits voisins ou droits connexes confèrent des prérogatives semblables à celles du droit d'auteur.

Le bénéficiaire des droits voisins sont : les artistes interprètes ou exécutants (acteurs de cinéma, musiciens instrumentistes par exemple) pour leurs prestations, les producteurs d'enregistrements sonores (enregistrement sur cassettes et disques compacts) pour leurs enregistrements, les organismes de radiodiffusion pour leurs programmes radiodiffusés et télévisés.

2. Textes régissant les droits voisins ou droits connexes

- Sur le plan international :

* La convention de Rome de 1967 sur la protection des artistes interprètes ou exécutants.

* Le Traité de Genève sur les droits voisins de 1996.

Ce dernier traité a été ratifié par le Mali.

- Sur le plan national :

La loi 84-26/AN-RM sur la propriété littéraire et artistique est en cours de relecture pour prendre en compte les aspects des droits voisins tels que définis dans le traité de Genève de 1996.

L'évolution du monde fait craindre le risque d'une vision unique, d'un prototype imposable à tous, sans exception. Les lois du marché pourraient, si on n'y prend garde, conduire à l'apparition de modèles culturels dominants. Or, toute velléité d'uniformisation culturelle serait dangereuse pour

l'équilibre et l'harmonie du monde. Les remarques d'Amadou Hampaté Bâ semblent pertinentes, à cet égard :

« Certes, qu'il s'agisse des individus, des nations, des cultures, nous sommes tous différents les uns des autres ; mais nous avons tous quelque chose de semblable aussi, et c'est cela qu'il faut chercher pour pouvoir se reconnaître en l'autre et dialoguer avec lui. Alors nos différences, au lieu de nous séparer, deviendront complémentaires et source d'enrichissement mutuel.

De même que la beauté d'un tapis tient à la variété de ses couleurs, la diversité des cultures et des civilisations fait la beauté et la richesse du monde. Combien serait ennuyeux et monotone un monde uniforme où tous les hommes, calqués sur un même modèle, penseraient et vivraient de la même façon ! N'ayant plus rien à découvrir chez les autres, comment s'enrichissait-on soi-même ? » lettre à la jeunesse, 1985).

Les civilisations africaines portent des valeurs à vocation universelle. Il faut qu'elle soit largement connue la force des gestes, de mots, d'attitudes qui portent une part du destin de l'humanité et les réintègre dans la NTIC.

Arrêter ces échanges, uniformiser les expressions culturelles et linguistiques constituent ces enjeux culturels immenses qui se manifestent partout dans le monde, les biens et produits culturels devant être considérés comme des marchandises à soumettre aux textes de l'OMC.

Devant ce risque de nivellement contraire au respect du droit d'autrui et à la déclaration universelle des droits de l'homme, la communauté internationale a réagi et une déclaration universelle sur la diversité culturelle a été adoptée le 2 novembre 2001 par la Conférence générale de l'UNESCO. Elle vient après les déclarations des années 93, 99, 2001 et 2003. La Conférence générale de septembre-octobre 2003 de l'UNESCO s'est engagée pour une convention mondiale à la diversité culturelle.

L'Afrique doit s'impliquer activement dans cette démarche, dans ce contrat :

- pour la renaissance de la spécificité des biens et services culturels ;
- le droit des gouvernements à adopter ou maintenir des mesures qu'ils jugent appropriées pour la préservation de leur patrimoine culturel et le développement de leurs expressions culturelles.

Il est connu et Joseph Ki Zerbo le répète à l'envi. Je cite : « *le développement, c'est le passage de soi à soi. Si nous sommes condamnés à vivre dans un monde où nous sommes constamment expulsés de nous-mêmes, agressés par les styles et les comportements internationaux fabriqués aux Etats-Unis ou en Europe, nous nous développerons mal* ». Fin de citation.

La mondialisation tend à réduire notre « riche écologique » exactement comme le fait l'avancée du désert. Or, comment combattre l'avancée du désert ? Non pas en fuyant et en tenant de nous emmurer au loin, mais en reboisant, en plantant des arbres jusque dans le jardin du désert. En semant la vie sur le territoire de la mort ; en langage culturel, on dirait en créant.

La seule façon de lutter contre l'envahissement des styles et des images extérieures, c'est de créer, créer et encore créer en renforçant la solidarité au niveau international. C'est seulement ainsi que l'on pourra contrebalancer les monopoles.

C'est ce souci qui engage notre peuple et notre gouvernement à reprendre la Biennale. Elle participe de ce besoin de développer les cultures locales, de défendre la diversité culturelle par la préservation des expressions culturelles et linguistiques à l'échelle nationale et par voie de conséquence la découverte de nouveaux talents et d'œuvres inédites.

La Biennale est aussi le souci de l'ouverture aux autres cultures.

Jusque –là, Dieu merci, la richesse de notre culture réside certainement dans sa très vieille ouverture à d'autres cultures. Notre héritage culturel humain et spirituel témoigne de cela. Amadou Hampaté Bâ n'a cessé de l'écrire dans ses ouvrages que « s'ouvrir aux autres, c'est s'enrichir ».

C'est notre conviction, la différence qu'il y a entre les communautés humaines est une richesse inestimable que l'humanité de l'obligation de cultiver, d'entretenir pour le maintien et le renforcement de l'équilibre du monde.

Chers amis,

Je voudrais en guise de conclusion vous associer aux axes de notre politique culturelle :

- la culture comme facteur de développement économique,
- la culture comme facteur de stabilité et de paix,
- la préservation des expressions culturelles et linguistiques,
- la solidarité xxxx pour un partenariat fécond, Sud-Sud, Sud-Nord.

Je vous livre ce beau poème, Rêveries écrite par une jeune artiste peintre, styliste. J'ai eu l'xxx de l'alourdir de 2 strophes avec les couleurs noir et rouge.

Rêveries

Je voudrais du bleu
Pour que l'indigo des nuits
Naisse des musiques étoilées

Je voudrais du jaune
Pour que l'or soleil
Eclore roses et jasmins

Je voudrais bien du vert
Pour que l'odeur menthe des pétales
M'ouvre son rideau sur le murmure

Je voudrais bien du blanc
Pour que douce colombe
Me berce de quiétude

Je voudrais aussi du Noir
Noir de l'ébène continent
Berceau de l'humanité
Pour m'enivrer du souffle
De l'humanisme

Je voudrais aussi du rouge
Rouge Sand
Rouge Drapeau du Mali
Pour me vivifier le corps et l'esprit
Afin que demain l'horizon infini
Pourpre de la joie
De l'enfant et de la mère
Soient soumis à la diversité culturelle
Socle de l'équilibre du monde
Puis j'ouvrirai les yeux
Pour voir le tableau de mes rêves.

Je vous remercie.

« Diversités culturelles et Radio-Télévision » : Etat des lieux

Etienne Sevrin

Ravi d'être avec vous ce matin et très honoré d'avoir été choisi par le CIRTEF pour dresser cet essai d'état des lieux sur la diversité culturelle. Plus qu'un état des lieux, ce qui est impossible à faire en si peu de temps, c'est un survol de quelques idées à propos du thème qui nous occupe, et qui n'ont pas de grande ambition, sinon de fixer quelques repères pour la suite des travaux.

Nous allons donc travailler pendant ces quelques jours du SEFOR de Bamako sur la « diversité culturelle ».

Pourquoi cette préoccupation aujourd'hui :

Sans aucun doute parce qu'elle émerge dans toute la francophonie et qu'elle touche toutes les expressions culturelles. Plus fondamentalement, parce que la notion même de diversité culturelle est au cœur de nos médias publics.

Sur quels éléments allons-nous baser cet attachement que nous portons à la diversité culturelle ?

Quels en sont les fondements ?

En premier, les cahiers de charge des radio télévisions publiques

On peut dire que les cahiers de charge des radiotélévisions, même s'ils n'expriment pas directement les termes de diversité culturelle, s'attachent à décrire la multiplicité des genres culturels que les radio télévisions doivent couvrir. On le voit très bien par exemple dans les cahiers de charge de France Télévision, aussi bien pour France 2 que pour France 3.

Quand on lit l'excellent rapport de Madame Catherine Clément, sur la culture à la Télévision, remis au Ministre français de la culture il y a un peu moins d'un an, on lit dans la trame générale, la volonté de voir apparaître dans les médias publics et particulièrement en télévision, une multiplicité d'expressions culturelles.

On ne peut pas douter qu'on retrouve les mêmes préoccupations, plus ou moins affirmées ici et là, dans tous les organismes publics qui composent le CIRTEF, qu'ils soient du nord ou du sud. Encore pourrait-on dire à l'analyse que les cahiers des charges des radio-télévisions du sud, en tout cas pour ce que j'en connais et je peux me tromper, n'apportent pas toujours autant de précisions à ce propos.

La diversité des expressions culturelles est donc inscrite dans les gènes du service public, elle est au cœur de ses missions. Mais proposer un éventail large d'émissions couvrant tous les genres devient de plus en plus difficile, complexe. Plus la concurrence s'installe entre médias publics et privés, plus la diversité des expressions recule. Elle recule dans le temps : il faut se coucher de plus en plus tard pour suivre les programmes de culture. Elle recule dans les genres: moins de théâtre, quasi plus d'arts plastiques, la danse sur glace uniquement...

J'en reviens à cet ouvrage de Catherine Clément qu'elle a appelé "La Nuit et l'Été" et qui, à travers les difficultés françaises d'expression de la culture à la télé et de ses diversités, traduit bien les nôtres.

La nécessité de diversité culturelle qu'exprime cette seule référence aux cahiers des charges des radios télévisions, se base fondamentalement sur deux arguments: un argument politique et un argument économique.

L'argument d'ordre politique, prend appui sur le droit fondamental de tout individu à participer à la vie culturelle de sa communauté, et celui de toute collectivité culturelle de préserver son identité. C'est un droit qui s'inscrit dans la ligne de la Déclaration universelle des droits de l'homme et qui relève du processus démocratique lui-même. C'est

aussi un des fondements de l'existence des médias publics.

Au plan international, le dialogue entre les cultures et le respect mutuel des communautés est une des conditions indispensables de la coexistence pacifique et de la coopération internationale. En contrepartie de la reconnaissance par les Etats de cette diversité des cultures des personnes et des communautés, les individus et les groupes culturels adhèrent à un système d'organisation démocratique et en soutiennent la légitimité politique. Le premier fondement de la diversité culturelle repose bien sur un argument politique.

L'argument économique

Il y a un apport réel de la créativité culturelle au développement des Etats. Plus la créativité culturelle se diversifie et s'intensifie, plus elle donne naissance à des œuvres, plus elle devient source de revenus économiques, particulièrement dans le domaine du spectacle et surtout dans l'audiovisuel. A tel point que les états eux-mêmes interviennent dans ces processus économiques, en faveur de leurs industries culturelles, pour s'assurer une présence dynamique dans cette nouvelle économie. C'est le cas par exemple des fonds d'aide à la création, des systèmes de tax shelter, etc.

Cet investissement dans la diversité complète l'aide qu'apportent les états aux secteurs culturels plus faibles, dont les produits sont plus fragiles ou dont les conditions de production et de diffusion ne sont pas nécessairement compatibles avec la logique de marché.

Ces deux arguments, sont remarquablement développés par Yvan Bernier, professeur de droit à l'Université Laval de Québec dans une étude qu'il a réalisée pour le compte de l'Unesco, dans le cadre de la préparation d'un instrument juridique international qui règle les matières liées à la diversité culturelle.¹ Je vous y renvoie pour plus une information plus fouillée.

Où en est le débat sur la diversité culturelle?

Les dernières années ont été fertiles en débats de tout genre sur la question : du Sommet de la Francophonie à Beyrouth, à la Déclaration Universelle sur la diversité culturelle de l'UNESCO et encore très récemment, les projets de Constitution européenne et la réunion des ministres de la culture des pays ACP à Dakar.

On peut s'y attarder quelques instants, simplement pour évoquer l'ampleur des débats sur le sujet, qui touchent aussi bien des gouvernements que des associations culturelles de tout genre et de tout niveau, des chercheurs et plus généralement des ensembles plus larges comme l'Union Européenne, le Groupe ACP ou l'OMC.

Pour le seul univers francophone, on peut retenir :

- la Déclaration de Cotonou (3^e conférence ministérielle sur la culture – 15 juin 2001)

¹ Bernier et Atkinson : *Document de réflexion sur: Mondialisation de l'économie et diversité culturelle: "les arguments en faveur de la préservation de la diversité culturelle"*. Deuxième Concertation intergouvernementale, Unesco Paris 2000.

- la Déclaration de Beyrouth que j'évoquais plus haut, à la 9^o Conférence des chefs d'Etat et de gouvernement ayant le français en partage (20 octobre 2002)
- mai 2003, le groupe des ambassadeurs francophones de l'Unesco entend Abdou Diouf sur le sujet,
- Jacques Chirac, Président de la République française y consacre trois interventions, en 2001, 2002 et 2003 à Johannesburg, à l'Unesco et lors des Rencontres internationales de la culture à Paris.
- Le groupe ACP intervient lui à Dakar par une Déclaration et un plan d'action sur la promotion des cultures et des industries culturelles en juin de cette année, etc. etc.

On le voit, le débat est large, il touche l'ensemble des champs de la création et de la diffusion culturelle et il est manifestement perçu comme une question fondamentale pour nos communautés et nos pays.

Dernier élément en date et c'est certainement une étape importante: fin septembre, début octobre à la Conférence générale de l'Unesco, qui se tenait à Paris, la décision a été prise à l'unanimité de créer un instrument juridique, une convention sur la diversité culturelle. C'est un point majeur puisqu'il s'agit de créer une norme dotée d'un statut équivalent à celui de toutes les autres normes du droit international. Cette convention devra reconnaître la spécificité des biens et services culturels, elle donnera le droit à chaque gouvernement de prendre toutes les mesures législatives par exemple pour préserver son patrimoine culturel ou linguistique. Elle consacrerait aussi la nécessité de coopération entre pays du nord et du sud, sous la forme d'accords de coproduction en cinéma ou en télévision permettant d'avoir accès aux aides nationales par exemple. Cette convention, quel que soit le nom qui lui sera donné, devrait voir le jour en 2005, pour autant que les différentes tendances au sein de l'Unesco arrivent au consensus, ce qui n'est pas évident.

On peut s'en rendre compte si on examine quelques instants dans quel cadre général se situe le débat sur la diversité culturelle. C'est en fait un débat planétaire.

Le débat planétaire

La diversité culturelle nourrit aujourd'hui un débat planétaire, parce qu'elle est un des pivots du processus général de mondialisation et touche tous les domaines de l'activité humaine, entre autres la production cinématographique, musicale, les arts du spectacle et de la scène qui nous sont très proches et très directement le secteur de la production et de la diffusion audio-visuelle.

Ces débats se mènent à l'OMC, avec toute la tension que l'on connaît entre la libéralisation économique de la production d'une part et d'autre part, la protection des identités culturelles que l'on range dans le concept un peu particulier "d'exception culturelle". (Ce qui pourrait vouloir dire au passage que la culture ne fait pas partie des domaines qui construisent notre vie, mais qu'elle est une "exception" dans l'existence personnelle, ce que ne sont ni sa vie sociale ni sa vie économique, mais passons!). En fait la diversité culturelle peut être considérée comme un objectif permanent vers lequel tendre et l'exception culturelle un des moyens pour y arriver.

L'articulation se joue ici dans une partition économique: la libéralisation issue des logiques de l'OMC perçue comme un fait établi, un présupposé international, qu'il faut limiter par un système d'exception. D'où la nécessité de l'exception culturelle comme un devoir de résistance des nations moins riches ou carrément sans ressources ou des univers culturels minoritaires: l'univers francophone par exemple.

Avec des camps bien marqués:

- à droite Etats-Unis, Japon, Mexique, Brésil , leaders des exportations de produits audiovisuels et hérauts de la libéralisation sans limite,
- à gauche: les Etats partisans de l'exception culturelle, l'Union Européenne, la Francophonie, les ACP et l'Unesco qui préfèrent des modalités particulières pour régler la circulation des produits culturels en sauvegardant leur production.

- Des deux côtés, l'enjeu se décline en trois points:
 - la libre circulation des capitaux et des productions,
 - une concurrence équitable à l'échelle de la planète,
 - la protection des droits d'auteur. Ce dernier point est le seul sur lequel tout le monde soit d'accord.

A Dakar, en juin de cette année, les ministres de la culture ACP et 70 de leurs experts ont rappelé leur volonté de promouvoir les industries culturelles des pays ACP, les échanges entre pays du groupe et aussi leur intention de favoriser le secteur de l'audiovisuel.

Il y a donc une volonté commune du sud d'agir en tant que sud à promouvoir (et c'est bien plus large que le secteur qui nous occupe) la diversité culturelle dans sa zone et à agir vis à vis de la mondialisation en montrant sa détermination à participer à l'élaboration d'un instrument juridique Unesco qui reconnaisse et organise la diversité. Bien entendu les ministres ACP réaffirment leur volonté de voir protéger et développer les expressions culturelles traditionnelles, contemporaines et populaires.

Nous connaissons tous ce débat, nous en suivons régulièrement l'évolution.

Gardons-le en toile de fond de nos travaux, mais ne nous y enfermons pas.

Abordons maintenant un deuxième aspect: celui de l'étendue du concept de diversité culturelle. En d'autres termes:

Que recouvre le champ de la diversité culturelle? Quand nous en parlons, parlons-nous tous de la même chose?

Suivant que nous sommes canadiens, francophones d'Europe ou francophones d'Afrique, nous utilisons ces deux mots pour couvrir des réalités, des intentions, des enjeux qui peuvent être nettement différents.

- Les positions canadiennes sur le thème et elles sont nombreuses sont évidemment nettement colorées par la proximité des Etats-Unis et s'il y a bien un endroit où l'on ressent la pénétration des produits audiovisuels nord américains, c'est bien là. Mais les canadiens, et sans doute plus particulièrement les québécois s'attachent aussi à ce que l'expression des nouvelles communautés immigrées soit reconnue, notamment dans leurs radios et leurs télévisions. C'est ce que disait par exemple, en mai de cette année, Sylvain Lafrance, vice-président de Radio Canada, lors d'une réunion de l'UER. Je le cite parce que ses propos me semblent s'inscrire directement dans nos préoccupations : *"Le radiodiffuseur public doit être le reflet des cultures nationales. Il doit ouvrir la porte à une meilleure compréhension des cultures. La radio peut ainsi agir comme un formidable outil de cohésion sociale et de compréhension entre les peuples, entre les régions et entre les ethnies, non seulement à l'échelle nationale mais aussi au niveau mondial (...) Le contenu du radiodiffuseur public doit se distinguer de l'offre médiatique générale en étant un reflet de la culture, de la spécificité culturelle d'un groupe, d'un état ou d'un ensemble plus grand encore (...) Cela amène à aborder le sujet de la diversité culturelle ou de la lutte pour le respect des cultures, des identités (...) L'exemple canadien est particulièrement intéressant. Que ce soit l'exemple québécois de défense d'une identité francophone dans une mer anglophone nord américaine, ou par la défense de valeurs propres à la culture canadienne face à l'imposant voisin américain, les Canadiens connaissent bien les enjeux de la protection et de la sauvegarde des cultures face à de grands ensembles. A l'intérieur même des frontières canadiennes, le respect de l'identité francophone, celle des peuples autochtones, celle de l'accueil de nouveaux Canadiens venus de partout, pose bien le problème du choix des identités et du besoin pressant de penser autrement la communication et les enjeux culturels".*

C'est une couleur nettement moins présente, en tout cas moins exprimée, en Europe et dans le reste de la Francophonie.

- Du côté européen, le débat est nettement plus politique: il consiste entre autres, au sein de l'Union Européenne en premier, à définir une position commune sur la protection économique des productions audiovisuelles et des médias face aux pressions américaine et japonaise à l'OMC, et à harmoniser ces positions avec celle de l'Unesco. Inutile de dire que les positions des francophones, des anglophones et des hispanophones ne sont pas nécessairement alignées... Bien entendu, on habille cela, avec une certaine sincérité d'ailleurs, de principes de protection et de promotion des cultures nationales et régionales, mais aussi avec la limite d'une culture européenne qui se cherche et n'arrive pas vraiment à se construire et qui n'est peut-être qu'un mythe ...
- Du côté du sud, la question de la diversité est gravée dans la base même des expressions culturelles, qui sont d'une richesse et d'une variété presque infinies, souvent à l'intérieur d'un même pays. Le souci de reconnaître, d'exprimer ces diversités multiples s'inscrit en première ligne de toutes les grilles de programmes des radios télévisions. De plus, le processus de mondialisation induit un risque encore plus grand qu'ailleurs de voir s'étioler les productions audiovisuelles. On vit donc une préoccupation double dans le sud, intérieure d'un côté, à laquelle s'ajoutent une pression économique extérieure. Il faut encore compter avec des risques périphériques comme celui de la gestion des droits. Qu'il s'agisse du droit d'auteur pour lequel tous les pays (même les ACP qui viennent d'affirmer à Dakar leur volonté d'installer des législations fermes pour lutter contre la piraterie) s'accordent à dire qu'il doit être reconnu, rétribué et mieux protégé, qu'il s'agisse des droits voisins, ou encore des droits sportifs dont 'explosion financière risque de priver les pays du sud des retransmissions les plus importantes.

Il faudra d'ailleurs qu'un jour ou l'autre, on prenne le risque et le temps, pourquoi pas dans un prochain SEFOR ou une session de formation dédiée à cet objectif, de s'attarder à la question des droits d'auteur, des droits voisins que les diffuseurs doivent reconnaître comme une réalité intimement liée au développement culturel.

Le sud pose également une autre question: celle de la force de la culture francophone vis à vis des cultures et des langues locales, des langues d'origine. Le français, en Afrique, dans certaines parties de l'Asie est une langue d'importation, celle des colonisateurs. Et nous devons aussi nous interroger sur la place que cette langue de communication doit laisser aux autres langues, aux autres cultures dans nos médias publics. En d'autres termes, il ne faudrait pas que le français, dans le Sud, face aux cultures régionales, utilise les mêmes armes que celles de la culture anglo-saxonne dans le reste du monde, qui plus est au nom de la diversité culturelle. C'est une question ouverte.

On le voit donc, quand nous parlons de diversité culturelle, nous ne parlons pas tous de la même chose et nous devons sans doute garder cette réalité à l'esprit au cours de nos travaux.

La diversité est aussi liée aux politiques de concentration.

a appelé la convergence des médias, entraîne évidemment des conséquences sur la diversité des expressions culturelles.

Mettons-nous à la place d'une "major" productrice de CD musicaux par exemple, elle va évidemment se concentrer sur les auteurs et artistes les plus conformes au marketing immédiat, si possible capable de s'inscrire dans une évolution et une durée. Elle ne va évidemment pas s'investir dans une multiplication de créations proches de ce modèle même si elles affichent leur originalité ou leur spécificité. En d'autres termes, pour un volume de vente équivalent, ne multiplions pas les frais de production, de diffusion, le nombre de détenteurs de droit, etc....

Tous les regroupements de sociétés de production, des entreprises liées aux nouvelles technologies, à l'économie web, etc., tout ce qui touche à ce qu'on

Ce qui se passe au niveau des entreprises peut se passer aussi à l'échelle des états. L'Italie est le prototype d'un conflit spectaculaire entre d'un côté la construction d'un intérêt commun: une radiotélévision publique comme outil de la vie citoyenne et de l'autre: confiscation de cet outil par le pouvoir politique et le pouvoir économique. Et ces deux pouvoirs sont rassemblés dans un seul groupe, celui du premier ministre Berlusconi. L'objectif n'est même pas masqué: c'est le contrôle de l'information, de la production, de la diffusion de programmes, de la vente d'espaces publicitaires la plus monopolistique possible. On voit bien que la préoccupation majeure du premier ministre-entrepreneur n'est pas la promotion des diversités culturelles de l'Italie, mais plutôt l'installation d'une expression la plus uniformisée possible, tendant vers une pensée unique, la sienne.

Ce qui se passe en Italie, même si ce n'est pas encore aussi aigu dans l'espace francophone est significatif d'une évolution. Berlusconi installe à travers les nouvelles législations qu'il impose via ses alliés directs, dont le ministre de la communication Gasparri, un monopole de fait, une concentration de tous les médias dans son empire, RAI comprise, tant qu'il dirige le pays. Certains en viennent à penser que cela revient en Italie, à consacrer l'annonce de la fin de la liberté de la Presse voire de la liberté tout court. C'est en tout cas, une menace directe pour l'expression des diversités d'opinion qui sont une des bases de la diversité culturelle.

Qu'il soit public, comme tente de l'installer le pouvoir italien aujourd'hui, qu'il soit privé comme l'exercent de fait, les majors d'édition de musique enregistrée, le monopole sera toujours, par définition, difficilement compatible avec l'exercice et l'expression des diversités.

Ce ne sont que quelques exemples mais qui permettent de percevoir la multiplicité des accents qui sous-tendent ces mots de "diversité culturelle" et dont nous devons sans aucun doute tenir compte lors de nos débats.

La place du CIRTEF dans ce débat

Après s'être attaché lors de ses précédentes éditions à des préoccupations d'ordre technique, d'ouverture sur les nouveaux médias d'Internet, ou l'année dernière sur la

programmation, le CIRTEF a proposé de se pencher à son tour sur ce thème de la diversité mais avec l'intention claire et la nette volonté de limiter son champ à ce qui fait notre spécificité : *notre rôle de producteur et de diffuseur public de radio télévision*. Quels sont les enjeux de la diversité culturelle pour la radios télévisions du Sud et du Nord? Qu'est-ce que cela signifie en termes de politique de production, de programmation, d'échanges, de coproduction? Quelles obligations cela génère-t-il vis à vis de nos publics? Vis à vis des auteurs et des acteurs de nos communautés?

J'aimerais aborder au passage un dernier aspect de cette problématique qui nous touche directement, c'est celle de la dialectique de la relation nord sud et de la diversité culturelle dans le cadre même de nos relations au sein du CIRTEF. C'est évidemment celle qui va nous occuper directement pendant ces quelques jours. On ne pourra ici faire l'économie d'une interrogation sur l'importation des programmes publics du nord dans le sud, quel que soit leur pays d'origine. Et peut-on mesurer cet impact des modèles nordistes sur la programmation des télévisions du sud? Voir dans quelle mesure cette démarche, bien intéressante pour les télévisions du sud notamment au plan économique, ne vient-elle freiner l'expression des cultures locales? Faut-il en dessiner les limites? Sommes-nous réellement dans une logique de coopération?

Comment, en sens inverse, donner au CIRTEF les capacités à répondre pleinement à un de ses principaux objectifs, amener l'image du Sud dans le Nord ?

La gestion des archives et leur commercialisation relèvent aussi du même débat. Faut-il laisser à des opérateurs du nord, privés entre autres, la gestion des archives du sud? Faut-il leur laisser cette commercialisation, à des conditions qu'on imagine plus intéressantes pour l'opérateur que pour le titulaire des droits? La vision du nord sur ce patrimoine ne va-t-elle pas organiser une sélection de facto des archives qui lui sont utiles en délaissant celles qui lui paraissent moins utilisables économiquement? Ce qui entraînera de facto la disparition d'un patrimoine culturel, peut-être le plus

précieux mais certainement le plus fragile? Le projet AIME qui aboutit cette année à BAMAKO permet au CIRTEF d'apporter dans un premier temps aux pays du sud une vraie réponse.

Essayons de voir comment, comme radios et télévisions publiques, nous pouvons contribuer à cultiver nos diversités, à les exprimer davantage, à mieux faire connaître à nos publics ses propres richesses culturelles et celles de ses voisins, souvent au sein d'un même pays et à les échanger entre nous, entre sud et sud, entre sud et nord, entre nord et sud.

Le ministre de la culture malien Cheik Oumar Sissoko soulignait récemment (in LLB 23.09.03) " *qu'il y a une économie de la culture dans chaque pays africain dont la structuration peut générer des ressources considérables. Selon la Banque mondiale, 1,5 milliard de \$ est généré aujourd'hui par les artistes africains dans le monde (...) Imaginez qu'on arrive à les organiser, à les professionnaliser. La culture est un sérieux facteur de développement économique*".

J'ajouterais que les radio-téléviseurs publics peuvent participer à ce développement.

Venons-en aux ateliers

Nous allons travailler la notion même de diversité culturelle en radio et en télévision, voir ce qu'elle recouvre, ce qu'elle nous dit, et comment nous pourrions l'approcher.

Nous vous proposons 5 axes de réflexion qui s'articuleront dans les ateliers « radio » et « télévision » et dans les rencontres plénières.

- Comme premier axe, nous proposons de travailler sur ce qui fait l'identité culturelle d'un pays : Comment, en cours de leur évolution, les médias publics ont-ils rencontrés cette diversité et comment les médias du sud et du nord reconnaissent leurs différences identitaires ?
- La diversité culturelle et les programmes de divertissement. Deux séminaires en TV et en radio, s'attarderont également à étudier si les productions de divertissement peuvent s'exporter et rencontrer les attentes culturelles de publics éloignés parfois bien différents. Et ce qui vaut pour l'humour ou la fiction et les feuilletons vaut-il pour les musiques que nous diffusons ?
- La programmation musicale et la diversité. Transposées à l'univers de la radio, des questions analogues se posent. Elles touchent aux formats musicaux, mais aussi à la traduction sur les ondes des cultures différentes d'un même pays. Sans oublier l'exportation du sud vers le nord.
- La technologie de son côté n'est pas neutre dans le débat sur les diversités. Les systèmes de production, de diffusion ou de communication, ont évolué et peuvent être des instruments au service de la diversité culturelle dans les médias publics. Mais est-ce toujours le cas ?
- Enfin la diversité culturelle s'exprime aussi à travers les générations. Plus de la moitié des africains ont aujourd'hui moins de 30 ans ! Les radios et les télévisions du sud sont-elles prêtes à servir ce public qui a ses exigences tout en maintenant des options généralistes et d'ouverture à tous les âges et tous les publics ? Même si sociologiquement, le nord vit une situation différente, l'approche générale relève des mêmes logiques de service au public.

Merci de votre attention et de votre patience.

LES OBSERVATEURS : ALINE KOALA et RENAUD GILBERT

Le SÉFOR a désigné, cette année, deux observateurs qui, tout au long des travaux, ont été chargés de circuler dans les ateliers et les autres activités du SÉFOR pour noter les forces et les faiblesses et pour livrer leurs conclusions sur les contenus et l'organisation. Le rôle de ces observateurs a été expliqué lors de cette séance de travail en plénière. IL suit :

Les observateurs

La mission

La mission comporte deux volets. Il s'agit d'abord de porter un regard extérieur, plutôt subjectif, sur le SÉFOR pour en retenir certaines impressions sur l'essentiel des lignes de force ou des faits marquants de l'événement. Ensuite, retenir les éléments susceptibles de permettre une évaluation générale du SÉFOR tant sur le plan de l'organisation pratique qu'au niveau du contenu afin de savoir comment cette manifestation, qui en est à sa treizième édition, peut continuer à servir les intérêts des membres du CIRTEF avec pertinence et efficacité.

Les moyens

Les observateurs sont, de préférence, des personnes ayant une connaissance approfondie de la radio et de la télévision et ayant occupé (ou occupant toujours) des postes de responsabilité dans le domaine de la radio et de la télévision. C'est leur expérience qui sera leur premier outil.

Comme leur titre l'indique, les observateurs feront essentiellement de l'observation : ils iront dans les salles, suivront les travaux, entendront les conférences, utiliseront les services, etc. Ils porteront un jugement sur le contenu des conférences et des exposés et sur leur pertinence dans un contexte de coopération Nord-Sud.

Ils interrogeront les participants autant que les organisateurs afin de voir si le travail des uns rencontre les attentes des autres et si la tenue du SÉFOR est toujours une réponse à de véritables besoins exprimés par les membres.

En posant un regard extérieur sur le SÉFOR, ils pourront peut-être en découvrir les faiblesses et proposer des moyens, si besoin est, de l'améliorer ou de le réorienter.

Les observateurs livreront l'essentiel de leurs conclusions à la fin des travaux du SEFOR et ils produiront un court rapport écrit au Secrétariat général du CIRTEF qui publiera l'essentiel dans le rapport final du SÉFOR 2003.

LA PAROLE EST AU SUD

Cette première séance de travail se terminera par la présentation d'un montage d'environ 50 minutes d'extraits de productions réalisées dans le cadre des productions harmonisées du CIRTEF ou avec l'appui du Fonds de soutien AIF/CIRTEF. Cette présentation s'intitule « La Parole est au Sud » : un montage d'extraits de productions harmonisées du CIRTEF et de productions ayant bénéficié de l'appui du Fonds de soutien AIF/CIRTEF

LONGS MÉTRAGES

« HEREMAKONO »	Abderhamane SISSAKO	Mauritanie
« ME TAO »	Viet-Linh	Vietnam
« LE PRIX DU PARDON »	Mansour Sora WADE	Sénégal
« KABALA »	Alassane KOUYATÉ	Mali
« ABOUNA »	MAhamat Saleh HAROUN	Tchad
« LES AMANTS DE MOGADOR »	Souheil BEN BARKA	Maroc

COURTS MÉTRAGES

« PETITE LUMIÈRE »	Alain GOMIS	Sénégal
--------------------	-------------	---------

DOCUMENTAIRES

« IDENTITÉ CULTURELLE »	Simonette RAJOAMPANANINA	Madagascar
« LA CARAVANE D'AÏCHA »	Dalida ENNADRE	Maroc
« ENTRE DEUX FRONTS »	Katia JARJOURA	Liban
« ALEX'S WEDDING »	Jean-Marie TENO	Cameroun
« SI-GUERIKI, LA REINE MÈRE »	Idrissou MORA KPAÏ	Bénin

SÉRIES

Affaires de goûts: LE MIL MESSI	Kokou M. AGBEMADON	Togo
Affaires de goûts: LE YINYAN	Daouda KEITA	Guinée
Aux p'tits bonheurs: UNE POLITIQUE D'AUTRUCHE	Ibrahim LABO KALLA	Niger
Art-tisans: SACRÉ RAJOANA	Olga RABENIRAINY	Madagascar

Diversité culturelle et identité nationale

Martin Faye

J'appartiens comme chacun sait, au sous-groupe serere none. Et pendant longtemps, les sereres nones se sont sentis frustrés, parce que tout simplement leur langue n'était pas parlée à Radio Sénégal. Je me suis senti très vite interpellé par cette situation quand je suis arrivé à la RTS . Et lorsque après quelques démarches, j'ai été autorisé à démarrer un magazine en none, je me suis adressé particulièrement dans ma toute première émission à une de mes grands-mères qui avait une explication bien simple : selon elle, si toutes les langues du Sénégal ou presque étaient entendues à la radio sauf le none, c'est parce qu'il fallait sans doute une technique spéciale non encore inventée, mais seule capable d'en enregistrer les sons et de les restituer à l'antenne. Voilà qui expliquait pour elle l'absence de la langue none sur les antennes de la radio nationale.

Inutile de vous décrire le bonheur de cette grand-mère, partagé par l'ensemble des locuteurs de cette langue dès cette première émission. Les nombreuses réactions qui me parvinrent peuvent se résumer ainsi : "nous sommes enfin considérés comme des Sénégalais à part entière."

Cette anecdote illustre au moins une chose : le rôle que la radio nationale joue dans la consolidation de l'unité nationale. **On se sent pleinement Sénégalais ou non, accepté et considéré ou pas selon que sa langue est présente ou absente de l'antenne de la radio nationale.**

La question de la diversité culturelle à la radio nationale va de pair avec celle des langues d'émission. En Afrique notamment, c'est une question cruciale, cauchemardesque même pour les responsables des programmes.

Réfléchir sur la diversité culturelle à la radio revient à réfléchir sur la pratique radiophonique dans un contexte de plurilinguisme, une question délicate qui est souvent source de conflits et de frustrations quand elle est mal comprise et mal exploitée par la radio.

L'Afrique est caractérisée par une mosaïque linguistique, et derrière cette mosaïque, se profile un type de communication très particulier articulé et organisé en trois niveaux :

- ♦ *Les langues grégaires* d'une part, *langues de niveau 1*, langues de la communication familiale, langues d'une communication ne dépassant le plus souvent pas les frontières de la région. Ces langues, qui sont parfois menacées, sont les plus proches de la vie quotidienne des habitants, et certaines d'entre elles sont peut-être utilisables dans le cadre d'une politique régionale, qu'il s'agisse de l'alphabétisation des adultes ou de la scolarisation des enfants. Elles sont le plus souvent absentes de la communication commerciale.
- ♦ *Les langues véhiculaires* d'autre part, *langues de niveau 2*, langues de communication large entre locuteurs de différentes langues, entre différentes régions voire entre différents pays. Il y a là des langues parfois susceptibles d'unifier linguistiquement un Etat (comme le sango en Centrafrique, le wolof au Sénégal) ou de servir à la communication inter étatique (comme le haoussa entre le Niger, le Nigeria, le lingala entre le Congo et la RDC etc. ...)
- ♦ *Les langues officielles* enfin, *langues de niveau 3*, le français le plus souvent, mais parfois une langue africaine comme le kirundi, le kinyarwanda etc. ...

Il existe naturellement des intersections entre ces différents niveaux . Et nous communicateurs devons surtout être attentifs aux retombées immédiates et surtout comprendre la manière dont des populations parlant des langues différentes parviennent à communiquer.

Le problème des professionnels

Les radios africaines sont sans cesse confrontées au multilinguisme pour la mise sur pied de leurs programmes. Quelques exemples de problèmes particuliers rencontrés dans certains pays.

- ♦ La chaîne nationale de la radio sénégalaise diffuse en 12 langues selon le principe des rendez-vous. C'est à dire que chaque langue a sa plage horaire. De telles contraintes linguistiques limitent l'efficacité. Si les auditeurs doivent attendre plusieurs heures pour avoir à nouveau une émission dans leur langue, le risque est grand de les voir changer de chaîne. Le problème est encore plus grand avec les langues qui ont très peu d'auditeurs. Là, le risque de perdre la plus grande partie l'auditoire est encore plus élevé. Une solution a toutefois été trouvée avec les décrochages régionaux. Ainsi la chaîne nationale peut-elle émettre simultanément dans plusieurs langues grâce à son réseau d'émetteurs. Mais on se heurte alors aux producteurs d'émissions qui veulent une audience nationale Le recrutement de journalistes et de personnes compétentes pour réaliser des émissions en langues nationales est aussi problématique. Il arrive que des producteurs extérieurs, à qui on avait confié une émission, s'incrument, deviennent des vedettes, même s'ils ne sont pas très compétents, il devient alors impossible de les déloger, parce que le lobby exercé pas ceux qui parlent la langue de l'animateur est trop puissant. Autre problème, la surveillance de la qualité des émissions. Il est difficile d'avoir pour chaque langue diffusée une personne chargée du contrôle de la qualité des programmes.
- ♦ la radio nationale du Mali n'avait pas d'animateurs permanents en songhaï et en tamachek, la langue des belligérants., avant, pendant et juste après le conflit au Nord Mali.
- ♦ Autre cas de ce type en Casamance, région en proie à un grave conflit régionaliste, où l'émetteur ondes moyennes qui permet de toucher l'ensemble des populations, n'a pas fonctionné pendant plusieurs années pour un problème de climatisation.

Ces quelques exemples montrent qu'il y a parfois un aveuglement des radios nationales face aux langues.

La radio-télévision de service public, par définition, devrait bénéficier à tout le monde et pas seulement aux minorités habitant dans les villes et parlant le français. Les langues nationales devraient pouvoir occuper dans les médias de service public la place qu'elles occupent réellement dans la société.

Deux idées forces :

1. Toute langue mérite protection parce qu'elle est porteuse de patrimoine. Il est manifeste que parler une langue signifie assumer un monde, une culture et une civilisation. Frantz Fanon va plus loin encore, quand il soutient que « parler c'est exister voire assumer une culture ». Cela ne veut pas dire que toutes les langues ont droit à une place égale à l'antenne ; des rendez-vous hebdomadaires peuvent satisfaire à l'exigence d'identité, tandis que les langues parlées majoritairement dans la zone de diffusion pourront prétendre à la radio de compagnie.
2. Eviter l'exclusion et viser l'inclusion.
Cela signifie que pour y arriver il faudrait en particulier privilégier le bilinguisme. Les animateurs de radio comme les vendeurs des marchés devraient être multilingues ou animer en plusieurs langues conjointement. Les gens de radio peuvent-ils s'inspirer de ce qui se passe au marché pour établir des grilles de programme et des formes radiophoniques adaptées au

plurilinguisme de leur public ? On voit que la langue parlée dépend du marché, du marchand, du client et du produit.

Si nous voulons éviter à l'Afrique de connaître l'écrasement des sous-cultures, il faudra absolument que l'on fasse attention à l'usage des langues dans la radio et dans la télévision car la machine, avec tout son prestige, mise au service d'une langue, dans une situation multilingue, peut favoriser une langue. Il y a un problème d'équilibre linguistique à trouver. Non seulement l'économie de marché contribue à rendre une langue plus véhiculaire qu'une autre, mais l'usage même de l'outil audiovisuel rend, en plus, une langue plus véhiculaire que d'autres. Et cela au détriment d'autres sous-cultures qui restent infériorisées par rapport à des langues qui deviennent plus dominantes à force d'être utilisées à la radio et à la télévision.

En conclusion, faisons simplement remarquer que les lignes directrices et les exigences principales du service public de la radio, sont une exhortation notamment au respect de la diversité culturelle sur les antennes :

- ◆ facteur de cohésion sociale et d'intégration
- ◆ programmation pluraliste
- ◆ intéresser un large public en étant attentif aux minorités
- ◆ renforcer la compréhension mutuelle et la tolérance
- ◆ faire connaître la diversité du patrimoine
- ◆ défendre une production originale.

Jean-Marie Belin

"Diversité culturelle et identité nationale"

Ce thème est particulièrement difficile à aborder, pour au moins 2 raisons :

➤ la 1^{ère} : dans ce milieu professionnel, concret, pragmatique, le débat a une autre résonance que s'il était tenu dans des organisations internationales plus vastes. C'est un sujet totalement dans l'actualité, essentiel pour notre devenir, qui se joue à plusieurs degrés : mondial avec les négociations de l'OMC, européen à l'occasion de l'élaboration du nouveau Traité de l'Union, régional aussi, car ce niveau est l'élément de base de toute discussion sur la diversité culturelle.

Il me faut donc reprendre ici de façon généraliste – et j'allais dire presque philosophique – ce débat qui a pour cadres habituels le GATT, l'UNESCO ou les institutions européennes et nationales. Mais ce n'est pas parce qu'il faut être concret que nous devons nous dispenser de poser quelques questions essentielles dans ce débat avec une arrière-pensée toujours professionnelle.

➤ la 2^{ème} : nous sommes dans ce débat, ici, à un autre niveau que celui que l'on entend majoritairement. C'est une toute autre problématique que de le traiter avec vous, sous l'angle des relations sud-nord, que sous celui qui paraît prétendre à l'exclusivité, en gros entre nord et nord, entre Union Européenne et Etats-Unis. Il y a évidemment en plus une autre dimension du fait de ce lien profond et viscéral qu'est la francophonie.

Un mot de la thématique proposée aujourd'hui. Elle est bipolaire : identité nationale / diversité culturelle. Quelle timidité dans la formulation ! N'est-t-elle pas plutôt dédoublée ? Ne peut-on dire plutôt identité nationale et identité culturelle, et surtout diversité culturelle et exception culturelle ?

C'est à travers une série de questions comme celles-là que je voudrais vous proposer d'avancer vers une réflexion commune.

La diversité culturelle c'est un objectif ! L'exception culturelle c'est un moyen d'y arriver ! C'est bien sûr une expression défensive, c'est presque une terminologie douanière (ex. ligne Maginot). Ce sont donc deux notions étroitement liées mais complémentaires.

La diversité culturelle est un objectif positif qui exprime bien notre souhait commun de préserver toutes les cultures du monde, et non seulement notre propre culture, contre les risques d'uniformisation.

Après la conférence de Stockholm en 1998, un an après, les ministres de la Communauté Européenne, en octobre 1999, ont évolué vers ce concept plus soft de diversité culturelle. Ils sont entrés en réunion avec sous le bras le concept d'exception culturelle, les uns applaudissant, les autres boudant, et ils en sont sortis unanimes avec le concept passe-partout de diversité culturelle. De ce point de vue, le commissaire européen au commerce, Pascal Lamy, avait bien raison lorsqu'il disait : *"Tout le monde est d'accord avec la diversité culturelle"*.

L'exception culturelle est bien une terminologie précise, adoptée même dans les accords de Marrakech, qui ont conclu les négociations du GATT. Or, les Etats-Unis, qui ont des intérêts financiers importants dans les nouveaux états membres de la Communauté Européenne, notamment dans l'audiovisuel, - et rentrant de Pologne je peux vous en dire un mot – font pression de façon continue pour que la diversité culturelle ne soit qu'un mot.

Nous, entre professionnels justement, ne nous payons pas de mots : la diversité culturelle existera toujours, mais dans quelle proportion ? Aujourd'hui, ce qui est vrai, c'est que 70% des films qui occupent les écrans européens sont américains, et que 3% de films étrangers sont programmés aux

Etats-Unis. Il y a un an, en décembre 2002, en France, 50% des écrans de cinéma étaient tenus par 4 films grâce aux copies faites sans limite.

Si on va plus loin que les produits existants, comme par exemple la transmission "immatérielle" sur le réseau Internet, vous savez qu'il existe une forte tendance à dire que parce que le produit a changé de nature ce n'est plus un programme de télévision, c'est un service, et que donc il relèverait du commerce.

L'Union Européenne défend au contraire l'idée que le mode de transmission d'un service ne modifie en rien la nature de ce dernier.

La télévision est le principal produit culturel. Faisons attention dans nos réunions à bien distinguer les 2 : le moyen et le but : l'exception culturelle garantie de la diversité culturelle.

Un petit rappel et une précision qui a son importance : le secteur de la culture, au sens large, est le premier poste à l'exportation des Etats-Unis devant l'aéronautique. Les Etats-Unis veulent imposer une libéralisation totale des échanges culturels. On ne soulignera jamais assez dans ce débat le rôle essentiel joué par le Canada, pays encore bien plus concerné que nous, Européens ou Africains ; c'est le Canada qui est en première ligne.

Les Etats-Unis sont revenus, cette année, à l'UNESCO qu'ils avaient délaissé depuis 1984. Ils jugent que le projet de convention sur la diversité culturelle est une mauvaise idée. Elle est notamment promue par le Canada et la France. Ce sont deux pays qui sont des modèles d'ouverture culturelle, ce que ne sont pas les Etats-Unis. Pour savoir où est le vrai protectionnisme il n'y a qu'à comparer, aujourd'hui, ce que proposent Paris ou Montréal aux amateurs de cinéma avec ce qu'offrent New-York ou Los Angeles.

Deuxième série de questions sur la thématique : le droit à l'identité culturelle n'implique hélas pas le droit de chaque citoyen à la diversité culturelle, ce droit comprenant le droit d'accéder aux autres cultures.

Un exemple avec le cinéma, mais surtout le cinéma sur nos écrans de télévision. L'analyse de l'évolution de l'audiovisuel met en évidence depuis une vingtaine d'années une tendance très nette à la bipolarisation : alors que dans le passé de nombreux programmes étrangers (films) côtoyaient dans la plupart des pays la cinématographie nationale, l'offre se concentre principalement, aujourd'hui, à la fois sur les films américains et les films nationaux, tandis que l'offre de films étrangers non-américains est en forte régression. Il apparaît ainsi que des pays se ferment à d'autres cultures, alors que précisément l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel est devenu le principal vecteur de culture et que cette tendance ira probablement en se renforçant.

Il faut lier le droit à la diversité culturelle au droit à la liberté d'expression. Ce droit implique le droit de communiquer des informations et des idées, mais aussi d'en recevoir sans que celles-ci ne soient altérées. En liant ainsi le droit à la diversité culturelle au droit à la liberté d'expression, on permet à chaque citoyen de l'invoquer et l'on dispose d'un fondement difficilement contestable aux actions des Etats visant à garantir et à sauvegarder la diversité culturelle, y compris dans le domaine économique.

Deux remarques sur ce thème, avant d'en venir à l'échelon suivant, celui de l'information : la mondialisation et l'abondance.

Dans une étude récente de l'IFRI, cette réflexion de Pierre-Jean Benghozi : "*Sur bien des points, la mondialisation des industries culturelles apparaît moins grave pour la diversité que la massification de la consommation et que le star system. Cette massification se traduit en effet par une concentration de la consommation culturelle sur un nombre d'œuvres de plus en plus restreint, quel que soit le secteur concerné*".

La diversité culturelle ce peut être l'accès à l'abondance et tant mieux. Dans le domaine de l'information, attention à ne pas confondre la communication et l'information, et de garder ce domaine entre des mains professionnelles, les journalistes, dont c'est le métier d'être des médiateurs, et dont les exigences professionnelles et déontologiques garantissent la qualité de la sélection.

Dominique Wolton, dans un éditorial de Libé en juillet dernier écrivait que : *"L'abondance et la facilité d'accès augmentent les résistances à l'information. Il ne suffit plus d'informer pour communiquer. Les millions d'individus qui reçoivent les informations ne partagent pas forcément les valeurs de ceux qui les ont fabriquées ou vendues. Les récepteurs jouent un rôle fondamental. L'information n'est plus en ligne avec la communication. La mondialisation de l'information oblige à respecter la diversité culturelle. D'autant plus que 80% des flux d'information sont nord/sud. Pour l'information, la vérité n'est pas plus au sud qu'au nord à l'est ou à l'ouest. Et le nord, dominant, doit apprendre à la fois à respecter d'autres visions du monde et à défendre ses propres valeurs. Si l'information est acceptée, elle est un facteur de communication et de cohabitation culturelle. Dans le cas contraire, elle alimente les rancœurs, et elle est considérée comme un impérialisme culturel et politique. D'où l'importance de multiplier les chaînes d'information, et de diversifier les points de vue. Le monde ouvert de demain sera de toute façon beaucoup plus difficile à gérer que celui, fermé, d'hier"*.

Je vois tout de même se faire jour une certaine réticence, dans plusieurs milieux européens, sur la notion d'identité nationale ou d'identité culturelle. Et elle n'est pas gratuite cette réticence quand elle est à ce point répétitive de la part de ceux qui représentent un autre cercle, le périmètre régional.

La diversité culturelle, telle qu'il est prévu de la mentionner dans le projet de constitution européenne cite dans l'article 1 paragraphe 2 le concept d'identité nationale. L'Assemblée des régions d'Europe par exemple n'est pas d'accord et tous les membres de la présidence de cette Assemblée ont unanimement jugé problématique, voire dangereux, le concept d'identité nationale. Son vice-président, monsieur Zeller, a proposé de le remplacer par "spécificité nationale" exprimant mieux, selon lui, la diversité que recouvre l'identité d'un pays. J'y reviendrai tout à l'heure à propos de la défense de la langue ou plus exactement des langues.

Voilà quelques questions que je voulais aborder avec vous tant ce débat me paraît faussement facile.

Cette diversité sur nos antennes, à quoi ressemble-t-elle ?

La diversité c'est d'abord la diversité et la qualité de l'offre. En France, nous venons de loin ! C'est tout juste le temps d'une génération. Où en étions nous, il y a seulement 20 ans ? Jusqu'en 1984, la très grande majorité des français n'avaient accès qu'à 3 chaînes de télévision. Seuls quelques pour cent d'entre eux, habitant dans les régions frontalières ou dans les premiers sites équipés de réception par câble, pouvaient capter aussi des chaînes étrangères. Le lancement de Canal +, puis des 5^{ème} et 6^{ème} réseaux hertziens, la privatisation de TF1 en 1987, l'élargissement des horaires de diffusion à la journée entière ont alors caractérisé quelques années de profonds changements dans l'offre faite au plus large public. Cette période s'est close en 1992 avec l'arrêt de la Cinq et l'attribution de son réseau à ARTE en soirée. Depuis lors, le lancement en décembre 1994, de La Cinquième sur le même réseau, durant la journée, jusqu'à 19 heures, a constitué la seule évolution importante dans le paysage de la diffusion terrestre de la télévision.

A partir de 1985, le nombre de villes et d'agglomérations équipées de réseaux de télédistribution par câble s'est accru fortement, ouvrant la possibilité aux foyers desservis d'accéder, moyennant un abonnement, à une offre élargie : un service de base d'une quinzaine de chaînes, souvent étendu depuis à une vingtaine, et auquel se sont ajoutées des options de plus en plus diversifiées.

Aujourd'hui, 7,5 millions de foyers (sur un total de 24, soit près d'un tiers), surtout urbains bien sûr, sont raccordables (ont le câble qui passe à leur porte) et 2,8 millions ont souscrit un abonnement. La progression des abonnés a cependant été lente comparée à d'autres pays européens partis avant nous (Belgique, Pays-Bas, Suisse) ou en même temps que nous (Allemagne, Pays nordiques) pour lesquels la pénétration du câble s'étage aujourd'hui de 50 à 95%.

Ça, c'est l'évolution récente.

Si on remonte encore un peu dans le temps, de 10 ans encore - et 1973 c'était hier - arrive la notion étrange et choquante, dans ce débat, de monopole. Le 31 décembre 1972, à 19 h, était lancée la 3^{ème} chaîne couleurs en 625 lignes UHF, par Arthur Comte, PDG de l'ORTF et dont le directeur général était Jean-Louis Guillaud. En 1973, la nouvelle grille de programme décide de la diffusion, tous les soirs à la même heure, de 19 h 20 à 19 h 40, des actualités régionales sur les 3 chaînes ! C'est le summum du programme unique imposé, limité, le monopole absolu. Mais il est vrai que ce n'est qu'à partir de 1977 que le territoire français était couvert en entier par FR3 ; les travaux ont duré 5 ans.

TF1 s'en est défait le 2 février 1985 mais cette diffusion étrange a été maintenue simultanément sur le réseau d'Antenne 2 et sur celui de FR3 pendant plusieurs années (89). Cette régionalisation de la télévision était une vieille idée. Elle date de la 1^{ère} présidence de Charles de Gaulle, en 1964, pour contre-balancer le pouvoir, hostile à l'époque, de la très puissante PQR.

En 1970, ce sera le rapport de la Commission Paye, sur la mise en place d'une 3^{ème} chaîne : "Tous les avis recueillis...concordent aussi bien sur le principe même d'une 3^{ème} chaîne que la caractéristique majeure : la régionalisation."

Ce sera vrai en 1975-1976 avec 22 journaux télévisés régionaux, précédés 2 fois par semaine, puis 4 fois par semaine, d'un magazine régional de 15 minutes.

Comment une chaîne publique comme la mienne traite-t-elle de la diversité culturelle en respectant l'identité nationale ?

De quatre façons :

► 22 JTR, 44 éditions locales, toutes différentes, mais avec une seule image prégnante, celle de la chaîne, un même look, un même graphisme, une même charte, avec des variantes imperceptibles. C'est donc l'unité dans la diversité.

► en choisissant pour ses fictions, des héros récurrents implantés dans un univers régional et clairement identifié comme tel.

► en tissant un lien permanent avec les régions voisines d'Europe. Pays-Bas, Belgique, sud-est de la Grande-Bretagne avec Lille, la Sarre avec la Lorraine, le Bade-Wurtemberg et le nord de la Suisse avec Strasbourg, le Val d'Aoste et la Suisse Romande avec Lyon, le nord de l'Espagne avec Toulouse et Bordeaux, et, au-delà des anciennes frontières, les pays de la Méditerranée avec le magazine Méditerranéo depuis Marseille et la Corse.

► en étant soucieuse et respectueuse des langues régionales. Ce n'est pas un débat simple en France, ce n'est pas totalement acquis dans un pays jacobin et qui a construit, en partie, son unité sur l'unicité et la qualité de sa langue. Le français est inscrit dans la constitution. C'est l'article 2. Mais la langue n'est pas qu'un vernis ou une marchandise. Elle est ce qui porte et ce qui structure la pensée. La monoculture appauvrit les esprits comme elle appauvrit les sols.

France 3 a un rôle particulier à jouer, car une télévision régionale, ou locale, qui joue donc de la proximité, se doit de raconter la vie aussi avec les mots de tous les jours des régions. Notre directeur général est lui-même issu d'une minorité, y compris linguistique, puisqu'il est Alsacien. Je lui laisse la parole : *"Ces mots – les langues régionales – ont leur histoire et, au début de ce 21^{ème} siècle, leur réalité suscite parfois des passions ou évoque des nostalgies. La télévision régionale aujourd'hui dépasse les cloisonnements en considérant simplement et sereinement les langues régionales pour ce qu'elles sont : une expression de la vie des régions qui trouve donc sa place sur les antennes régionales à travers des mots différents."*

Informations, magazines, documentaires, sketches, dessins animés, sitcoms : en s'exprimant sous les formes les plus diverses de la Bretagne à la Corse, de l'Occitanie à l'Alsace, les langues régionales

deviennent des champs d'ouverture, des outils de proximité et des leviers d'innovations. Elles sont, avec la langue de la France, les langues de France 3".

Trois diversités marquent cet effort :

- diversité des cultures : l'alsacien, le corse, le breton, le provençal, le basque, le catalan et l'occitan ;
- diversité de l'offre : information quotidienne et hebdomadaire, documentaires animaliers, historiques, société, portraits, découverte et même feuilleton documentaire, spectacles vivants, musique, émissions pour la jeunesse, animation. Tous les genres télévisuels sont déclinés pour favoriser l'adaptation des langues régionales aux réalités contemporaines.
- diversité du traitement : du programme fortement identitaire à l'émission sous-titrée, qui élargit considérablement l'audience, en passant par l'émission "bilingue" qui mêle, comme dans la vie, français et langue régionale.

France 3 a diffusé en 2002, 306 heures en langues régionales (plus de 100 heures en Corse, près de 70 heures en Alsace). (Sedan).

Plus généralement, sur cette question du juste lieu où se situe le mieux l'identité culturelle, une grande chaîne publique comme France 3 peut apporter une réponse tout à fait originale. En effet, si nous regardons les deux pôles de la communication, entre mondialisation d'une part, et repli sur les communautés d'autre part, il y a peut être une autre réponse.

On parle bien aujourd'hui du broad-casting et du narrow-casting. Il y avait les cultures nationales fortes, protégées par des Etats, et portées par des médias nationaux. Il y a aujourd'hui, à la fois, une mondialisation des industries culturelles et la segmentation des marchés culturels, qui elle repose sur les individus et les communautés. Ce retour du balancier est là pour éviter que la mondialisation ne contribue à diluer les identités collectives culturelles. Comme le dit Dominique Wolton : *"Il faut préserver la place des identités culturelles nationales voire régionales entre la mondialisation et la segmentation sinon elles feront un retour violent"*.

Avec les nouvelles techniques de communication c'est le règne des médias thématiques et individualisés qui arrive. C'est un progrès dans le sens où les individus trouvent plus facilement ce qu'ils cherchent, mais c'est aussi un risque. Celui de laisser chacun dans ses choix individuels et indifférents à ce qui ne l'intéresse pas directement. Il ne faut donc pas opposer dans la communication les médias classiques de masse et les médias individuels. Ils sont complémentaires. Mais je crois que France 3 représente une parfaite synthèse de ces deux tendances opposées.

Contrairement aux télévisions locales privées, qui ne donnent du monde qu'une lecture partielle (que se passe-t-il là où je suis et là où je vis ?) une télévision nationale à vocation régionale comme la nôtre a cette réponse, à la fois complexe et courageuse : "Je cherche à comprendre le monde de là où je vis".

Il faudrait que nous soyons nous-mêmes conscients de l'énorme potentiel que cela représente que d'avoir une chaîne comme la nôtre qui ne sert aucune des deux destinées contraires de cette démarche de globalisation ou de repli sur soi. France 3 n'est pas les deux à la fois, elle est mieux que cela puisqu'elle sublime les deux.

A ce stade, il faut donc mentionner qu'il existe dorénavant une concurrence à nos télévisions régionales. Elle a existé, petitement d'abord, au niveau des décrochages d'autres chaînes comme M6 et qui ne portaient que sur l'information locale. Elle est plus sophistiquée à présent avec 7 chaînes locales (en fait presque régionales) de plein exercice qui diffusent leurs programmes sur toute la journée, en concurrence frontale avec France 3. C'est le cas dans la plupart des grandes villes, comme Lyon avec TLM, Toulouse avec TLT, Bordeaux avec TV7 mais aussi Clermont-Ferrand avec Clermont 1ère, Troyes avec Canal 32, TV8 Mont-Blanc, et, dans les prochains mois Nantes. Une dizaine d'autres projets sont actuellement en cours d'instruction. Sans oublier que des villes ont doté leurs réseaux

câblés d'émissions propres et surtout d'informations de service (comme c'est le cas à Epinal, à Rennes et au Mans). Mais là, l'audience est beaucoup plus confidentielle même si elle se bâtit parfois sur la multidiffusion de produits régionaux de France 3.

Dans une enceinte comme la nôtre, comment aborder ce problème de la diversité culturelle sans évoquer les risques d'une coopération mal comprise ?

Revenant de Pologne, je voudrais situer ce problème dans le cadre européen. Cet élargissement de l'Europe – ce sera fait dans 5 mois – nous occupe beaucoup l'esprit et nous réjouit, même s'il nous inquiète un peu.

Mais il inquiète encore bien plus d'autres pays, d'autres télévisions, qui croient que nous allons à présent nous détourner d'eux. Ce sont les pays du sud.

Plus le nord se fédère, plus il s'enrichit, et moins il tourne son regard vers le sud, moins il s'intéresse à ce sud de nos origines. Ce détournement du regard, ce risque d'indifférence, est redouté, notamment par les pays du sud de la Méditerranée.

L'évolution des relations économiques de l'Union actuelle, à quinze, avec les pays voisins depuis une douzaine d'années montre que l'intégration des pays de l'Europe centrale et Orientale (PECO) est bien avancée, alors que les pays méditerranéens ne font pas l'objet de la même attention.

Pendant qu'on assiste à une ouverture à l'est, il y a fermeture au sud.

Pour l'instant, ces grandes tendances économiques ne sont pas encore transposables au niveau de nos télévisions puisque les relations avec les télévisions du sud sont encore bien vivantes, bien que plusieurs dirigeants de ces télévisions soulignent à répétition qu'elles sont entrées en phase de déclin.

En matière d'aide, globalement - et c'est aussi vrai pour la télévision - une ré-orientation s'est produite au profit des voisins de l'est de l'Union Européenne. Si l'on totalise simplement les programmes de pré-adhésion et les aides aux PECO ainsi que les financements des pays du sud de la Méditerranée (qui relèvent du processus de Barcelone) ainsi que les aides humanitaires ou les aides au développement, on note une modification en faveur des voisins de l'est aux dépens des pays en voie de développement d'Asie, mais surtout d'Afrique. C'est un basculement qui se confirme tout au long de la période 2000-2006.

L'intégration des pays de l'est à notre économie a déjà commencé. Un exemple : ce sont trois milliards d'euros de subvention, tout les ans, affectés à des programmes d'acquisition des normes européennes, qu'elles soient politiques, juridiques, administratives ou techniques. Dans ce dernier domaine, il s'agit, entre autres, de la télévision, des prolongements des réseaux trans-européens des transports et – nous y revoilà - de la coopération transfrontalière. Vers le sud, en revanche, on peut craindre que la Méditerranée ne devienne une sorte de "mur bleu" de l'Europe, pour reprendre l'expression d'un confrère du Monde diplomatique.

Avant de voir quel pourrait être notre rôle de télévisions du nord vis-à-vis des télévisions du sud, n'oublions pas de regarder l'état de l'information et des techniques de l'information et de communication (TIC) au sud.

Avant de parler de coopération en matière de médias et de technologies de l'information et de la communication (TIC), il faut bien avoir en tête le niveau d'équipement des pays du Sud en matière d'électricité, de ligne téléphonique, et du nombre de téléviseurs.

L'Afrique, c'est 13% de la population mondiale, moins de 1% des internautes. Sur 3 millions de pages Internet, une sur 100.000 est issue de l'Afrique. Ce n'est que depuis cette année que tout le continent

africain est connecté. Dans ce domaine le fossé numérique est en même temps linguistique puisque les langues les plus pratiquées dans le monde ne sont pas celles que l'on retrouve sur Internet. La multiplication des supports numériques et l'usage croissant d'Internet offrent de nouvelles possibilités d'expression pour la diversité des cultures. Mais on ne peut pas s'empêcher, ici, de mentionner que le volume des pages, en français, est limité aujourd'hui à 4% du total des pages ouvertes sur le réseau mondial.

En matière de télévision, la pénurie de programmes est un problème important mais il est absurde de vouloir le résoudre en ne voulant qu'offrir des programmes clés en main, libres de droit, la plupart du temps, ce qui n'est qu'un pis-aller.

Il faut au contraire favoriser la fabrication de programmes et aller plus loin, c'est-à-dire accepter de diffuser, dans nos télévisions des pays du Nord, certains programmes du Sud, même à des heures de faible écoute.

Une façon de mettre nos TIC au service des pays du sud concerne la conservation et surtout l'utilisation des archives. Il n'y a pas d'archivage possible sans technologie de pointe dans les pays sub-sahariens. Mais la conservation n'est pas une finalité. Elle doit permettre d'enrichir la diffusion par la ré-exposition et surtout provoquer un flux d'échanges avec les télévisions, voisines ou non, qui sont dans la même situation.

La coopération entre les Etats doit principalement être tournée vers les infrastructures, alors que la coopération entre professionnels doit concerner surtout les contenus.

Dans ce domaine aussi, et plus encore pour les TIC que pour la radio et la télévision, l'élargissement de l'Union Européenne est un sujet d'inquiétude pour les pays du Sud, notamment des bords de la Méditerranée. C'est une raison supplémentaire pour ne pas nous détourner des préoccupations des pays du Sud, tout en veillant à ce que notre aide soit toujours particulièrement respectueuse de leur identité et de leur diversité.

Identité et diversité nous voilà donc revenu au début du débat. Remettons cela brièvement en perspective. La prochaine enceinte où cela sera discuté restera l'UNESCO.

Deux pays, en Europe, affichent la même démarche et présenterons un texte commun : c'est la France et c'est l'Allemagne. L'idée est bien, je le rappelle, de donner une valeur juridiquement contraignante à la déclaration sur la diversité culturelle adoptée à l'unanimité en 2001. Avoir situé ce débat au niveau de l'UNESCO prémunit aussi du danger de n'avoir un débat qu'entre pays riches. Le sud, mais l'Asie aussi, auront donc toute leur place à cette discussion. Mais c'est sans doute de la vieille Europe que doit venir la réponse la plus claire et la plus audible car à travers ce débat, c'est d'une autre idée qu'il s'agit : celle de construire, à côté d'une identité locale ou régionale, et au-delà d'une identité nationale que l'élargissement à 25 pourrait rendre frileuse, une véritable opinion publique européenne. Que la France et l'Allemagne aient pris ensemble, compte-tenu de leur passé, ce problème à bras le corps n'est pas gratuit. Mais l'Europe aura tout intérêt à associer, dès le début, les pays du sud à sa démarche pour que précisément cette opinion publique ne soit pas elle-même, à terme, enfermée dans une définition étroite et égoïste.

THEME « DIVERSITE CULTURELLE ET IDENTITE NATIONALE »

LES RELATIONS NORD-SUD DANS LE DOMAINE DE LA PRODUCTION ET DE LA DISTRIBUTION AUDIOVISUELLE

Par Jean-Claude Crépeau

Les relations Nord-Sud dans le domaine de la production et de la distribution audiovisuelle ...tel est le thème qui m'est imposé et qui me donne un petit peu le sentiment « d'aller à l'abattoir » car il me faut essayer de parler raisonnablement et intelligemment d'un domaine sur lequel n'existent malheureusement que peu de données fiables et essentiellement des sentiments qui ne valent que l'autorité de ceux qui les professent.

Je vais malgré tout, en puisant dans mon expérience et dans des données qui ne seront que parcellaires car elles ne reposent pas sur des études statistiques fouillées, essayer de présenter un portrait de la situation dans l'espace francophone.

Quelques données générales

Pour bien situer les enjeux et les rapports de force qui existent, je crois qu'il n'est jamais inutile de rappeler que le secteur de l'audiovisuel (cinéma et télévision) constituent aujourd'hui le premier des secteurs d'exportation des Etats-Unis (avant donc l'aéronautique, l'agriculture ou l'informatique) et que près de 60 % du chiffre d'affaires à l'export des industries audiovisuelles américaines est réalisé en Europe et en Afrique. Le solde positif des échanges de l'audiovisuel américain dépasse maintenant les 14 milliards de dollars par an dont l'Europe occidentale à elle seule apporte plus de 8 milliards, dont 50 % en provenance du marché télévisuel, 30 % des marchés vidéo et 20 % de l'exploitation en salle.

Toujours au chapitre des données générales, on citera des données fournies par l'Observatoire européen de l'audiovisuel qui indiquent que les chaînes de télévision d'Europe occidentale programment annuellement plus de 320 000 heures de films et de fiction importées (chiffre de 2001), que plus de 75 % de ces importations proviennent des Etats-Unis (productions et coproductions) et que 17 % sont d'origine d'Europe occidentale...ce qui signifie que la part du reste du monde – qui comprend notamment le Canada, l'Amérique latine, l'Asie et l'Océanie, le Moyen Orient et l'Afrique représente un peu moins de 8 % soit moins de 25 000 heures par an.

Le Cinéma

Le cinéma reste une industrie fragile dans les pays francophones du Sud.

On estime à 60 films la production moyenne annuelle des différents pays francophones du Sud, en ce compris l'Egypte (une vingtaine de films/an) et le Vietnam (une quinzaine de films/an).

S'agissant de l'Egypte, on note une forte diminution de la production (presque 75 %) par rapport aux grandes années du cinéma égyptien et une mutation de nombreuses sociétés de production vers les fictions et les séries télévisuelles, un marché où les productions égyptiennes s'exportent sur le Moyen orient et le bassin Méditerranéen.

Les deux pays qui gardent une réelle tradition cinématographique présentent les mêmes caractéristiques : un marché intérieur significatif, une infrastructure technique (studios, laboratoires et

capacités de postproduction) conséquente et une réelle capacité d'autofinancement qui permet à la majorité des films de se faire sans apports de coproducteurs ou de financements extérieurs.

Parmi les autres pays francophones du Sud, seul le Maroc présente des caractéristiques voisines.

La politique d'accueil de tournages étrangers a permis de renforcer l'infrastructure technique nationale (2 laboratoires et unités de postproduction) et les compétences humaines si bien que la moitié des 10 films produits annuellement sont réalisées uniquement sur financement national, dont un apport significatif de l'Etat (qui peut aller jusqu'à 600 000 euros). La principale faiblesse du Maroc tient à l'exploitation dont la situation est voisine de celle de l'ensemble de l'Afrique : un nombre de salles réduit (environ 150 écrans), un parc vieillissant et partiellement inadapté et des écrans principalement occupés par les films étrangers. Par contre, le Maroc commence à développer une réelle offre de service en direction d'autres pays et plusieurs films africains (notamment les films d'Henri Duparc ou de Sembene Ousmane) sont « post produits » au Maroc.

S'agissant de l'Afrique subsaharienne qui fournit une dizaine de films par année, la production reste avant tout une aventure individuelle qui doit beaucoup aux soutiens extérieurs.

Le budget moyen d'un film africain est de l'ordre de 600 000 euros dont, à l'heure actuelle, au moins 70 % est apporté par des financements extérieurs, le plus souvent sous forme de subventions de l'Union européenne (programme d'appui au cinéma ACP), des mécanismes français (Fonds Sud ou ex ADC-Sud) et de l'AIF... sauf quelques cas particuliers montés dans le cadre d'accords de coproduction (*exemple : Nha Fala, le dernier film de Flora Gomez (Guinée Bissau) qui faisant l'objet de coproductions française, luxembourgeoise et portugaise a bénéficié du Fonds Eurimage de l'Union européenne ou Madame Brouette de Moussa Sene Absa (Sénégal) monté dans le cadre d'une coproduction franco-canadienne*).

Quelques pays, notamment le Burkina et le Gabon, aident leur cinéma national et (parfois) les autres films africains tournés dans le pays ...mais sans que cela ne fasse l'objet d'une vraie politique ni d'un système transparent qui puissent être utilisés pour construire au moins un embryon d'une industrie nationale.

Cette dépendance envers les financements extérieurs marque profondément le cinéma africain.

Les auteurs accusent volontiers les partenaires financiers d'orienter, au moins indirectement, le contenu des films et donc d'être responsable du manque d'identité actuel du cinéma africain qui semble également chercher sa voie entre un cinéma fait pour le marché intérieur et un cinéma fait pour le marché extérieur où il n'enregistre plus guère maintenant que des succès d'estime (sur les cinq dernières années, aucun film africain distribué en salles en France n'a enregistré plus de 20 000 entrées).

On est également forcé de constater aussi que l'argent investi dans le cinéma du Sud profite à l'heure actuelle principalement à l'industrie cinématographique du Nord. En effet, 35 % seulement de l'argent investi chaque année dans la production de films africains (soit environ 6 millions d'euros) va au Sud ...la faute notamment à la dépendance, voulue ou réelle (?), du Sud envers les fabricants de matériels et de consommables, les laboratoires et les équipements de montage étrangers et les techniciens du Nord.

Quant aux conditions d'exploitation, elles sont très précaires.

Le parc des salles en Afrique est sinistré. Une récente enquête de l'Union économique et monétaire ouest africaine (8 pays de la zone CFA représentant 75 millions d'habitants) réalisée dans le cadre de l'élaboration d'une politique commune de l'image (production et circulation) fait état d'une soixantaine de salles de cinéma (ce qui représente un taux de 1 salle pour 1,25 million d'habitants), dont une quinzaine seulement offrant des conditions de confort normales.

Le parc de salles est en grande partie inadapté. Construit durant les années coloniales ou immédiatement post coloniales, il est constitué pour majorité de grandes salles (minimum 1 000 places) dont les coûts de fonctionnement et d'entretien, notamment en ce qui concerne les dépenses de climatisation, en obère fortement la rentabilité.

Faut-il y voir un signe de relance du secteur : on commence à voir apparaître en Afrique des mini complexes (deux ont été récemment ouverts, à Libreville et à Bamako) qui proposent des salles plus petites (le complexe Bamemba de Bamako dispose de 2 salles de 600 et 180 places) et ouvrent donc la voie à une autre forme d'exploitation, notamment la possibilité de programmer un film sur plusieurs semaines en le faisant « glisser » d'un écran sur l'autre.

Les écrans, comme l'a indiqué hier Cheik Oumar Sissoko sont majoritairement occupés par les films étrangers, les films américains (qui sont importés du marché français et viennent donc en version doublée française accompagnés par tout le matériel promotionnel fabriqué pour le marché français) pour les salles dites d'exclusivité et les films hindous ou asiatiques pour les salles populaires.

La pénétration des films du continent dans ce marché de l'exploitation est très difficile ...même s'il est patent, là où les statistiques existent, que les films africains, au moins les films nationaux, enregistrent toujours un plus grand succès populaire que les films étrangers.

Citons par exemple le cas de Buud Yaam, le dernier film de Gaston Kaboré, qui a comptabilisé 400 000 entrées au Burkina ... alors que la moyenne des entrées pour les films étrangers au Burkina est de l'ordre de 70 000 entrées.

Les raisons de l'absence du film africain sont multiples : inexistence de distributeurs qui pourraient alimenter régulièrement le marché et organiser les sorties (promotion) ; faiblesse du nombre des copies ; faiblesse quantitative de la production qui ne permet pas de faire une offre de programmation alternative notamment en face des distributeurs de films étrangers qui essaient de nouer des accords d'exclusivité avec les salles ...etc.

Les conditions de financement de la production obligent aussi couramment les producteurs à négocier des pré ventes de droits télévisuels, pour boucler les budgets de productions, autrefois principalement avec Canal Horizon, aujourd'hui essentiellement avec CFI et TV 5 des sociétés qui diffusent sur le territoire africain. Ces sociétés étant de droit français, la réglementation appliquée, notamment en ce qui concerne le temps laissé à l'exploitation salles, est calquée sur les normes en vigueur en France... alors que les contraintes du marché africain sont toutes autres.

Sans jeter la pierre à ces partenaires essentiels à l'existence du cinéma africain, en reconnaissant qu'ils essaient de jouer le jeu de protéger l'exploitation en salles, notamment en exerçant leurs droits à l'extrême limite, en signalant aussi qu'ils font beaucoup pour faire connaître le film africain au public, il faut quant même reconnaître que ce système a des effets pervers.

Il handicape l'exploitation.

Il pervertit les rapports entre cinéma africain et télévision africaine.

Citons le cas de Lumumba, un film du réalisateur haïtien Raoul Peck qui est probablement au cours des années récentes le seul film « du sud » qui a tenté une réelle expérience de sortie pan africaine. Le film a été terminé en 2000.

Produit par un producteur français, Jacques Bidou, il est d'abord sorti en France et en Belgique ...où il n'a d'ailleurs connu qu'un succès d'estime (environ 35 000 entrées).

Son exploitation en Afrique (soutenue par l'Union européenne et l'AIF) a commencé fin octobre 2000.

Rapidement l'exploitation sur les pays d'Afrique francophone a été confrontée à l'exercice des droits télévisuels par Canal Horizon, qui, dès décembre 2000, diffusait des bandes annonces lançant la diffusion de janvier 2001.

Malgré tout le film a enregistré, sur les 12 pays d'Afrique francophone où il a été exploité environ 100 000 entrées avouées et rapporté au producteur environ 50 000 euros.

La télévision

La télévision s'est développée progressivement en Afrique à partir des années 60 /70.

Pratiquement dans tous les pays, le schéma est le même.

La télévision est un monopole d'Etat et est conçue comme un instrument de construction de l'unité nationale. L'accent est mis sur l'information, principalement l'information institutionnelle.

Le volume horaire de diffusion est limité (quelques heures en soirée et un peu plus longtemps durant la fin de la semaine) et organisé autour de journaux télévisés, parfois diffusés consécutivement en plusieurs langues. Le reste de la grille des programmes est occupé principalement par des produits provenant des échanges au titre de la coopération audiovisuelle culturelle internationale (documentaires et fictions) et qui n'ont que peu de rapports, si ce n'est accidentel, avec l'environnement local.

L'essentiel des moyens est consacré au renforcement de l'infrastructure technique, notamment la pénétration de la télévision toujours plus loin à l'intérieur du pays par la construction de faisceaux hertziens et l'installation de réémetteurs.

Les regroupements qui sont mis en place, par exemple l'URTNA pour le continent africain, ou l'ASBU pour le monde arabe, sont conditionnés par le mode de fonctionnement des télévisions qu'ils regroupent. Ils axent leur action autour des échanges de programmes documentaires et des éléments d'actualité. Ils interviennent aussi sur l'achat collectif des droits de retransmission des grandes manifestations sportives mondiales.

Le contexte change progressivement à partir de la seconde moitié des années 80, avec les progrès de la démocratie qui commencent à mettre en cause le monopole d'Etat sur les ondes, d'abord radiophoniques puis télévisuelles, et l'élaboration de nouveaux projets de télévision plus centrés sur le divertissement.

Le paysage télévisuel africain actuel est radicalement différent.

Même si la concurrence interne n'est pas encore très vive, elle est toutefois réelle. Plusieurs des pays d'Afrique francophone connaissent la coexistence entre télévision nationale et télévision privée (Bénin, Burkina, Congo, Gabon, Congo démocratique).

Commencent à apparaître des initiatives de télévision privée régionale (comme par exemple le projet de Multicanal dont l'origine part du Mali) sur le modèle de Télé Africa, aujourd'hui disparue, qui avait été monté avec des capitaux sud africains.

Partout sont présents des diffuseurs internationaux qui ont d'abord utilisés des réseaux de retransmission de type MMDS et utilisent maintenant des satellites de diffusion numérique et sont accessible en réception directe pour les possesseurs de paraboles.

Il faut aussi faire mention d'autres systèmes de diffusion à caractère collectif, qui s'appuient notamment sur la vidéocassette ou le CD vidéo, essentiellement alimentés par des produits pirates ou par des produits importés, qui contribuent encore à déstructurer le marché.

La multiplicité de l'offre ne constitue pas actuellement un véritable appel d'air pour les marchés de la production locale (sauf les cas très spécifiques de CFI – qui joue un rôle réel dans le développement de la production de sitcom et séries fiction d'origine africaine – et TV 5 qui consacre environ 7 % de son temps de diffusion à des images du continent) ...mais probablement un facteur d'aliénation supplémentaire après le cinéma.

La faute au marché de la production qui reste peu organisé et trop dépendant des sources de financement extérieures ...mais aussi aux télévisions nationales qui doivent revoir leur fonctionnement, leur positionnement notamment culturel, leur stratégie de programmation et l'équilibre entre productions propres et productions mises en œuvre en coproduction avec l'entreprise privée.

Il faut notamment abandonner la primauté exclusive de l'information et réaffecter les moyens techniques et les ressources humaines de façon plus équilibrée.

L'avenir : les technologies numériques

Le développement des technologies numériques, s'il est bien maîtrisé, pourrait contribuer à changer les règles du jeu ...et pour le cinéma et la télévision.

Le numérique peut permettre au continent de retrouver une indépendance technologique lui donnant une maîtrise totale de la chaîne de production.

Le numérique, en diminuant l'inertie de la production, peut contribuer à abaisser les coûts de production et à trouver une norme qui soit plus compatible avec les possibilités économiques des diffuseurs.

Le numérique peut permettre d'organiser une exploitation qui correspondent à l'environnement et ainsi au moins de limiter le phénomène de la piraterie (exemple du Nigeria).

Le numérique peut permettre au Continent de rattraper le standard qualitatif international et ainsi de diminuer les échecs de diffusion internationale de contenus, non pour des raisons de sujet ou de langage audiovisuel mais pour des raisons purement techniques.

Le numérique doit aussi aider à résoudre le problème de la conservation des images et des possibilités de réutilisation.

La télévision des nouvelles générations **Présentée par Moussa OUANE réalisateur ORTM**

Introduction

La télé occupe une place royale dans l'univers des médias. Le temps des diffuseurs uniques répondant à des objectifs de politique gouvernementale, avec une certaine idée du citoyen à informer et former, est bel et bien révolu. Pas que les radios télévisions nationales n'aient plus leur place. Mais l'émergence de stations privées, la vulgarisation de l'antenne parabolique, les réseaux satellitaires et la multiplication des chaînes de rediffusion ont, depuis, redéfini les contours du paysage audiovisuel dans tous les pays.

La liberté de choix des programmes à travers le zapping fait désormais de la télé un produit de facture mondiale que chacun choisit de consommer selon sa bourse et ses préférences. A chacun sa télé !

Parlant de nouvelles générations, c'est tout ce monde des enfants jusqu'au seuil des 20 ans dont il s'agit. Un public hétérogène dont le rapport à la télé est loin d'être uniforme. La grande masse, citadins et ruraux, jure encore par la télévision publique, seule accessible à tous. En abordant notre sujet, il me semble essentiel de relever les effets du petit écran sur ces êtres fragiles, sur leur comportements, leurs goûts et, en retour, nous interroger sur la pertinence de nos réponses à leurs besoins. Un devoir de responsabilité qui convoque les opérateurs publics dont l'objectif premier n'est pas le profit.

Je soumetts simplement à votre appréciation quelques réflexions et idées critiques sur un sujet complexe qui demande une véritable étude.

Problématique

Des données statistiques attestent que la tranche d'âge de 0 à 21 ans constitue la majorité démographique de la plupart des pays africains. Les aspirations de cette masse pèsent de tout leur poids sur le cours de la vie sociale, à la fois au sein de la famille, de la collectivité, et de la nation toute entière. Une dynamique sociale qui imprime ses tendances au champ de la médiatisation globale. C'est dire l'interactivité qui existe entre la télévision et ce public d'abonnés.

Le phénomène télé exerce son influence sur toute la société qu'elle réfléchit, reflète et recrée. Comme chez tout prestataire, le service est rendu avec l'intention de satisfaire le consommateur. Créateurs, interprètes et prescripteurs, nous sommes en devoir de répondre à une demande sociale. Mais, à l'absence de toute étude sociologique ciblée, on est en droit de se demander sur l'utilité et la viabilité de nos cocktails de programmes gratuitement desservis.

Dans notre sous région, nous partageons les mêmes programmes CFI ; les mêmes feuilletons brésiliens, mexicains ; les mêmes séries allemandes, françaises et anglaises ; les mêmes documentaires, etc.

Les budgets de production de nos stations étant relativement modestes sinon inexistants, les sources de financement communes nous amènent à traiter de thèmes uniformes. C'est la dictature des standards. Le menu de nos programmes est constitué d'un taux élevé de produits élaborés sous d'autres cieux, avec des réalités humaines différentes des nôtres.

Nous contribuons ainsi à propager des façons d'être et d'agir qui bouleversent nos structures identitaires par « le viol de l'imaginaire »- titre révélateur du livre de notre compatriote Aminata Dramane Traoré. D'où l'actualité politique du slogan de « l'exception culturelle », énoncé par la France mitterrandienne face à l'invasion médiatique yankee.

Ce sont là des observations qui demandent une réflexion ici sur le rôle et la capacité des professionnels des médias que nous sommes à initier des projets alternatifs, profitables aux nouvelles générations dans l'esprit de la diversité culturelle qui sous-tend cette rencontre.

La jeunesse et la Télévision

Beaucoup moins portés sur le discours politique ou technique, les jeunes trouvent leur compte et leur plaisir dans les programmes sportifs et culturels de jeux et loisirs : compétitions, films, musiques et danses, spectacles, shows, dessins animés, etc....

Peut être plus prosaïque, nos enfants s'agglutinent au chevet du petit écran pour retrouver leurs idoles, savourer les feuilletons quotidiens, les soirées cinématographiques et théâtrales, les matchs de football surtout, les rencontres sportives internationales, les animations musicales, les retransmissions d'événements grandioses, les reportages de l'actualité palpitante, toute chose suscitant leur curiosité. D'une manière générale, ces émissions qui les mobilisent ne sont pas spécialement pour eux, car tous les téléspectateurs les partagent et en profitent. Trois niveaux d'analyse me paraissent fondamentales pour appréhender les contours du rapport des nouvelles générations à la télévision :

1. L'aspect psychosociologique

Sans aucune prétention doctrinale, notre analyse doit prendre en compte le sujet, la nature profonde de l'être et son environnement. Les jeunes portent les marques de leur origines sociales, de leur milieu d'apprentissage à la vie. Je retiens simplement qu'à différents stades de sa croissance, l'enfant, partout, développe une curiosité à vouloir tout essayer, tout savoir, à prendre pour comprendre. Au terme de ces phases, sur lui-même, l'ado on le sait, veut le faire savoir. Il agit, il entreprend, il s'exprime, et développe un désir de participer, qui est un besoin d'exister, de compter, toujours en quête de repères. C'est l'imaginaire qui aide à construire sa personnalité, à opérer des choix qui l'identifient. Cette auto projection collective se réalise dans les faisceaux de la médiatisation sociale, aujourd'hui mondialisée. La télévision est donc pour les nouvelles générations une source de références qui les informe, les initie et les inspire.

2. L'aspect idéologique

Il s'agit des contenus, des valeurs que les jeunes puisent à travers nos programmes. Dans nos pays moins avancés, sous équipés, les soucis et les attentes des filles et des garçons sont presque partout les mêmes. Les gens rêvent de confort vus à la télé. La jeunesse flashe les cadres mirifiques et les technologies mirobolantes distillées dans les images captivantes des puissants déversées sur nos pays dépourvus de toute conscience sociale structurée. L'Amérique donne le ton, le monde suit. On signe comme on peut. Les flux de consommation entre le Nord et le Sud attestent d'un déséquilibre de rapport à l'échelle mondiale, où les premiers proposent, maîtres du jeu, et les seconds disposent, consommateurs inconditionnels. Les modes de vie, d'expression et de pensée des autres s'offrent en modèle pour nos enfants, vulnérables, aux consciences fragiles. Ils imitent tout ce qui bouge. La résultante de cette corruption mentale est l'apparition de phénomènes nouveaux qui se développent, décriés de tous, couvant sans doute des lendemains de conflits au cœur d'une société à plusieurs vitesses qui contemple et se lamente de son impuissance ; une fatalité ! La télévision, pourtant, disons-le, n'est qu'un instrument propre à servir. J'ose espérer que nos débats sauront clarifier ce qu'il y a lieu de faire face aux risques de cette dangereuse situation.

3. L'aspect technique

Chez nous, la télévision nationale, à l'image de la radio, a pour mission d'informer, d'éduquer et de divertir ; Nous avons nos programmes d'informations, nos émissions récréatives, le plus difficile à accomplir semble la fonction éducative. Elle exige un savoir faire et des moyens. Le personnel n'a pas toujours la formation requise pour mener à bien le travail pédagogique. Des efforts sont fournis pour

concevoir des émissions d'encadrement de la jeunesse. Malheureusement, aucune politique n'est définie dans ce domaine. Tout va et vient à l'initiative personnelle et au dynamisme propre des animateurs eux-mêmes ; on apprécie après coup. Si le public adopte, tant mieux.

En dehors des plages communes citées plus haut, les programmes conçus spécifiquement pour les nouvelles générations sont rares. Généralement des rencontres sont organisées avec elles, en compétition ou non, où tout tourne essentiellement autour de musique, de danses, et aussi de test d'aptitude. Ces émissions le plus souvent sans budget, ont au moins le mérite d'exister et doivent être soutenues pour faire en sorte qu'elles survivent et s'améliorent.

Pour le jeune de condition aisée, la télévision est tout autre : des chaînes câblées à volonté pour trouver encore et toujours mieux. Voyageant pendant les vacances, cette société est dans le vent, à travers le monde. Elle dégage une forte rémanence de liberté qui en fait un phare, une locomotive pour les autres, parce qu'elle est à la page, branchée, pilotant les phénomènes de mode qui envoûtent, emballent et passionnent à cet âge. Lorsqu'elle participe à la télévision nationale, elle vient présenter et offrir ses dernières trouvailles, contribuant à imprimer parfois de nouvelles orientations aux programmes.

Ce qui est déplorable pour notre technicité, c'est que nous faisons tous un peu les mêmes ajustements, avec plus ou moins de bonheurs. Le mimétisme est chronique. La créativité et l'originalité font cruellement défaut. « Silence on copie ». Les technico-artistiques sont coincés dans les limites d'une pratique routinière sans imagination, sans motivation non plus.

Conclusion

Ainsi s'accomplit l'influence de la télévision sur la jeunesse, une réalité indéniable qu'elle que soit la couche sociale. Tout le problème est d'en évaluer correctement l'impact, car ce n'est pas tant l'outil qui

est en cause, que la matière et les contenus qu'elle diffuse à son public. Les professionnels des médias africains ont un vrai défi à relever pour apporter des solutions locales qui fédèrent les goûts des jeunes. Nous devons développer une capacité de proposition crédible à même de compenser les vides insuffisances de la prise en charge de notre progéniture dans le procès universel de la médiatisation.

Diversité, culturelle et Divertissement – télévision Par Claude BALOGOUN

Constat Général

Une grande partie de la programmation des séries télévisuelles des télévisions africaines est essentiellement fournie par des productions Sud américaines, mexicaines ou brésiliennes. (Rosa salvaje, Femme de sable, Tour de Babel, Marimar, Cathalina et Sebastiao, Luz Clarita, Terra nostra etc.)

Généralement, c'est lors de ces programmes du passage de ces séries téléromans sur les chaînes africaines qu'il y a le meilleur audimat. Mais de constat général, non seulement la diffusion de ces séries cause beaucoup de problèmes sur le plan de l'éducation mais aussi et surtout ne cadre en rien avec les réalités socioculturelles africaines.

Nous nous posons alors la question de savoir pourquoi les diffuse-t-on ? Quel rôle jouent alors les télé nationales dans cette immense diversité culturelle.

L'autre disait « la diversité culturelle en elle-même est diverse. » Quelle place réservons-nous en fin à notre culture ?

La télé vue sous cet angle de déculture, au sens où elle propose sans cesse une autre culture que celle de son spectateur, *Dallas*, *Dynasty*, *Santa Barbara*, *Falcon Crest* et *Alerte à Malibu*, *Dona Beija*, que les télévisions africaines reprogramment sans cesse font l'apologie d'un mode de vie à l'américaine déjà singé par les nouveaux riches. Ils engendrent des modes dans les coiffures ou l'habillement pouvant avoir des conséquences désastreuses quand, par exemple, les femmes de Dakar se font dépigmenter la peau pour avoir l'air plus blanches.

Et pourtant ces dernières années s'est amorcé un mouvement d'africanisation des séries visibles sur les chaînes africaines, principalement par le canal de CFI. Il y a donc des séries africaines qui s'exportent et sont retransmises dans des télévisions qui ne sont pas celles de leur pays d'origine. « L'auberge du salut », « Kadi jolie », « Vis à vis », « A nous la vie », « Les jeunes branchés », « Taxi brousse » etc.

Pourquoi donc ne pas privilégier et encourager ce genre de production ?

Le Ghana affirme depuis longtemps sa volonté de « combattre le colonialisme culturel » (L'expression est de Jerry Rawlings) : depuis 1972, une heure chaque dimanche soir, Osofo Dadzie attaque avec humour la corruption, le népotisme et les profiteurs. L'émission, qui alimente les discussions du lundi matin dans les bureaux comme sur les marchés, se rentabilise également en vidéo.

Au Nigeria, les feuilletons sont depuis longtemps sponsorisés par les bières Star et Heineken ou bien des banques. Ils sont en anglais ou en pidgin urbain. « *The Village Headmaster* » a duré plus de vingt ans, produit par la Nigerian Television Authority (NTA) de Lagos. Sa suite, « *The Village Headmaster* », semble le rendre éternel.

Une production indépendante, « *Basi and Company* », utilise l'anglais pidgin pour dresser un pastiche des Nigériens qui adorent rire ainsi d'eux-mêmes. Ces personnages qui allient les influences occidentales aux traditions africaines sont opposés aux imitateurs parfaits des Occidentaux, parlant un anglais châtié, portant costume et cravate et courant après la musique américaine, les voitures de sport et l'argent. Diffusé chaque mercredi, « *Basi and Company* » est regardé par plus de trente millions de Nigériens. Tous ces feuilletons attaquent de front la corruption et la mentalité des nouveaux riches qui monopolisent la richesse d'un pays pétrolier plongé dans une profonde crise politico-économique.

Au Bénin « *Entre-nous* » une émission d'éducation civique capte l'attention de tout le monde depuis bientôt dix ans. « *Bisso na bisso* » un sitcom de la télévision privée LC2 suscite des débats tous les jours.

Un marché potentiel existe pour des sitcoms africains à faible budget : toutes les télévisions africaines, publiques comme privées, devront affronter la concurrence en cherchant à toucher un public demandeur de ses propres images. Mais ce public prenant comme norme le professionnalisme des images étrangères, ces productions doivent gagner en qualité. C'est à cette condition qu'elles passeront les frontières et se rentabiliseront sur un marché continental voire international.

A quel prix pourrait-on produire les séries afin de supporter la concurrence des images venues d'ailleurs ?

- ♦ *Encourager la production des privés.*
- ♦ *Aussi Financer les initiatives privés*
- ♦ *Que les télévisions nationales continuent à faire confiance au professionnels privés en leur accordant des facilités de collaboration.*
- ♦ *Que des stratégies soient trouvées pour privilégier les productions locales par rapport aux productions venues d'ailleurs.*
- ♦ *Démocratiser ou élargir le système d'information sur les sources de financement.*

Réflexion sur les coproductions

1. Les coproductions Nord-Sud

Ces formes de partenariat peuvent être très différentes, selon que l'initiative vient du Nord ou du Sud. On pourrait comprendre aisément qu'une structure de production africaine manquant de moyens humains, matériels et financiers cherche des soutiens à l'extérieur. D'autant plus que la plupart des fonds d'aide à la production africaine sont basés en Europe (France, Union Européenne, Agence de la Francophonie). Mais paradoxalement, l'initiative des coproductions Nord-Sud vient presque toujours du Nord. La plupart des Télévisions nationales d'Afrique francophone continuent d'appeler « coproductions », des accords avec des producteurs européens qui se limitent en réalité à des contrats de prestation de service. La Télévision nationale africaine ou plus rarement, le producteur privé africain, se contente de fournir du personnel ou des équipements (facturés) dans le cadre d'un projet entièrement maîtrisé par le producteur européen.

Heureusement, toutes les coproductions Nord-Sud conclues à l'initiative de producteurs du Nord ne sont pas aussi douteuses.

Même les coproductions que l'on peut qualifier « d'opportunistes » ont l'avantage de fournir à des techniciens ou des réalisateurs africains une expérience à la fois rémunératrice et formatrice dans des conditions professionnelles meilleures que celles auxquelles ils sont habitués. Nul n'ignore le problème de formation auquel les professionnels africains se confrontent.

Il y a aussi quelques coproductions exemplaires. On peut citer celles réalisées entre la télévision malienne et la société française « La Nomade Productions ».

2. Les coproductions locales

Lorsqu'on entend parler de coproduction au sein d'un même pays, la plupart du temps, il s'agit d'un accord entre un producteur privé et la Télévision nationale. L'intérêt réciproque a longtemps été évident : d'un côté, des structures étatiques lourdes, absorbées par leur fonctionnement quotidien et incapables le plus souvent, d'impulser des projets de production innovants. De l'autre, des structures privées plus souples et plus dynamiques mais dépourvues de moyens en matériel et en hommes.

Le partenariat avec la Télévision nationale (ou la Direction du Cinéma, dans certains pays) est, pour beaucoup de producteurs privés, le moyen d'obtenir du matériel gratuit ou presque, ainsi que le concours de techniciens parfois bien formés mais dont les compétences s'expriment beaucoup mieux au services de projets privés que dans le contexte de la Télévision nationale.

Plusieurs séries de Sitcom produites au Burkina à partir de 1998 (« A nous la vie », « Les Jeunes branchés ») l'ont été avec le matériel et les techniciens de la Télévision ou de la Direction du cinéma.

En dehors du cas des coproductions avec les organes audiovisuels d'Etat, on assiste très rarement à des partenariats entre plusieurs structures de production d'un même pays. C'est l'un des freins à la production de projets de grande ampleur : actuellement, face aux programmes dominants en Afrique, les feuilletons brésiliens et mexicains, qui, outre les moyens dont ils bénéficient, ont l'avantage d'aligner des nombres d'épisodes allant parfois jusqu'à 250, aucun producteur africain ne peut à lui seul, espérer rivaliser.

3. Un exemple de coproduction entre deux pays : « Taxi Brousse »

Le projet de l'émission « Taxi Brousse » est né à la suite du désengagement d'une société française, Periscoop Productions, qui avait produit pendant deux ans et demi, à partir du Bénin, une série sur l'environnement financée par l'Union Européenne, l'émission « Baobab ».

Une partie de l'équipe de cette émission (réalisateurs, scénariste, techniciens et comédiens béninois, producteur exécutif français) a voulu tenter l'aventure d'une nouvelle série, dans le cadre d'une structure locale.

L'agence de presse béninoise Proximités a donc lancé le projet de l'émission « Taxi Brousse ». Il s'agissait de faire une série télévisée différente de toutes les autres, par plusieurs aspects :

- ♦ d'une part, « Taxi Brousse » est une émission où la fiction domine, mais un type de fiction très différent du genre « sitcom », auquel appartiennent la quasi-totalité des séries télévisées actuelles en Afrique francophone. Les fictions de « Taxi Brousse » sont tournées en extérieur, avec des scènes d'action, quelques trucages, des décors et des accessoires réalistes.
- ♦ D'autre part, cette émission allie fiction et reportage. Elle se veut une émission réaliste, pratiquant la satire sociale et politique. L'ambition est de faire une émission populaire, attirant tout les publics, avec cependant un contenu ambitieux, ne se limitant surtout pas au divertissement.

Pour mener à bien ce projet, l'agence béninoise Proximités disposait de bons acquis en matière de journalisme et d'une expérience dans le domaine de la fiction plus limitée et réduite aux tournages en vidéo. A la fois pour élargir les compétences et afin de disposer d'une équipe suffisamment étoffée pour assurer le fonctionnement régulier d'une série, Proximités s'est tourné vers un partenaire burkinabé, Clap Afrik, qui est devenu producteur délégué de l'émission. Après trois ans et demi de partenariat, une quarantaine d'émission de 26 minutes ont été produites. Toutes ont été diffusées par Canal France International et par la plupart des Télévisions nationales d'Afrique francophone.

Les mêmes émissions ont commencé à être diffusées, deux ans plus tard, par la chaîne francophone TV5. Une des émissions a même été programmée par une chaîne finlandaise. Pour augmenter les chances de diffusion hors Afrique, une nouvelle expérience a été tentée récemment avec la production de cinq épisodes en feuilleton ne contenant que de la fiction et racontant les mésaventures d'un Blanc dans un pays d'Afrique en proie à la répression politique.

La série « Taxi Brousse » a été présentée dans de nombreux festivals. Elle a obtenu le prix des « Droits humains », en 2001 à Montréal. La même année, à l'occasion du Festival International des Programmes audiovisuels, en France, elle a fait l'objet de nombreux articles de presse et en particulier d'une critique dans la prestigieuse revue française « Les Cahiers du Cinéma ». En novembre dernier deux numéros de la série ont eu un prix à Genève au festival « Cinéma tout écran ». Ce qui semble montrer qu'on peut à la fois satisfaire la critique - même internationale - et faire un programme populaire, diffusé après le journal télévisé du soir sur les chaînes nationales africaines. On peut ajouter que l'impact de l'émission « Taxi Brousse » a contribué à convaincre l'Union européenne d'étendre ses financements sur le cinéma, à la production audiovisuelle.

Après trois années de fonctionnement, on peut tirer les leçons suivantes de la co-production Bénin-Burkina qui a permis à cette émission d'exister :

1. La coproduction élargit l'éventail des comédiens disponibles. La série étant composée le plus souvent d'histoires autonomes, se déroulant sur un seul épisode, elle fait appel à de nombreux personnages. Le fait de tourner une fois sur deux au Bénin et une fois sur deux au Burkina permet d'atténuer les problèmes de casting. La confrontation entre comédiens de deux pays est, elle aussi, enrichissante. Les acteurs burkinabé sont habitués aux tournages de cinéma. Ceux du Bénin sont beaucoup plus tournés vers le théâtre et ont dû adapter leur jeu, face à la caméra.

2. Le recours à deux pays garantit une diversité de thèmes et d'approches qui rend l'émission mieux diffusable à travers le continent. Les téléspectateurs qui pourraient se sentir moins concernés par des thèmes plutôt sahéliens (feux de brousse, excision, intégrisme islamique), se retrouveront davantage dans des sujets plus « côtiers » (sectes chrétiennes, culte vaudou, conflits ethniques). Les scénarios sont produits à parts égales par le Bénin et le Burkina. Le traitement des sujets, devient lui-même moins « national » ou « provincial » du fait de la participation de techniciens et de comédiens de deux pays.

3. Les parcours des membres de l'équipe sont très différents d'un pays à l'autre : école de cinéma et fonction publique pour les réalisateurs-producteurs burkinabé, formation « sur le tas », apprentissage par la vidéo et expérience limitée au secteur privé pour les Béninois. Ces contrastes bien marqués ont permis des confrontations d'approches et un enrichissement mutuel.

4. L'association Bénin-Burkina, permet d'aligner quatre réalisateurs sur cette série. Le rythme de production nécessaire est ainsi garanti quels que soient les problèmes de disponibilité des uns et des autres à certains moments. En 2002, sur les six premiers mois de l'année Clap Afrik a pu mener de front le tournage de deux épisodes de la série et celui d'un long-métrage de cinéma. Parallèlement, Proximités parvenait à tourner six épisodes au Bénin. Ce mode de fonctionnement a aussi l'avantage de créer une émulation entre les différents réalisateurs.

4. Les Coproductions, moyen de désenclavement de la Production africaine

Il ne faut pas se cacher les difficultés pratiques d'une coproduction entre deux pays africains :

- ♦ surcoûts liés aux voyages et à l'hébergement des équipes,
- ♦ problèmes de transports,
- ♦ aléas des transferts de fonds.

Cette formule ne doit donc pas être considérée comme une planche de salut pour résoudre les problèmes d'une production locale. C'est plutôt un chemin tortueux mais payant pour mener à bien des projets de production plus ambitieux, susceptibles d'atteindre une large diffusion.

La coproduction entre pays africains peut être un moyen d'améliorer, de la même façon, le niveau de qualité des productions télévisées.

Elle est aussi une réponse possible, en particulier en Afrique de l'Ouest francophone, à l'étroitesse des marchés nationaux : aucun pays de la zone francophone ne dépasse les quinze millions d'habitants, la production de programmes de qualité nécessite donc de cibler le public ouest-africain dans son ensemble, ou toute l'Afrique francophone.

Quant à l'objectif de diffuser au delà du continent africain, il semble pouvoir être atteint plus facilement au travers de coproductions régionales.

Diversité culturelle et divertissement **Par Etienne Bours**

Diversité culturelle : Un horizon infini devant des regards étriqués.

« Il faut ouvrir l'éducation au comparatisme ».
(Dominique Wolton, interview publié dans Le Soir du 22 septembre 2003).

Il est évident qu'être conscient de la diversité des cultures, c'est connaître la sienne d'abord pour être mieux ouvert à celles des autres.

La diversité culturelle nous entoure, nous enveloppe.

Certains n'y voient rien, ne regardant que leur petit univers, d'autres prétendent y étouffer, d'autres encore s'y complaisent.

Mais cette complaisance (et le mot est choisi) est susceptible de se décliner de nombreuses manières. Et c'est précisément de cela qu'il faut débattre.

Parce que nous pouvons percevoir, autour de nous, qui que nous soyons, une certaine diversité culturelle, la trouver agréable ou sympathique et pourtant ne rien y comprendre.

On peut aussi s'y intéresser et veiller à ce que chaque culture rencontrée soit comprise au mieux et puisse continuer à s'épanouir.

Quand on a un rôle d'intermédiaire comme cela peut être le cas en radio, en télévision, en journalisme, ou encore, comme c'est aussi mon cas, en tant que lien entre des media et des publics (au sein d'une institution de plus de seize médiathèques de prêt), quand on a ce rôle au centre de sa profession, il est évident que la problématique de la diversité culturelle ne se résume pas à quelques **bonnes intentions** énoncées et appliquées dans un **flou** plus ou moins grand mais prétendument **politiquement correct**.

Rencontrer la culture de l'autre.

Il faut nécessairement partir du principe qu'il existe un large public pour lequel rencontrer la culture de l'autre est une expérience possible et enrichissante.

Et que cette démarche peut, notamment, se faire par **la musique**.

De plus, à une époque où les musiques dites du monde jouissent d'une sorte d'effet de mode et de l'ouverture conséquente du marché du disque et du concert, cette attitude peut prendre une importance capitale puisque de plus en plus de cultures musicales différentes sont appelées à voyager et donc à être découvertes ou approfondies. Du moins en principe.

Comment et pourquoi va-t-on vers la culture de l'autre par la musique ?

Par le disque, par le concert, le festival, la radio, la télévision, le film...

D'autres y vont par le voyage entre l'attitude du touriste qui tombe par hasard en contact avec une expression musicale, celle du voyageur voyeur qui cherche à tout prix la sensation en réponse à une curiosité souvent malsaine et déplacée, ou encore la rencontre et le collectage organisés par un chercheur en quête de matériel lui permettant de comprendre la culture de l'autre (et là aussi plusieurs attitudes sont possibles)...

On peut en faire autant chez soi, dans sa ville, son quartier, son immeuble. Le voisin ou le musicien du coin qui passe en jouant un instrument qu'on ne connaît pas.

De la même manière, il faut faire le parallèle avec **sa propre culture** qu'on connaît souvent bien peu. La démarche est alors la même lorsqu'on essaie de comprendre les expressions de sa propre région ou celles de ses voisins venus d'ailleurs et pratiquant leurs chants et danses.

C'est aussi la notion de **frontière**. Lors d'un colloque sur les musiques du monde à Paris, on est arrivé à la conclusion que pour beaucoup les musiques du monde commencent au-delà de la frontière – **exotisme** oblige sans doute.

Comme si diversité culturelle impliquait la notion de frontière et celle de « l'autre » (la culture de la génération précédente peut pourtant être perçue comme étant une « une autre culture »). **Qui est l'autre** alors ?

Et pourquoi écouter la musique de l'autre ?

pour découvrir, comprendre, apprendre, être étonné...

cherche-t-on une autre convivialité pour une autre approche (moins consumériste)

un autre contexte

l'expression de quelque chose de commun, de partagé par un groupe,

quelque chose d'enraciné plutôt que l'interprétation d'une ancienne partition ou la répétition d'un système d'expression standardisée ??

on peut chercher un sens, un terreau, l'inspiration (cfr. Bartok, Grieg)

ou encore un terrain plus qu'un terreau, c'est à dire une expérience plus qu'un ancrage (Debussy, contemporains, musiciens de jazz, inventeurs de folklores)

MAIS ON PEUT AUSSI CHERCHER SIMPLEMENT LA SENSATION PLUTÔT QUE LE SENS.

C'est tout le problème de la **perte de sens** non seulement dans la perception et dans la manière dont on approche la culture et les expressions des autres populations mais aussi dans les manières dont ces cultures sont exposées et expliquées par les media.

Et c'est ici, une fois de plus, que l'on peut comprendre le rôle énorme que jouent les media.

Affirmer les différences et leur sens.

Montrer la diversité culturelle, c'est affirmer l'importance des différences.

Pour ce faire, il faut nécessairement en souligner le sens, tant il est vrai que la différence doit afficher son sens pour être acceptée, comprise.

Il faut réussir à démontrer que les différentes expressions musicales sont autant de gages d'identités différentes et donc de cultures existantes, dynamiques, vivantes et enrichissantes.

Ce qui est extraordinaire, c'est que montrer par la **comparaison** des expressions différentes correspondant à des cultures tout aussi différentes est une démarche qui permet aussi de découvrir qu'au delà des différences formelles apparaît souvent **une certaine universalité**, c'est à dire un besoin de tous les humains de répondre et de réagir aux mêmes types de situation par des actes sociaux et rituels incluant musique et chant et qui, s'ils sont formellement très différents, tendent tous plus ou moins vers le même objectif.

Lequel peut être le bien être de la communauté, le repos de l'âme des défunts, l'accueil de l'étranger, la volonté de marquer les temps forts du cycle de la vie ou de celui des saisons, etc.

Mais cette universalité n'apparaîtra convenablement qu'au terme de la comparaison ; elle ne peut se substituer aux divergences d'expressions. Celles-ci existent et existeront tant que des langues, des religions, des croyances, des systèmes économiques et sociaux différents existeront.

L'universalité des préoccupations humaines est une chose, celle des moyens d'y répondre en est une autre qui n'existe heureusement pas sinon dans les vues hypothétiques et catastrophiques d'une certaine globalisation.

Pourquoi peut-il y avoir des pertes de sens dès la perception ou l'exposition ?

Parce que nous abordons ces musiques avec des a priori

- méconnaissances
- manques de culture
- tendances à consommer "modes"
- tendances folklore et exotisme
- tendance pacotille et spiritualité facile (new age..)

qu'est ce qu'on s'imagine ?

qu'est ce qu'on comprend du sens ?

exemples: Que es el FAL, Mbube, Mafia...

Les **musiques sont aussi menacées** (et parfois, il faut le dire sauvées) par le spectacle, le marché, les médias, les changements de société (métissages inévitables parfois salvateurs, parfois destructeurs...)

exemples vécus: les profs en stand by aux JM, itit au lieu de Inuit, disque mafia dans la presse, cornemuse irlandaise sauvée par le revival, traditions orales qui se bloquent d'une génération à l'autre (Inuit).

Pourquoi ces pertes de sens ?

Confrontations entre cultures marchandes et non marchandes

confrontations entre esthétiques différentes

confrontations entre deux sociétés:

l'une à loisirs de consommation

l'autre où les expressions "artistiques" sont directement liées au social et à l'économique (mais il ne s'agit pas d'art au sens occidental...)

Alors, on arrive, par un **phénomène de mode et de marché** (exploitation des musiques de partout en tant que **produits**, musiques de variétés), à créer une nouvelle **FOLKLORISATION**.

c'est à dire une exacerbation du **plus esthétique** (clichés, effets, couleurs, sons exotiques, instruments bizarres, rythmes excitants...)

soit une esthétique qui est dictée par les critères dominants
lesquels émanent des forces au pouvoir
appareil politique, étatique, cfr. folklorisation de l'EST ou

appareil du pouvoir économique - le marché qui impose ses critères
tout en se nourrissant volontiers des tendances du moment (spirituel, new age, sensations extrêmes, exotisme, voyages, instruments emblématiques didjeridoo et djembé...)

et le système de folklorisation s'enclenche

même malgré les acteurs et les tendances du point de départ de ce mouvement
de promotion et découverte des musiques du monde
parce que porté par le marchand et le profit

l'idée de départ se noie souvent sous les slogans - surtout quand les multinationales

s'en mêlent - elles ne produisent pas comme les petits indépendants
(exemple de la série Duvelle ou Sharp Wood)

Et la world music est un peu devenue un slogan

Ca n'échappe d'ailleurs pas à tout le monde :

Jamel Balhi, globe jogger bien connu, écrit dans son livre sur la traversée des Amériques:

“... Ces gars et ces filles aux allures dans le vent (il parle des touristes vus en Amérique du Sud) sont sortis des lycées et des universités du monde occidental; leur éducation a nourri leur intérêt pour les peuples de la terre, ils se sentent hors de portée des ennuis du voyage - “Après tout, nous ne sommes pas riches et odieux comme les autres touristes!” croient-ils. Forts de ce sentiment d’harmonie et d’amour universel, ils se disent en accord, voire en symbiose avec la terre et ses peuples; ne vibrent-ils pas au son de la world music?”
(Au cœur des Amériques. Presses de la Renaissance. Paris. 2003)

Il est vrai qu'on est sans doute en train de construire **un grand folklore planétaire**

les traditions y sont diluées pour faire place à la globalisation des goûts et des sons aux références multiples

on croit connaître ou reconnaître des traditions (donc des cultures différentes) mais on n'en n'a que des références

ce n'est pas le sud mais on dirait le sud
(le sud parce que le nord n'est pas assez exotique !)

Ca va de l'approximation, la sensation gentille, l'exotisme qui part d'un bon principe à la désinformation, le mensonge, la création de l'ersatz, le produit fabriqué, le trafic...

Le problème exploité et développé par les media, les modes, les magazines, les radios et nécessairement les producteurs de disques ou de concerts est une exploitation de la **catégorie floue**, c'est à dire de la création arbitraire de larges pans culturels au détriment de chaque culture spécifique.

C'est ainsi qu'on parle de musique latino (englobant les Caraïbes, certaines musiques espagnoles, certaines musiques sud-américaines, voir même mexicaines, etc.). On parle de musique tzigane, de musique celte, de musique africaine. Eventuellement de musique brésilienne, de musique arabe.

Mais on a pris l'habitude de se référer à des espèces d'entités complètement floues, aux contours pour le moins incertains et qui, de toute façon englobent chacune plusieurs cultures.

On croit parfois être plus précis mais il s'agit toujours d'une précision sans repères. On parle alors de musique indienne (pour l'Amérique du Nord) ou on parlera de reggae (mais on passera une chanson reggae bretonne) ou de raï mais sans connaître les contours du style.

On se rend compte, de toute façon, que lorsqu'un Occidental affirme son intérêt pour la musique africaine, il ne s'agit pas d'un intérêt pour la diversité des cultures africaines et de leurs expressions musicales respectives.

Les pires exemples concernent souvent les musiques africaines (exemple discographie Pygmée dans Rough Guide, histoires des pièces de Hugo Zemp et Deep Forrest - mais on peut chercher des exemples graves d'autres côtes notamment avec Dadawa pillant les musiques tibétaines).

Ce qui signifie que même lorsqu'on pense ramener le sens de ce que l'on écoute ou fait écouter, on s'égare souvent dans un flou, qui est peut-être artistique mais qui ne sert aucunement la diversité culturelle.

Le multiculturel.

Là-dessus vient se greffer un tissu de **bonnes intentions**, de volontés politiques, de démarches socioculturelles, de programmes d'intégration et d'éducation permanente...

Il est tout simplement **politiquement correct** (toutes tendances confondues sauf les extrêmes – encore que) de s'intéresser à la diversité culturelle et, par exemple, aux musiques dites du monde. De là à s'en gargariser ou à lâcher facilement aides, subventions et discours électoralistes, il n'y a qu'un pas à franchir que d'aucuns franchissent allègrement.

Le premier **festival** qui viendra programmer des musiques africaines, antillaises, maghrébines, tsiganes... dans une grande ville en ayant l'intelligence d'habiller un tant soit peu la manifestation (ou sa présentation « politique ») d'un discours sur la tolérance, la rencontre, le rapprochement des peuples... risque d'être le festival qui ralliera les politiciens et les deniers publics à sa cause. Peu importe la manière, le discours suffira souvent amplement. Surtout si le mot multiculturel est lâché.

Car nous vivons évidemment tous dans des sociétés multiculturelles. Sociétés dans lesquelles de telles manifestations sont là pour jeter les ponts nécessaires au rapprochement des différentes cultures (et c'est indéniable que ça peut s'avérer nécessaire).

Le problème est que le discours l'emporte souvent sur le réel travail de fond. Il ne suffit pas de dire que « tout le monde il est beau, tout le monde il est gentil », pour que ce soit vrai et le fait d'appuyer la démonstration par des moyens publics ne change rien.

Il n'est pas rare de lire dans la presse que pendant les deux jours de tel festival, les représentants de toutes les communautés présentes ont vécu dans une entente et une harmonie parfaites... Certes mais après ? Chacun ne rentre-t-il pas chez soi vivre sa propre culture sans avoir nécessairement appris à comprendre d'autres cultures ?

Et ce multiculturel tant exploité ressemble de plus en plus à un melting pot, un pot pourri, royaume de l'hybride folklorique plutôt que coexistence de cultures diverses.

Le multiculturel se consomme tel quel: on parcourt le marché planétaire où se vendent les produits du monde durant l'après-midi, on mange asiatique à 19H, on achète un djembé à 20H30, on écoute du rap africain puis du reggae français le soir puis on s'en va boire un cocktail antillais avant de terminer la soirée au son de la salsa. Avec un peu de chance, si on rentre en taxi, on aura un chauffeur maghrébin. Quelle soirée multiculturelle exceptionnelle ! Quel enrichissement pour la conscience ! Il ne reste plus qu'à allumer la télévision vers les deux heures du matin pour regarder les dernières catastrophes qui ont secoué le monde en se disant que nous au moins on a passé la soirée dans un élan communautaire vers un monde meilleur et moins raciste !

Si la world music est devenue un slogan, le multiculturel est un alibi.

Et d'ailleurs ne faut-il pas se poser la question de savoir si nous ne sommes pas déjà très nettement au-delà du multiculturel ?

En tout cas, les musiques bougent, évoluent, se bousculent, se mélangent... On a déjà dépassé le stade des métissages et peut-être celui du multiculturel.

J'ai tendance à appeler **musiques métropolisées** ces musiques qui naissent de l'éclatement des cultures au sein des plus grandes villes. Des cultures d'horizons multiples qui finissent par faire bien plus que cohabiter ; elles s'interpénètrent, par nécessité, par obligation, par envie, par besoin, par osmose, dans la rage et le désespoir mais aussi dans la rencontre et l'espoir.

Le multiculturel est déjà dépassé parce que, au-delà de la coexistence des cultures aux origines multiples, liées aux traditions et aux expressions de peuples différents, existe aussi une **culture**

internationale, planétaire, mondialiste : culture du son, de la production, de la façon ; ramassage d'éléments épars, hybrides, venus parfois dont ne sait où mais présents partout et exploités par le marché, par les modes et finalement par ceux qui n'en retiennent que le langage.

Les musiques métropolisées se nourrissent de tous ces éléments pour les digérer en expressions multiples mais toujours **au ras des pavés**, toujours en prise directe avec une réalité sociale, avec un environnement de vie, un contexte. Le décor est vivant, la musique a un sens, elle ne se contente pas d'un métissage furtif ou d'une rencontre entre musiciens de passage. Elle ne se satisfait pas d'une production world dans l'air du temps.

Les musiques métropolisées ont **quelque chose à dire**, qu'importe qu'elles le disent en arabe, en espagnol, en français, en kabyle, en wolof ou en portugais... Quelle importance peut avoir le choix d'une seule langue quand plusieurs d'entre elles vibrent constamment au cœur de votre environnement quotidien ? Le monde regorge d'individus s'exprimant en plusieurs langues, a fortiori dans ces villes où le déracinement recherche d'autres terreaux.

Les musiques des métropoles sont celles de ces gens **qui vivent entre plusieurs cultures**, passant de l'une à l'autre sans jamais se sentir assis dans un confort librement choisi.

On n'est dans un autre type de multiculturel, on est au stade suivant puisque apparaît là **une culture nouvelle** (plusieurs même, parce qu'elles sont différentes d'un endroit à l'autre, d'une ville à l'autre, d'un pays à l'autre), **hybride**, mélangée par la force des choses. Elles se rajoutent au patchwork de la diversité culturelle préexistante et coexistante qu'elles viennent encore compliquer. Exemple de groupes comme Dezoriental, Gnawa Diffusion, Tayfa...

Mais ces expressions aussi ont un sens. Elles font partie de la problématique de la diversité culturelle puisqu'elles sont à leur tour les **expressions identitaires de communautés** (peut-être de non-communautés) ou de générations précises.

Il faut donc ramener le sens pour donner à la diversité culturelle la vitrine dont elle a besoin.

En rappelant que les musiques de tradition:

-ont souvent un **usage interne**, le public n'est pas extérieur

-que leur **valeur marchande** n'est pas celle de la vente d'un produit (concert ou disque) mais celle d'un service (griot, musiciens pour mariages...)

c'est le cas de musiques de rituels, cérémonies, séances de guérison, travaux, duels de chants

-sont souvent des **moyens de communication** et des expressions liées à des **actes sociaux** :
communication: entre hommes et société, animaux, climat, esprits, nature (Altaï magtaal)
acte social: vie sociale, conflits et guerres, travaux et cycles, vie spirituelle, santé, initiations, amour/cours, honneurs et louanges, jeux et réjouissances, histoire et journal (épopées, ballades), berceuses...

Ces musiques ont donc un sens, lié à leur environnement, leur contexte, leur milieu

De sorte que la musique est bien plus que de la musique, ou autre chose que de la musique (ou moins peut-être). D'ailleurs le mot musique n'existe pas partout!!

Une musique s'inscrit dans une histoire, un déroulement (griot, blues, nouvelles expressions...)

**la musique est un langage avant d'être une langue, elle est un code
le chant en dit autant, si pas plus, que la chanson!!**

(ça dépend où évidemment :le joik n'est pas un chant proverbial africain)

Ramener les musiques à une autre notion que celle de produit (au sens de produit de consommation). Il faut au moins lui reconnaître la notion de produit culturel.

Ce qui est paradoxal d'ailleurs c'est que le monde occidental produit énormément de disques de consommation, également en musiques du monde (essayant d'y ériger des stars comme dans les autres musiques) mais est aussi à la base d'une production énorme et essentielle de disques (et de concerts, festivals, etc) que l'on peut qualifier de produits culturels.

Soit des productions répondant à une réelle volonté (scientifique, institutionnelle, culturelle, humanitaire, etc) de faire découvrir le plus sérieusement possible les musiques d'une population donnée.

La France est un excellent exemple de cette démarche pointue avec des labels comme Ocora, Buda, Inédit, Chant du Monde, Prophet, Frémeaux & Associés, Nocturne, Makar et beaucoup de collections régionales montrant les diversités culturelles internes au pays... On pourrait en citer d'autres pour les pays voisins ou les USA : Pan Records et Sharp Wood Productions en Hollande, les Archives Internationales de Musique Populaire en Suisse, Topic en Grande Bretagne, Smithsonian Folkways, Rounder et Explorer Series aux USA, etc.

On est souvent, avec ces collections, dans des productions que d'aucuns qualifieront d'ethniques ou de très traditionnelles, d'autres les diront pointues ou rébarbatives.

Comme si les différentes cultures ne devenaient intéressantes qu'à partir d'un certain degré de compréhension par tout un chacun : comme une compréhension globalisée, facilitée, filtrée...!

Il est d'ailleurs essentiel de faire remarquer qu'il n'y a aucun sens à **opposer tradition et modernité**. C'est un cliché stupide qui semblerait vouloir dire qu'aucune tradition n'est capable d'évoluer ou de se « moderniser ». Alors qu'il est évident que toute tradition est nécessairement soumise à des évolutions, lesquelles viennent évidemment souvent de l'extérieur.

A ce titre, les labels renseignés comme étant ceux qui produisent des musiques dites « pointues » et que nous qualifions de produits culturels ne sont aucunement fermés pour la cause aux musiques migrantes ou changeantes, aux nouvelles expressions nées des environnements urbains et des déplacements de populations, ou aux expressions identitaires des nouvelles générations.

La diversité culturelle ne s'exprime pas nécessairement dans un cadre traditionnel strict ; elle peut également être véhiculée par une expression consentant à certains emprunts extérieurs recentrés autour d'une dynamique propre à une population qui ne renie pas pour autant nombre d'éléments de sa tradition.

On pense aux évolutions de la chanson mandingue, à la place de la guitare en Afrique occidentale et en Afrique centrale, à la façon dont la rumba est devenue une musique identitaire de l'Afrique centrale, les jeux de guitares des Touaregs, Sahraouis, Mauritaniens... etc.

Etienne Bours

Conseiller à la Médiathèque de la communauté française de Belgique.

"Technologie et diversité culturelle"

Par Jean-Pierre SINAPI

Mon intervention, qui avait pour thème le tournage en numérique, s'est appuyée sur des extraits de mon film *Nationale 7*.

Nationale 7 fait partie de la collection petite caméra d'Arte, proposée par le producteur Jacques Fansten, à Pierre Chevalier, alors directeur de l'unité de fiction d'Arte. Le principe de cette collection était de faire réaliser à des réalisateurs plus ou moins expérimentés un film de fiction avec l'outil de l'amateur, en l'occurrence une caméra mini DV. Donc équipe technique et budget ultra-légers.

Le budget de *Nationale 7* s'élève à moins de la moitié de téléfilm classique.

Sur le plan du tournage, j'ai expliqué que c'était mon second film, et que je n'avais pas derrière moi le poids d'une expérience de metteur en scène "classique" comme Claude Miller, qui a participé lui aussi à cette collection. Mais c'est vrai que le tournage avec cette mini-caméra m'a fait me poser beaucoup de questions.

J'ai tourné avec la PD100 de Sony, qui coûtait à l'époque (en l'an 2000) environ 2200 Euros. Je me suis demandé si j'allais la tenir moi-même, et puis ce petit outil amateur me faisait peur quelque part, et je me suis dit que j'avais intérêt à travailler avec un grand professionnel. En l'occurrence l'opérateur Jean-Paul Meurisse, dont j'avais remarqué le travail exceptionnel au cadre dans le film "Breaking the waves" de Lars von Trier.

Jean-Paul tenait la caméra à bout de bras, nous ne l'avons jamais posée sur un pied, jamais sur le bord d'un bureau ou sur une chaise... Toujours en caméra instable, à bout de bras et nous cadrions avec le petit écran latéral.

Moi, je regardais le cadre par dessus l'épaule de Jean-Paul. Nous étions quasiment collés l'un à l'autre pendant tout le tournage. Et lors de la séquence finale du film quand les handicapés dansent un rock 'n roll puis un slow avec les valides, nous dansions, nous Jean-Paul et moi *entre*, entre les comédiens professionnels et les non professionnels. Nous n'aurions jamais pu le faire ou très difficilement avec un matériel ordinaire, et si nous avions utilisé une Louma, ça aurait été possible mais alors, à quel prix !!!

Nous n'avons quasiment pas éclairé, juste équilibré la lumière quand un personnage se trouvait à contre jour, sur une baie vitrée ou une fenêtre, et comme il n'y avait aucune machinerie, tout le temps de travail était quasiment du temps consacré aux comédiens et à la mise en scène. C'est formidable parce qu'il n'y a rien de pire que d'attendre sur un plateau. Mais c'est aussi inconfortable parce qu'il n'y a pas une heure, deux heures, voire trois heures devant soi, quand on change de plateau et qu'on prépare la lumière, pour penser à ce que l'on va faire, pour répondre aux questions des comédiens, aux questions de l'équipe technique, etc. On est en permanence sur la brèche. Il m'a fallu trois jours pour tout de même trouver mes repères par rapport à cette nouvelle façon de tourner. Je pense que les comédiens ont éprouvé les mêmes sentiments : ils sont habitués aux grosses caméras, à la lumière, aux marques au sol... Ils étaient assez paniqués au début, assez en danger aussi, parce que cette petite caméra, une fois que j'avais dit "moteur", tournait en permanence : ils ne la sentaient pas, elle est trop petite, trop légère, ils ne savaient jamais sur qui elle était braquée. Ils devaient donc en permanence être en état de jeu, ils ne pouvaient jamais tricher, jamais se reposer; C'était pour eux aussi une aventure toute nouvelle.

Nationale 7, comme les autres films de la collection "petite caméra", sont des films à tout petit budget, mais ne sont pas des films artistiquement au rabais. La preuve, c'est que la plupart de ces films, après leur diffusion télé, sont sortis pour en salles en France au cinéma, et certains, primés dans de nombreux festivals, dans le monde entier.

Cette aventure était pour nous une tentative de travailler sur de nouvelles formes de télévision.

Pour conclure, citant Pierre Chevalier, je crois que ces nouvelles techniques peuvent être extraordinairement intéressantes pour les pays non structurés industriellement dans les secteurs de la télévision et du cinéma (à contrario de ce qui se passe en Europe occidentale et aux Etats-Unis du nord), et qu'elles pourraient permettre un essor de l'image en mouvement formidable.

En n'oubliant pas bien sûr qu'un outil reste un outil, et que ce qui compte, c'est comment on s'en sert.

Jean-Pierre Sinapi.

Rapport de l'Atelier télévision

Michel Gheude

Mesdames et Messieurs,

Vous connaissez l'histoire de la Tour de Babel. Un roi entraîne toute sa population dans la construction d'une tour qui doit monter jusqu'au ciel. Le projet est mégalomane, l'organisation totalitaire. Un seul objectif, une seule ambition, un seul point de vue, une seule langue. Aucun respect même de la femme enceinte. Quand Dieu découvre cette transgression, il confond les langues des hommes et les disperse sur toute la terre. On voit souvent cette réaction radicale du seigneur comme une punition. C'est au contraire un cadeau. À partir de Babel, la diversité culturelle est instituée fondement de la condition humaine. C'est une richesse commune qui nous vient de l'expérience totalitaire de Babel. La diversité culturelle est synonyme de liberté. Liberté de parole, liberté de création, liberté d'interprétation. Comment la radio et la télévision mettent en œuvre cette liberté, comment elles enrichissent cette richesse, telle est la question qui nous était posée.

Inutile de dire qu'après plusieurs conférences de qualité, nos débats ont été vifs sur des sujets aussi divers que la liberté de programmation, le bartering ou la question des langues. On en trouvera les traces dans les rapports de chaque séance qui sont annexés à cette brève synthèse.

Évidemment, l'homme de radio télévision ne se refait pas plus que l'homme en général. Et quelque soit le thème du SEFOR, il faut bien que nous rendions chaque année visite à nos vieux démons, je veux dire nos préoccupations quotidiennes : les critères de qualité, le manque d'images du sud dans le nord, la nécessité des formations, la pénurie des moyens et le poids respectif de nos éléphants. Mais cette fois, je puis dire que l'auteur et la création ont été au cœur du travail de notre atelier.

Nous nous sommes reposés pour une fois de notre passion d'informer et nous nous sommes laissés aller jusqu'à visionner des fictions et des sitcoms. Si, comme le parlant ou la couleur autrefois, le numérique révolutionne aujourd'hui le cinéma, il tient aussi les promesses qu'il a faites à la télévision. Les outils et les supports de la télévision coûtent de moins en moins cher. Les outils légers permettent aux réalisateurs de créer davantage avec des budgets moins importants. Il ne faut pour cela qu'un peu d'audace de notre part. Oser changer, oser expérimenter, oser faire confiance. Il semble qu'on y vienne. Si le cinéma africain a depuis longtemps ses lettres de noblesse, la production low cost autorise aujourd'hui le départ d'une fiction télévisuelle appréciée du grand public parce qu'elle rencontre l'une des traditions fondamentales de la communication en Afrique : le rire et l'humour. L'humour est un espace de liberté et de débat. Nos télévisions de service public l'ont compris.

Et la musique ? Ici, au Mali, véritable paradis de la musique, elle s'est imposée elle aussi dans sa diversité : non pas la musique mais les musiques d'Afrique. Les traditionnelles, les nouvelles. Et comme le rire et l'humour, les musiques d'aujourd'hui ne manquent pas d'une puissance critique qui nous bouscule parfois. Donner la parole aux jeunes ne va pas sans entendre ou voir parfois ce que nous ne désirons pas entendre ou voir. Un peu trop de ventilateur ici, un rap trop impertinent par là. Et les jeunes jouent très bien de la diversité culturelle. Ce qu'ils ne peuvent dire tout haut en français, ils le disent encore plus fort dans les langues d'Afrique. C'est donc grâce à eux que nos langues survivront car une langue ne survit que si elle a des choses à dire. Et des choses à dire, la jeunesse n'en manque pas.

Au point de ne plus trop vouloir entendre les choses que nos radios télévisions leur disent. Trop de politique, trop d'éducation, trop de langue de bois. Les jeunes veulent du sport, de la musique, de la fiction et de l'humour. Faute de vouloir trop transformer nos télévisions, faut-il créer des deuxièmes chaînes qui répondraient à ces attentes et seraient mieux armées pour affronter la concurrence ? En

avons-nous les moyens ? La sagesse n'a pas tranché. L'un dit : ne mets pas tous tes œufs dans le même panier. L'autre répond : si tu ne peux terrasser la femme, ne menace pas l'homme.

La fiction, l'humour, la musique, la jeunesse, les magazines culturels, ce sont quelques un des points que nous avons discutés et que je mentionne pour souligner que la diversité culturelle exige de l'audace, qu'elle passe par une grande liberté de ton et d'invention laissée aux artistes et aux créateurs. Mais la diversité culturelle est aussi question d'équilibre c'est-à-dire de respect.

Le respect des auteurs, bien sûr. Il faudrait dire le respect mutuel des auteurs et des diffuseurs. La question des contrats et du droit d'auteur a fait l'objet d'une plénière et montré que cette question méritera dans l'avenir qu'on s'y attarde davantage. De même que la question des droits sportifs.

Respect des auteurs, mais aussi respects des publics. Au cours des débats, notre atelier a sans cesse cherché l'équilibre entre liberté et respect. S'ouvrir à la création mais en prenant garde de n'écarter aucune forme, de ne pas faire la promotion de certaines expressions tout en restant sourd à d'autres. Ne pas prendre en compte les cultures de certaines régions ou traditions tout en frustrant ceux qui se reconnaissent dans d'autres. Respect des jeunes et de la nouveauté qu'ils nous apportent mais aussi respect du passé, des traditions, du patrimoine. D'où l'importance de sauvegarder nos archives, par exemple à l'aide d'AIME. Respecter donc la diversité de nos publics et promouvoir leur rencontre, parce que si Dieu a divisé la génération de babel en plusieurs nations ce n'est pas pour que chacune d'elle reconstruise pour elle-même une tour plus petite mais pour que toutes doivent toujours faire l'effort de se rencontrer, de s'écouter et de se comprendre.

L'atelier remercie chaleureusement tous les orateurs pour les expériences et les réflexions qu'ils ont partagées avec nous, merci aux participants pour la qualité des débats. Merci aux rapporteurs grâce à qui la trace de ces travaux sera gardée. Merci au personnel de l'ORTM et à son directeur général pour leur accueil et leur énergie. Merci aussi aux équipes du Palais des Congrès. Merci aux organisateurs de ce treizième SEFOR et en particulier au secrétariat général du CIRTEF. Merci enfin à vous tous pour votre écoute.

Bamako, dimanche 7 décembre 2003

Programmation musicale : Etat des lieux
Par Boubacar TOURE
Rédacteur en chef de la Radio Nationale du Mali

L'atelier qui nous réunit aujourd'hui n'a pas pour objet d'apporter, ici et maintenant des solutions à la problématique de la représentativité de la musique du sud dans les radios du Nord, mais plutôt de faire un état des lieux de la production musicale en Afrique et de son utilisation par les radios du sud et du nord, étant entendu que la musique est un outil de la diversité culturelle. C'est aussi pourquoi elle tient une place de choix dans nos radios.

On a très souvent entendu dire que la musique n'a pas de frontière et qu'elle est un puissant facteur d'intégration et d'interpénétration entre les peuples ; mais quand on regarde sur le continent africain, on constate que cette intégration à travers la musique se fait timidement.

Rare sont les radios du Mali qui programment une fois l'an la musique du Niger, du Rwanda, ou encore des Seychelles. Et si c'est le cas cet échange se fait toujours à travers les chaînes internationales comme RFI, MCM devenue récemment Traces. Il n'existe presque pas de coopération j'allais dire d'échanger de production musicale entre les radios du Sud.

Au Mali en dehors de sonorités musicales de certains pays africains généralement nos voisins immédiats comme la côte d'ivoire, le Sénégal et la Guinée, nous ne savons presque rien des rythmes et mélodies des autres pays du continent. Et pourtant ce n'est pas parce que le pays n'est pas ouvert musicalement parlant.

Les rythmes de l'Afrique centrale, par exemple (essentiellement des deux Congo) résonnent quotidiennement à chaque coin de la rue de Bamako et des autres capitales régionales du Mali. Les jeunes du Mali se considèrent comme les plus branchés du continent et écoutent à la fois le rock, le Zouk, le rap et tous les autres grands courants musicaux du monde.

Se pose du coup la question pourquoi les jeunes du Mali écoutent la Rumba congolaise et pas assez souvent un rythme du Burkina, un pays pourtant si proche du Mali aussi bien géographiquement que culturellement ?

C'est que, non seulement dans nos pays, il n'existe pas une véritable politique de promotion musicale incluant les échanges de production entre les radios du Sud, mais aussi parce que nos pays sont envahis par des productions du Nord qui sont considérées comme les modèles. Au Mali il y'a une dizaine d'années encore, écouter simplement du folklore était déterminant pour savoir si on est branché ou pas et il était impossible d'entendre ce bon folklore dans les boîtes de nuits ou autres espaces de regroupement des jeunes. Une idée qui persiste malheureusement encore, malgré la très forte promotion de la musique malienne sur les ondes des radios et télévision. Tout cela pour vous dire que tant que nous n'arriverons pas à changer cette mentalité, à faire consommer notre propre production musicale par nos publics, il est impossible de trouver un écho favorable dans les radios et télévisions du Nord.

Radio et promotion de la musique (Cas du Mali)

La libéralisation des ondes a été déterminante pour la promotion de la musique du Mali. Les radios et télévisions privées et publiques ont participé à l'éclosion des talents. Elles ont libéré les énergies et les talents des artistes.

En effet beaucoup d'artistes de nos jours ont fait leur premières armes dans les studios et de la télévision avant d'être repérés par les producteurs du Mali pour ensuite commencer une carrière internationale.

Si ce bond quantitatif est à l'actif des médias, nombreux sont les artistes qui ont du mal aujourd'hui à faire le saut qualitatif. Préférant coller aux rythmes en vogue plutôt que de chercher à revaloriser les chants et danses du terroir, il sont presque tous restés au point de départ.

Aujourd'hui d'autres facteurs viennent s'ajouter à ce constat, compromettant ainsi dangereusement leur ascension (Piraterie, absence de véritable, industrie musicale entre autres).

C'est à la fois pour inciter nos artistes à faire une production de qualité et permettre aux jeunes de renouer avec nos chants et danses que l'ORTM à travers la chaîne II a lancé en 1996 un Concours de danse chorégraphique appelé « Jouvence Show ». Une initiative qui a été appuyée par la télévision et qui mettait en compétition les jeunes de différents établissements scolaires de Bamako autour de la danse chorégraphique.

La forte participation des jeunes à ce concours (15 000 personnes) témoigne de l'intérêt que la jeunesse accorde à sa culture.

Toute chose qui a poussé un bon nombre d'artistes à s'inspirer de la musique du terroir. Les nombreuses productions musicales qui ont suivi cette manifestation et qui s'inspirent du folklore malien constituent le témoignage le plus éloquent.

De plus en plus le balafon, le takamba et les rythmes du Wassoulou attirent les jeunes dans les boites de nuit.

Ce n'est pas tout, il y'a eu aussi un regain d'intérêt de la population pour les chansons traditionnelles. En l'absence de données statistiques fiables, nous pouvons dire sans risque de nous tromper que le nombre d'auditeurs qui s'adressent à l'ORTM pour le repiquage de ces anciennes chansons du terroir à presque triplé ces dix dernières années. De la à y voir une forme de piratage déguisé, un pas que certains n'hésitent pas à franchir. Mais là n'est pas le but de notre débat.

Ce que je puis dire sur ce fait c'est que vu le nombre toujours croissant de demande de repiquage de ces chansons et donc l'intérêt que les populations portent pour celles-ci, la chaîne II a initié en 2002 une rubrique exclusivement dédiée à ces anciennes gloires de la musique malienne. Une initiative qui a finalement payé, puisque l'animateur de cette émission a été sacré cette année meilleur animateur culturel ayant œuvré pour la promotion de la musique malienne. Et toujours dans le cadre de la promotion et de la revalorisation de la musique malienne, cette année, dans la nouvelle grille de programmes de la chaîne II, nous comptons faire une série de compilation de ces anciennes chansons en collaboration avec les familles de ces artistes ; une partie des bénéfices de ces productions ira à la famille de ses artistes émérites qui vivent en situation difficile ou qui nous ont quittés.

En conclusion, nous disons qu'avant toute idée de diffusion des productions du Sud dans les médias du Nord, il faut d'abord savoir si ces productions répondent aux besoins de nos populations et si elles sont assez représentatives de notre diversité culturelle. Au plan culturel, la musique traditionnelle permet aux jeunes générations de ne pas se sentir coupées de leurs racines. Et moins cette musique est présente dans nos programmations à la radio et à la télévision, plus elle sera marginalisée et donc en danger de disparition, tout comme le reste c'est le cas de certains pas de danse tel n'Guelou, Qui ne sont plus interprété ou très mal interprété par les jeunes citadins d'aujourd'hui.

Diversité culturelle : Un horizon infini devant des regards étriqués. Etienne BOURS

*« Il faut ouvrir l'éducation au comparatisme ».
(Dominique Wolton, interview publié dans Le Soir du 22 septembre 2003).*

Il est évident qu'être conscient de la diversité des cultures, c'est connaître la sienne d'abord pour être mieux ouvert à celles des autres.

La diversité culturelle nous entoure, nous enveloppe. Certains n'y voient rien, ne regardant que leur petit univers, d'autres prétendent y étouffer, d'autres encore s'y complaisent. Mais cette complaisance (et le mot est choisi) est susceptible de se décliner de nombreuses manières. Et c'est précisément de cela qu'il faut débattre. Parce que nous pouvons percevoir, autour de nous, qui que nous soyons, une certaine diversité culturelle, la trouver agréable ou sympathique et pourtant ne n'en y comprendre. On peut aussi s'y intéresser et veiller à ce que chaque culture rencontrée soit comprise au mieux et puisse continuer à s'épanouir.

Quand on a un rôle d'intermédiaire comme cela peut être le cas en radio, en télévision, en journalisme, ou encore, comme c'est aussi mon cas, en tant que lien entre des médias et des publics (au sein d'une institution de plus de seize médiathèques de prêt), quand on a ce rôle au centre de sa profession, Il est évident que la problématique de la diversité culturelle ne se résume pas à quelques bonnes intentions énoncées et appliquées dans un flou plus ou moins grand mais prétendument politiquement correct.

Rencontrer la culture de l'autre

Comment et pourquoi va-t-on vers la culture de l'autre par la musique ?

Par le disque, par le concert, le festival, la radio, la télévision, le film. voyage ... D'autres y vont par le

On peut en faire autant chez soi, dans sa ville, son quartier, son immeuble. Le voisin ou le musicien du coin qui passe en jouant un instrument qu'on ne connaît pas.

C'est aussi la notion de frontière.

Qui est l'autre alors ?

Et pourquoi écouter la musique de l'autre ?

C'est ici que peut apparaître tout le problème de la perte de sens non seulement dans la perception et dans la manière dont on approche la culture et les expressions des autres populations mais aussi dans les manières dont ces cultures sont exposées et expliquées par les médias. Et c'est ici, une fois de plus, que l'on peut comprendre le rôle énorme que jouent les médias.

Affirmer les différences et leur sens

Montrer la diversité culturelle, c'est affirmer l'importance des différences. Pour ce faire, il faut nécessairement en souligner le sens, tant il est vrai que la différence doit afficher son sens pour être acceptée, comprise. Il faut réussir à démontrer que les différentes expressions musicales sont autant de gages d'identités différentes et donc de cultures existantes, dynamiques, vivantes et enrichissantes.

De la perte du sens à la folklorisation et à l'exploitation de l'hybride

Confrontations entre cultures marchandes et non marchandes

confrontations entre esthétiques différentes

confrontations entre deux sociétés

On arrive, par un phénomène de mode et de marché (exploitation des musiques de partout en tant que produits, musiques de variétés), à créer une nouvelle FOLKLORISATION.
C'est à dire une exacerbation du plus esthétique (clichés, effets, couleurs, sons exotiques, instruments bizarres, rythmes excitants ...).

Et la world music est un peu devenue un slogan,

Il est vrai qu'on est sans doute en train de construire un grand folklore planétaire.

Les traditions y sont diluées pour faire place à la globalisation des goûts et des sons aux références multiples

Le problème exploité et développé par les médias, les modes, les magazines, les radios et nécessairement les producteurs de disques ou de concerts est une exploitation de la catégorie floue, c'est à dire de la création arbitraire de larges pans culturels au détriment de chaque culture spécifique. C'est ainsi qu'on parle de musique latino, de musique tsigane, de musique celte, de musique africaine ...

Là-dessus vient se greffer un tissu de bonnes intentions, de volontés politiques... Il est tout simplement politiquement correct de s'intéresser à la diversité culturelle et, par exemple, aux musiques dites du monde.

Surtout si le mot multiculturel est lâché.

Si la world music est devenue un slogan, le multiculturel est un alibi.

Et d'ailleurs ne faut-il pas se poser la question de savoir si nous ne sommes pas déjà très nettement au-delà du multiculturel ?

Au-delà de la coexistence des cultures aux origines multiples, liées aux traditions et aux expressions de peuples différents, existe aussi une culture internationale, planétaire, mondialiste : culture du son, de la production, de la façon ; ramassage d'éléments épars, hybrides, venus parfois dont ne sait où mais présents partout et exploités par le marché, par les modes et finalement par ceux qui n'en retiennent que le langage.

C'est dans ce contexte que naissent d'autres expressions, que j'appelle musiques métropolisées.

Les musiques métropolisées ont quelque chose à dire, qu'importe qu'elles le disent en arabe, en espagnol, en français, en kabyle, en wolof ou en portugais ... Quelle importance peut avoir le choix d'une seule langue quand plusieurs d'entre elles vibrent constamment au cœur de votre environnement quotidien ?

Mais ces expressions aussi ont un sens. Elles font partie de la problématique de la diversité culturelle puisqu'elles sont à leur tour les expressions identitaires de communautés (peut-être de non-communautés) ou de générations précises.

Il faut donc ramener le sens pour donner à la diversité culturelle la vitrine dont elle a besoin

Ces musiques ont donc un sens, lié à leur environnement, leur contexte, leur milieu, leur histoire.

De sorte que la musique est bien plus que de la musique, ou autre chose que de la musique. D'ailleurs le mot musique n'existe pas partout!!

la musique est un langage avant d'être une langue, elle est un code
le chant en dit autant, si pas plus, que la chanson!!

Ramener les musiques à une autre notion que celle de produit (au sens de produit de consommation). Il faut au moins lui reconnaître la notion de produit culturel.

Ce qui est paradoxal d'ailleurs c'est que le monde occidental produit énormément de disques de consommation, également en musiques du monde (essayant d'y ériger des stars comme dans les autres musiques) mais est aussi à la base d'une production énorme et essentielle de disques (et de concerts, festivals, etc.) que l'on peut qualifier de produits culturels.

Exemples de collections et de labels.

On est souvent, avec ces collections, dans des productions que d'aucuns qualifieront d'ethniques ou de très traditionnelles, d'autres les diront pointues ou rébarbatives. Comme si les différentes cultures ne devenaient intéressantes qu'à partir d'un certain degré de compréhension par tout un chacun !

A ce titre, les labels renseignés comme étant ceux qui produisent des musiques dites « pointues » et que nous qualifions de produits culturels, ne sont aucunement fermés pour la cause aux musiques migrantes ou changeantes, aux nouvelles expressions nées des environnements urbains et des déplacements de populations, ou aux expressions identitaires des nouvelles générations.

La diversité culturelle ne s'exprime pas nécessairement dans un cadre traditionnel strict, elle peut également être véhiculée par une expression consentant à certains emprunts extérieurs recentrés autour d'une dynamique propre à une population qui ne renie pas pour autant nombre d'éléments de sa tradition. On pense aux évolutions de la chanson mandingue, à la place de la guitare en Afrique occidentale et en Afrique centrale ... etc.

Etienne Bours

Conseiller à la Médiathèque de la communauté française de Belgique.

Diversité culturelle et divertissement radio

Par Seynabou SY

INTRO : La musique est une force

On parle souvent de la force de l'image qui est indéniable, pour autant, rien ne rentre plus facilement dans la tête qu'un air de musique, souvent même involontairement. Et lorsque vous connaissez un air de musique ou un bout de chanson venu d'un pays, alors, presque sans le savoir, vous commencez déjà à connaître un peu la culture de ce pays. Si vous connaissez sa culture, vous allez mieux le comprendre et peut-être mieux l'aimer.

La musique est donc un langage très puissant qui nous parle sans que nous nous en rendions compte et que l'on comprend sans toujours savoir comment.

- **Quelle est la place de la musique du sud dans les radios du Sud ?**

En terme de programmation musicale, les radios du sud sont forcément des espaces de diversité culturelle dans le sens où elles sont naturellement, et depuis toujours, ouvertes à une diversité de courants musicaux.

Pour plusieurs raisons :

1/ Il existe au sud une forte créativité musicale qui trouve écho dans sa diversité sur les médias radiophoniques

2/ Il existe aussi une diversité dans le nombre de ces radios elles-mêmes

3/ Les radios du Sud subissent sans trop s'en plaindre d'ailleurs, l'écrasante domination, à l'échelle mondiale, des productions musicales du Nord qui se répercutent dans les programmations du Sud.

On peut donc dire rapidement, que la programmation musicale des radios du sud est donc diversifiée.

Mais de quelle diversité s'agit-il exactement ?

Force est de constater qu'il s'agit davantage d'une diversité incluant les musiques du Nord que d'une diversité incluant les autres musiques du Sud.

En fait, on peut répartir les grandes familles musicales de la programmation radiophonique de la façon suivante :

- 1) les musiques nationales
- 2) les musiques du Nord (US et Eur)
- 3) les musiques des îles (zouk, reggae / ragga / salsa / biguine...)
- 4) les autres musiques du Sud (au premier rang desquelles la musique congolaise)

Ainsi, si l'on met à part la musique congolaise qui s'exporte plutôt bien dans pratiquement tous les autres pays d'Afrique, il est malheureusement beaucoup plus rare d'entendre, par exemple du Mbalax sénégalais sur une radio camerounaise ou à l'inverse du Bikutsi ou du Makossa sur une radio sénégalaise ou guinéenne etc.

Si bien qu'encore une fois, la musique à laquelle l'auditeur du Sud aura le plus facilement accès après celle de son propre pays, sera souvent la musique du Nord, avant même d'être celle d'un de ces pays voisins ou culturellement plus proche du Sud.

Et cela est valable aussi bien en terme de diffusion radiophonique qu'en terme d'accessibilité au produit audio K7 ou CD.

Aujourd'hui, les principales radios qui permettent un brassage culturel avec une grande diversité Sud-Sud dans leur programmation musicale sont les réseaux panafricains tels que RfI, notamment grâce aux émissions de Claudy Siar ou Africa n°1 avec Robert Brazza.

Ces émissions qui sont des références pour le public africain et qui connaissent un large succès, sont bien la preuve que ce public est, lui, tout à fait disposé à s'ouvrir aux musiques des pays voisins pour

peu qu'on l'initie un petit peu, car certains rythmes demandent, forcément une petite éducation de l'oreille pour être mieux compris et donc mieux appréciés.

De même depuis le lancement de MCM Africa en 1996, première chaîne musicale diffusée en France et sur tout le continent africain, les publics africains ont appris à mieux apprécier les autres musiques venant du continent. Si bien que des artistes sud africains (comme Brenda Fassie) ont pu entreprendre des tournées en Afrique de l'ouest et en Afrique centrale alors qu'elle n'y était pas connue du tout auparavant. Un autre exemple est celui de Awilo Longomba ou d'artistes tels que Jacky Rapon qui se sont vus ouvrir les portes de nouveaux marchés sur dans de nouveaux pays en Afrique. Ils ont grâce, aux médias panafricains, eu accès à un nouveau public, qui, jusque là, ne leur prêtait pas attention.

Alors si le public est prêt à l'accepter et que les productions existent, alors pourquoi les musiques des pays du sud ont-elles tant de mal à être diffusées dans les pays culturellement voisins ?

Il y a à cela une seule raison majeure : l'industrie musicale au Sud qui dans son ensemble reste déstructurée, trop souvent informelle et peu professionnelle.

Et cela avant tout au niveau 1/ de la distribution des œuvres et 2/ du marketing.

Trop souvent, il n'existe aucune stratégie pour faire vivre l'œuvre, une fois qu'elle aura été parachevée. Car une œuvre musicale, contrairement à la plupart des autres produits comment à exister une fois qu'elle a trouvé son public et non pas lorsqu'elle a fini d'être enregistrée. Pour trouver son public, elle doit d'abord passer par les médias de masse et principalement la radio bien sûr. Seulement, si l'artiste gabonais, ou plutôt l'équipe qui l'entoure, ne prévoit aucune stratégie ni ne fait aucune démarche afin que son œuvre soit diffusée sur Radio Conakry ou RFO, forcément il ne se donne pas la chance de voir son œuvre largement diffusée.

Bien entendu derrière tout cela, se trouve un gros problème de moyens, mais il est très important de noter cette grande déficience de l'industrie musicale du sud qui finalement n'en est pas encore une.

Pourtant, il arrive qu'un artiste et son équipe fasse des pieds et des mains pour entendre sa musique diffusée sur les médias du Nord, alors qu'il ne tentera pas forcément de la propager dans le sud. Ignorant ainsi la force qu'elle peut constituer le marché du sud et le formidable levier qu'il peut être pour les artistes.

Exemple : Magic system dont le succès, né dans les rues de Youpougon avec ce style Zouglou typiquement ivoirien, a d'abord fait un raz-de-marée en Afrique, avant de conquérir le public des Antilles, pour finir en tête des hit-parades en France métropolitaine.

D'autres grands artistes comme Alpha Blondy, ou Youssou N'dour ont toujours privilégié leur public africain. Ils se sentent aujourd'hui beaucoup plus libre et serein en tant qu'artiste de ce fait, car la base de leur succès est la plus solide qui soit, à savoir le public fidèle qui était là déjà au début de leur carrière.

Il convient donc :

1/ de penser différemment la promotion des musiques du sud

2/ que les radios elles-mêmes aient également une attitude volontariste en multipliant les échanges entre elles et en sachant mettre de côté quelques fois l'aspect purement mercantile justifié par le sacro saint taux d'audience qui voudrait qu'on offre à l'auditeur ce qu'il connaît déjà, pour être sur de retenir immédiatement son attention, au lieu de l'inciter à s'ouvrir à de nouvelles sonorités et à « éduquer son oreille ».

De cette façon, en jouant sur la diversité culturelle, l'Afrique trouve la meilleure chance de réaliser son unicité.

RADIO RURALE ET DIVERSITE CULTURELLE

Présenté par Gnouma KEITA

Directrice de la radio rurale du Mali

La diversité culturelle dans nos radios et télévisions, un thème d'actualité à cette heure de la mondialisation de l'information et des communications par satellite. La question qui nous est posée est de savoir comment la radio rurale arrive-t-elle à préserver l'identité culturelle des populations, dans quelle mesure les besoins culturels de ces populations sont-ils pris en compte, comment la diversité culturelle est-elle reflétée dans les grilles des radios ?

Avant de répondre à cette question, voyons d'abord pourquoi la radio rurale. Vous n'ignorez pas que nos populations rurales ne savent dans leur majorité ni lire ni écrire, et que de ce fait elles ont pour mode usuel de communication l'oralité. Le rôle de la parole est si important dans nos sociétés que celle-ci est à la base de toutes bénédictions et malédictions et l'on parle même de « civilisation de l'oralité » car, comme dirait l'autre, si le rite entoure toute cérémonie, la parole en est l'essence. Voilà pourquoi l'oral transmis par la radio notamment la radio rurale revêt une importance primordiale pour les populations rurales. Mais pourquoi la radio rurale, qu'est ce qui la différencie de la radio nationale?

La Radio Rurale à la différence de la radio nationale, est une radio pour le développement dont la mission est de créer un flux de communication qui promeut le dialogue, la réflexion et suscite la participation des populations ainsi que leur capacité d'initiative. C'est donc une radio de terrain qui utilise l'approche interactive où les utilisateurs dans leurs *langues maternelles* réfléchissent à partir de leurs propres expériences, échangent des idées, témoignent, incitent à l'action et participent à leur propre développement.

La particularité de la radio rurale se situe à trois niveaux :

1. la méthode : Elle intègre le message dans le contexte culturel local et prend en compte la psychologie de l'auditoire pour aboutir à l'élaboration d'un circuit de communication interactive. Les participants sont plus dynamiques, ils échangent des informations et des idées. Avec cette méthode, le paysan cesse d'être un ignorant à qui on apprend tout, il devient un interlocuteur avec sa personnalité, ses expériences qu'il a envie de partager avec d'autres. Ne dit-on pas, par exemple, que la meilleure leçon qu'un paysan puisse recevoir doit venir d'un autre paysan ?
2. le communicateur: Le communicateur en radio rurale, au-delà de sa mission classique d'informer, d'éduquer et de distraire, est un homme de terrain qui crée un climat propice au dialogue, il suscite une prise de conscience progressive entraînant un changement de comportement. Pour ce faire, il s'imprègne obligatoirement des us et coutumes des zones ou localités couvertes. En un mot, il prend en compte tous les aspects de la vie rurale.
3. les programmes : En tant que radio de développement traitant de la vie du monde -rural, les programmes de la radio rurale sont basés sur les préoccupations des populations rurales. Ils traitent de tous les aspects de la vie quotidienne et des relations humaines: santé, éducation , économie, culture, etc. ... à travers des émissions de jeux publics, des reportages, des microprogrammes, des interviews, de la tradition orale, du théâtre radiophonique, des tables rondes, des débats, etc. La musique du terroir occupe également une grande place à la radio rurale qui est enfin une tribune pour tous d'où la variété de ses programmes.

Ces programmes qui font appel à la participation collective sont basés sur le dialogue crédible et sincère. Réalisés dans des langues du terroir, ils s'inspirent des données sociologiques, culturelles et ethnologiques de la zone ou de la communauté concernée. Ces programmes prennent donc leur référence dans la culture du milieu, ils protègent l'identité culturelle des interlocuteurs.

Multiplicité de langues et diversité culturelle à la radio

La langue étant le reflet des valeurs, des us et coutumes d'une communauté, le premier niveau de diversité culturelle se manifeste à travers la multiplicité des langues dont l'utilisation à la radio rurale est un facteur de rapprochement et de réconciliation. L'un des mérites de cette radio réside justement dans le fait d'avoir surmonté les barrières linguistiques pour s'enraciner dans la culture du terroir.

Au Mali, avec une quarantaine de langues (40) répertoriées dont 12 écrites sur 13 classées nationales, l'ORTM a fait siennes les recommandations de la Politique Nationale de Communication pour le Développement en décentralisant les structures et les moyens de communication nécessaires à la prise en compte des particularités culturelles et linguistiques et des besoins des collectivités à la base. Aussi, a-t-il créé une direction de la radio rurale qui comprend quatre stations régionales et une division « Animation Rurale » au niveau central. Cette division émet sur la chaîne nationale.

Chaque station régionale a sa grille propre basée sur des réalités de sa région. Les programmes élaborés avec les populations sont diffusés dans leurs propres langues, par exemple à Sikasso, nous avons : le sénoufo, le minianka, le bobo, le bamananka, le samogo, le peulh et le dogon. Par contre à Kayes nous avons: le soninké, le pular, le khassonké, le hassania et le bamananka. Un clin d'œil a même été fait dans cette région à la communauté sénégalaise avec des programmes culturels réalisés en oulof

Ces langues sont animées par des collaborateurs extérieurs ou des animateurs qui, en plus des avis et communiqués qu'ils font passer, vont collecter des éléments auprès des populations concernées. La multiplicité de langues dans nos radios a été de nature à intégrer et valoriser les cultures des populations et à favoriser la cohésion sociale

Des réalisations comme les portraits de villages traitant de l'histoire de la localité visent à aider le villageois à mieux comprendre les valeurs de la vie du village. La radio procède également à la collecte et à l'archivage de la tradition orale auprès des anciens, à la promotion des artistes locaux souvent méconnus et des instruments de musique traditionnelle en voie de disparition, elle monte des pièces de théâtre radiophonique.

Les grilles accordent aussi des temps d'antenne à chaque ethnie pour faire connaître sa culture, un exemple de cela est la grille de la station régionale de Mopti où chaque jour environ 240minutes sont dédiées aux différentes cultures de la région, ainsi nous avons « Espace culturel dogon » « Espace culturel peulh » etc. Quant à la musique, elle occupe une grande place à la radio rurale qui suit obligatoirement l'évolution des générations, car si le paysan d'hier se contentait de sa bouillie de mil comme petit déjeuner le matin, celui d'aujourd'hui sert gracieusement le café, il fréquente les boîtes de nuit, il roule en voiture, aussi sans rejeter sa musique du terroir, il veut du zouk, du rap, etc.

Une section dénommée « Section programmation et échanges de programmes » organise entre les stations des échanges, ainsi des expériences réussies à Kayes ou encore la musique du terroir de cette région sont portées à la connaissance des populations de Mopti ou Ségou et vice versa. La diversité culturelle se manifeste également à travers la collaboration Sud - Sud comme les échanges de programmes du ReR géré par le CF/URTNA à Ouagadougou.

Instrument de mise en oeuvre de la Politique Nationale de Communication pour le Développement (PNCD) dont le but final est de permettre aux populations rurales de mieux maîtriser leur environnement y compris l'agriculture, la santé, l'habitat et les autres facteurs dont dépend la qualité de leur vie en liaison avec l'action gouvernementale, l'objectif recherché par la radio rurale est d'accompagner la mise en oeuvre de la politique nationale de la population dans le respect des sensibilités de chaque malien et en privilégiant encore une fois le dialogue et la concertation.

Mr. Martin Faye parlera des radios communautaires qui sont complément et le prolongement de l'action de la radio rurale nationale.

Mesdames et Messieurs, merci de votre attention.

TECHNOLOGIE ET DIVERSITE CULTURELLE

RADIO FRANCE : BLEU RESSOURCE

Par Yves LAPLUME

I. Présentation :

1) L'outil :

Le réseau France Bleu met à la disposition des stations locales un outil permettant des échanges d'éléments sonores (du type chronique ou émission).

Il s'agit de mettre en commun ces éléments sonores, et ainsi de permettre leur réutilisation dans d'autres stations que leur station d'origine.

Cet outil n'est pas seulement un outil d'échange de fichiers sons ; chaque élément sonore fait aussi l'objet d'une description, d'une thématisation, et ce, afin de concevoir un véritable catalogue de sons exploitable en fonction des besoins.

Les clients de la banque peuvent alors consulter, chercher et trouver les éléments permettant d'alimenter leur antenne.

Les 43 stations du réseau France Bleu seront donc à la fois les clients et les fournisseurs de cette banque de ressource.

Les éléments sonores, en particulier les chroniques, ne dépasseront pas les deux minutes **pour la plupart**, (pour les ACRD, la durée pourra excéder les 2 minutes).

2) Les systèmes d'informations :

Radio France met en place une infrastructure et des outils numériques communs permettant de répondre à ces besoins, cela afin d'éviter l'adoption d'un outil différent par station.

Cette approche permet de favoriser l'échange des émissions et autres éléments sonores, d'avoir une structuration des informations de descriptions de ces éléments commune, et globalement, de pouvoir constituer un patrimoine Radio France.

II. Principe :

1) Environnement technique :

Bleu Ressource est une application intranet qui permet :

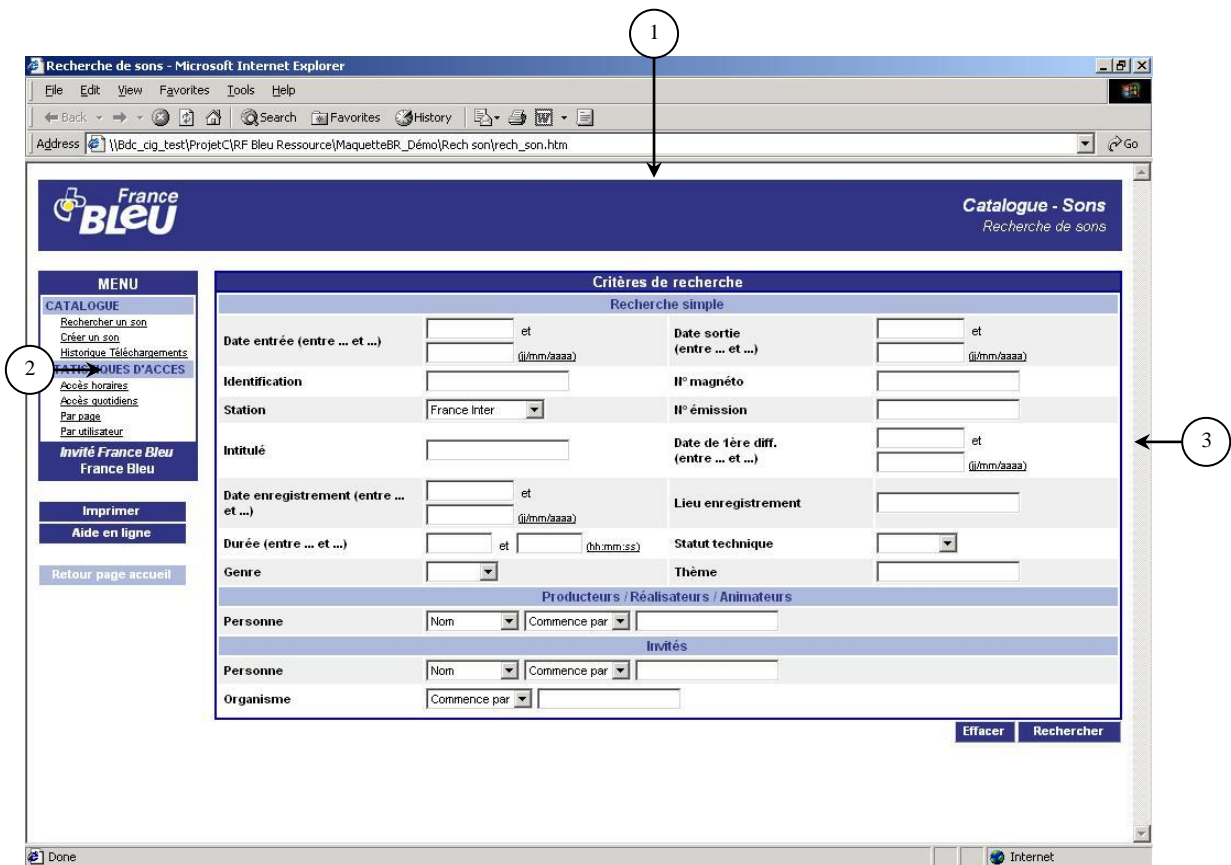
- a) l'accès, la recherche et la consultation dans le catalogue,
- b) le téléchargement d'un fichier son
- c) la création et la saisie d'une nouvelle fiche de description d'un élément sonore, ou sa modification
- d) la publication d'un fichier son.

a) accès, recherche et consultation dans le catalogue :

La description éditoriale (item) et les informations de supports liés à cet élément se apparaissent sous la forme d'un tableau.

Fenêtre d'accès au site :

Partitionnement de l'écran



L'écran est partagé en trois éléments principaux :

- (1) Barre de titre contextuelle (elle adapte son contenu à la page visualisée).
- (2) Menu principal permanent.
- (3) Zone utile (le reste de la page): contient les synoptiques ou les critères de recherche :

Les critères de recherche sont un sous-ensemble des informations qui ont été saisies dans la fiche de l'élément sonore.

Critères de recherche			
Recherche Simple			
Date d'entrée (entre ... et ...)	<input type="text"/> et <input type="text"/> (jj/mm/aaaa)	Date de sortie (entre ... et ...)	<input type="text"/> et <input type="text"/> (jj/mm/aaaa)
Identification	<input type="text"/>	N° Magnétothèque	<input type="text"/>
Station	France Bleu Nat. ▾	N° Emission	<input type="text"/>
Intitulé	<input type="text"/>	Date de 1ere Diffusion (entre ... et ...)	<input type="text"/> et <input type="text"/> (jj/mm/aaaa)
Date d'Enregistrement (entre ... et ...)	<input type="text"/> et <input type="text"/> (jj/mm/aaaa)	Lieu Enregistrement	<input type="text"/>
Durée (entre ... et ...)	<input type="text"/> et <input type="text"/> (hh:mm:ss)	Statut Technique	<input type="text"/> ▾
Genre	<input type="text"/> ▾	Thème	<input type="text"/>
Producteur/Réalisateur/Animateur			
Personne	Nom ▾	Commence par ▾	<input type="text"/>
Invité			
Personne	Nom ▾	Commence par ▾	<input type="text"/>
Organisme	Commence par ▾	<input type="text"/>	
			Effacer Rechercher

résultats :

Résultats de la recherche						
Date	Utilisateur	Intitulé	Genre	Station	Identification	N°magnéto
18/06/2003	Jean-Louis Fourcat	Météo Ouest du 18/02/03	Météo	France Bleu Aquitaine	BR_1234	2003B3456E1234V01/01
18/06/2003	Jean-Louis Fourcat	Météo Ouest du 18/02/03	Météo	France Bleu Aquitaine	BR_1234	2003B3456E1234V01/01
18/06/2003	Jean-Louis Fourcat	Météo Ouest du 18/02/03	Météo	France Bleu Aquitaine	BR_1234	2003B3456E1234V01/01
18/06/2003	Jean-Louis Fourcat	Météo Ouest du 18/02/03	Météo	France Bleu Aquitaine	BR_1234	2003B3456E1234V01/01

21 réponses ◀ 1 2 ▶ [Toutes les réponses](#)

Critères de recherche			
Téléchargé depuis le	<input type="text"/> (jj/mm/aaaa)	Téléchargé avant le	<input type="text"/> (jj/mm/aaaa)
Station de l'utilisateur	<input type="text"/> ▾	Genre	<input type="text"/> ▾
			Effacer Rechercher

b) Téléchargement d'un fichier son

Ce fichier permettra non seulement de charger ce son avec sa description, la possibilité de télécharger un fichier son sera soumis à un droit particulier.

Télécharger Ecouter

Identification	
Identification	BR_1234
Id' magnétothèque	2003B3456E1234V01.01
Station	France Bleu
Emission	3456 - Emission France Bleu
Type d'enregistrement	Enregistrement
Année de production	2003
Hum. élément	1
Hum. éléments	1

Description	
Date entrée catalogue	18/02/2003
Date sortie catalogue	
Intitulé	Météo Ouest du 18/02/03
Genre	Météo
Sous-genre	/TEMA
Type élément sonore	Indéterminé
Catégorie	Emission d'information
Date enregistrement	
Lieu enregistrement	
Date de 1ère diffusion	
Série	/TEMA
Numéro de rang	
Format	/TEMA
Code OPE	/TEMA
Restriction de diffusion	/TEMA
Description	
Commentaire	

Son	
Type	Fichier
Fichier	br_1234.wav
Durée	00:00:45
Statut technique	Élément
Statut de diffusion	Non diffusé
Localisation	Serveur Bleu Ressource
Format	Linéaire
Fréquence	11 KHz
Débit	128 kbts/S
Nature	Stéréo

Thèmes	
Météorologie	

Producteurs / Réalisateurs / Animateurs			
Prénom	Nom	Profession	Note éditoriale
Bernard	Lucas	Réalisateur	Réalisé par Bernard Lucas

Invités				
Prénom	Nom	Organisme	Profession	Note éditoriale
Jean-Yves	Trula	Météo France	Météorologue	Explique les Intempéries

Oeuvres interprétées				
Titre	Genre	Durée	Personne	Description
/TEMA	/TEMA	/TEMA	/TEMA	/TEMA

Oeuvres musicales				
Titre	Genre musical	Type musical	Durée	Description
/TEMA	/TEMA	/TEMA	/TEMA	/TEMA

Oeuvres citées			
Titre	Genre	Personne	Description
/TEMA	/TEMA	/TEMA	/TEMA

Modifier Téléchargements Retour

c) Création, saisie et modification d'un fichier :

La création d'un nouvel élément sonore se fera à partir de l'écran de recherche. Ainsi, l'application de ce principe permettra de vérifier si un élément sonore a déjà été créé, et donc d'éviter la saisie de doublons. Cet écran est le même pour la création et pour la modification d'une fiche de description.

Informations générales			
Identification			
Station	France Bleu	Emission	3456 - Emission France Bleu
Type d'enregistrement	Enregistrement	Année de production	2003 (aaaa)
Description			
Date entrée catalogue	25/06/2003 (jj/mm/aaaa)	Date sortie catalogue	(jj/mm/aaaa)
Intitulé		Genre	
Type élément sonore	Indéterminé	Catégorie	
Date enregistrement	(jj/mm/aaaa)	Lieu enregistrement	
Description		Commentaire	
Date de 1ère diffusion	(jj/mm/aaaa)	N° de rang (série)	
Son			
Fichier		Browse...	Durée (hh:mm:ss)
Statut technique	Élément	Statut de diffusion	Non diffusé
Format		Fréquence	
Débit		Nature	

Thèmes		
Sél.	Thème	Sup.

Producteurs / Réalisateur / Animateurs					
Edit.	Prénom	Nom	Profession	Note éditoriale	Sup.
					X

Invité						
Edit.	Prénom	Nom	Organisme	Profession	Note éditoriale	Sup.
						X

LE PASSAGE AU NUMERIQUE : ETAT DES LIEUX

Le cas de RADIO BURKINA Présenté par Mafarma SANOGO Directrice de la Radio

Je vous remercie de me donner la parole pour évoquer cette question préoccupante pour nous qu'est le passage au Numérique.

Il est clair aujourd'hui que ce passage au Numérique ne se pose plus en terme d'alternative, nous avons l'impression en ce qui nous concerne qu'il s'impose en Radio. En témoigne les difficultés d'accès ou d'acquisition des pièces de rechange et autres consommables pour le matériel analogique que nous utilisons toujours. Les questions qui méritent d'être posées peuvent être :

“comment passer au numérique”

“est ce que le “tout numérique” ne serait pas une folie”.

Le problème n'est pas là aujourd'hui, notre exposé consiste seulement à faire l'état des lieux en ce qui concerne le passage au numérique, de relever les difficultés et les avantages qui découlent de ce passage.

Pour ne pas demeurer parmi les grands absents au banquet de la numérisation, la Radio Télévision du Burkina a opté pour une numérisation progressive. Radio Burkina est aujourd'hui une station en voie de numérisation. Elle dispose de 2 postes de travail numérique (NETIA), et sera dotée en fin janvier 2004 de 4 studios entièrement numérisés. Elle n'a qu'un enregistreur portable mini- disque et un enregistreur portable DAT pour une vingtaine de journalistes- reporters et 15 animateurs- producteurs. Pour faire l'historique de ce passage au numérique nous pouvons dire que Radio Burkina a flirté avec le numérique seulement en l'an 2000 à la faveur du SEFOR 2000 où ses agents ont bénéficié de formation sur du matériel NETIA.

Ce SEFOR a également été l'occasion pour Radio Burkina de se doter de poste de travail numérique. Mais l'acquisition de cette technologie n'a pas immédiatement été suivie d'effets souhaités. En effet même le personnel formé regardait le matériel numérique de loin et effectuait son travail quotidien sur le matériel analogique. Les autres agents ne manifestaient aucun intérêt pour une initiation à l'utilisation de ce matériel. L'argument qui revenait était que les techniciens veulent en faire leur “chasse gardée” alors que le numérique devrait favoriser l'autonomie du reporter, du producteur, réalisateur, animateur. Ce conflit technicien- journaliste a perduré jusqu'en 2002 où le CIRTEF a organisé une formation sur le numérique à la maison de la Radio. La présence pour cette session de formation de journalistes et techniciens de la sous région a suscité chez beaucoup une curiosité et une envie de s'essayer à l'utilisation du nouveau matériel qui allait alors sortir du bureau du responsable technique pour être installé en cabine de production pour une plus grande accessibilité.

L'utilisation du numérique va s'imposer à tous en août 2003 avec l'aboutissement du “projet japonais d'équipement de 4 studios de la Radiodiffusion” entièrement numérisés. L'exécution des travaux a obligé Radio Burkina à transférer ses émissions dans les studios entièrement numérisés de la Radio Rurale l'amenant du même coup à régler la question de l'initiation à l'utilisation de l'outil numérique en 2 semaines. En fait il a fallu que le numérique s'impose pour que la volonté de se former soit une obligation de se former.

Mais cette reconversion ne va pas sans difficultés, parmi lesquelles :

- la non maîtrise de l'outil entraînant des “blancs” à l'antenne, la confusion entre les éléments à diffuser ;
- l'augmentation du nombre de techniciens pour assurer la réalisation technique (deux au lieu d'un) ;
- association d'un magnétophone à bande pour diffuser les productions qui se font toujours sur du matériel analogique ;
- la conservation des archives sur bandes ;
- l'augmentation de la consommation en énergie électrique pour le fonctionnement des climatiseurs en permanence;
- la fragilité du matériel (très sensible à la poussière) ;

- l'utilisation du NAGRA à bandes pour la collecte de l'information.

Malgré ces difficultés, nous reconnaissons que le numérique comporte pour nous des avantages qui sont :

- l'exploitation rationnelle des sons (partage possible entre plusieurs producteurs et animateurs).
- Suppression progressive des bandes qui reviennent très chères (une bande de 30 minutes coûte 18. 000 francs CFA/ une cassette DAT de 90 minutes coûte 7. 500 francs CFA), une économie également sur les prix des scotchs et des ciseaux de montage.
- l'archivage est facilité (moins d'encombrement)
- la qualité du son est meilleur ;
- ces studios de production sont plus propres....

Il s'agit là d'avantages parmi tant d'autres car les voies du numériques sont insondables.

Chers collègues, je vous remercie pour votre attention.

Rapport Atelier Radio

L'Atelier Radio, après la séance plénière de mercredi, a travaillé trois thèmes sous l'angle de la diversité culturelle :

- Le divertissement radio, essentiellement à propos de la programmation musicale et des formats des radios.
- La diversité des générations et comment l'offre radio peut y répondre.
- La question des technologies numériques, les problèmes et les avantages qu'elles apportent avec elles.

En tout, quinze intervenants différents ont amorcé les débats et apporté leur éclairage de témoins ou d'analystes du domaine étudié.

A propos de la diversité des musiques en radio, les échanges ont fait apparaître une couleur dominante des musiques du pays sur les antennes du Sud, qui ont en face d'elles, des artistes indépendants dans un secteur de production peu structuré. Ce qui entraîne des difficultés de gestion de matériel discographique.

Il existe également des flux qui permettent à quelques pays d'obtenir des productions de pays voisins sans qu'ils soient nécessairement réciproques. Le Burkina diffusera des musiques du Mali, mais l'inverse est moins vrai par exemple.

Sur les radios internationales, RFI, Africa n°1, sont diffusées des productions d'origine plus large.

Quant aux pays du Nord, leurs radios ne montrent pas, à quelques rares exceptions, une attention particulière à la diffusion des musiques du Sud, sauf les produits standards dans leur programmation générale en suivant les émergences naturelles du marché.

Il apparaît également que dans le Nord, l'application de quotas obligatoires pour les musiques nationales ou francophones ou de productions de jeunes talents a concouru au développement de l'industrie du disque rencontrant ainsi les objectifs de diversité.

Deuxième Atelier : la diversité des générations, l'importance du public jeune (50 % de la population africaine) et la réponse que les médias leur apportent.

L'exposition des paysages des radios publiques et privées du Mali, du Sénégal, du Burkina Faso, du Cameroun, du Burundi et de Tunisie a montré que les offres des radios publiques aux publics jeunes s'orientent majoritairement vers des chaînes qui leur sont directement dédiées. Mais les formules pour y arriver peuvent être assez diverses.

Le phénomène des nouvelles radios soulève la question des animateurs qui le prennent en charge et de leur style qui peut être générateur de conflits. D'où la préoccupation de leur formation.

Plus largement le débat fait apparaître la question de la désaffection des auditeurs vis-à-vis des chaînes généralistes publiques des pays du Sud. Il apparaît clairement que les contraintes qui leur sont imposées :

- la lourdeur de l'information institutionnelle,
- la juxtaposition de produits différents sur une même fréquence,
- la nécessité de diffuser en plusieurs langues sur la même chaîne,

faussent le jeu d'une concurrence normale avec les radios privées. Les Radios publiques du Sud souhaitent pouvoir changer de ton, gagner plus de liberté, s'organiser pour différencier mieux leurs

programmes sur les réseaux d'émetteurs dont ils disposent ce qui, on y revient appelle des formations spécifiques voire continues.

Troisième Atelier : Diversité culturelle et nouvelles technologies ou comment se passe la numérisation ?

Si tout le monde tombe d'accord pour dire qu'on a pas le choix, l'analogique disparaîtra bientôt, la mise en place du numérique impose une transition difficile à gérer (deux logiques devront coexister pendant plusieurs années encore) et de réels problèmes de mise en place existent :

- problèmes de matériels conçus pour le Nord et inadaptés aux conditions d'exploitations du Sud,
- problèmes de personnels : les nouvelles technologies ont tendance à renforcer les conflits corporatistes et génèrent une résistance aux changements.

D'une façon générale, une quasi unanimité affirme l'intérêt des nouvelles techniques mais craint qu'elle renforce encore l'inégalité Nord-Sud alors que l'espérance était de la réduire.

Les choses se passent le mieux là où le matériel est installé complètement pour servir d'abord à la formation avant d'entamer l'exploitation. On en revient toujours à la nécessité de la formation.

La présentation de la banque d'échange Bleu Ressource de Radio France et du logiciel A.I.M.E, a montré que les solutions numériques pouvaient accélérer les échanges et organiser la pérennité du patrimoine sonore également pour le Sud.

Pendant ces trois jours, l'Atelier a émis les recommandations suivantes :

1. Nous souhaitons qu'au cours d'un prochain SEFOR le débat puisse être approfondi sur la stratégie d'audience des radios publiques.
2. Nous souhaitons que le CIRTEF organise la mise en place de deux banques de données l'une consacrée aux échanges de programmes l'autre aux échanges de musiques.
3. Nous souhaitons que le CIRTEF organise des formations d'animateurs pour les radios jeunes du Sud qui respecte leur nécessaire liberté de ton et d'expression.
4. Nous souhaitons que le CIRTEF poursuive ses formations à la radio numérique en production, diffusion et gestion de matériel.
5. Nous demandons une concertation CIRTEF/Radio Francophone Publique au niveau des Présidents pour proposer au prochain sommet des Chefs d'Etats francophones à Ouagadougou la création d'un fonds de production radio au sein de l'AIF au même titre que les fonds cinéma et télévision.
6. Nous proposons la reconduction à chaque SEFOR d'une radio dédiée à l'événement comme on l'a vécue ici et qui fut un vrai succès. Merci à tous ceux qui y ont œuvré et particulièrement l'équipe de l'ORTM.

L'ensemble des membres de l'atelier s'engage à agir et à participer aux activités que proposera la commission radio :

- jumelages
- formations
- échanges de personnel et de programmes
- coproductions

Les membres s'engagent également à améliorer la communication entre les radios publiques.

Enfin il faut souligner l'excellence, la richesse des débats, l'investissement personnel de chaque participant, l'intérêt porté par les Directeurs Généraux aux travaux de l'Atelier et au développement des radios. Cette attention a montré que dans le Sud la radio s'affirme comme un des média sinon le média le plus proche des populations.

FORMATIONS

Rapport de la formation radio numérique par Yayé Souley

- La formation numérique a débuté ses travaux le 28 novembre 2003 dans une des régies de production de l'ORTM avec trois formateurs :

-

- Ronald Theunen, producteur en chef de la RTBF (Bruxelles),
- Laila Goudikian, au département Formation Nétia (France),
- Yaye Souley, ingénieur du son à l'ORTN (Niger).

Durant 4 jours, 8 techniciens de l'ORTM ont été invités sur le système Nétia, à savoir :

- l'enregistrement,
- le montage infos,
- le montage multipiste,
- l'import,
- l'export.

Après les 4 jours de formation à l'ORTM, le matériel a été transporté au palais des congrès où 6 autres techniciens ont subi à leur tour durant 4 jours une formation sur le système Nétia.

La particularité de cette formation fut que pour la première fois un des formateurs venait d'un pays du Sud.

Vu l'intérêt que les techniciens ont accordé à cette formation numérique, il est grand temps que les radios des pays du Sud puissent se doter du matériel numérique.

Les formateurs remercient l'ensemble du personnel de l'ORTM pour l'accueil et l'hospitalité qui leur ont été réservés.

RAPPORT FORMATION TELEVISION

Les activités du SEFOR 2003 prévoyaient une formation à la télévision numérique qui s'est déroulée du 1 au 04 décembre de l'année courante sous la présidence de Bréhima TRAORE Président de la Commission Module TV numérique.

Ont pris part à cette formation, une quinzaine de participants nationaux et étrangers. Elle fut animée par deux (02) experts du CIRTEF qui nous sont venus de Belgique et qui n'ont ménagé ni leur temps ni leur savoir pour nous ouvrir un univers fabuleux sur lequel ni le temps, ni l'espace n'ont aucune emprise : l'univers numérique. Je veux nommer ici Messieurs Roger ROBERTS et Christian DUMONT.

En fait, l'homme et l'univers dans lequel il évolue, sont tous analogiques. Les activités qu'il mène et lui même subissent les contraintes de temps et d'espace, car se déroulant en continu dans un intervalle de temps donné et en un lieu déterminé. Les premières machines connues par l'homme sont toutes à l'image de son monde : analogiques. Qu'advient-il s'il pouvait s'affranchir de ces contraintes ? La quête de la réponse à cette question .l'amena à explorer le domaine du discontinu, de l'asynchrone, du numérique.

L'avènement de la technologie numérique lui permet de concevoir de nouvelles machines qui connectées entre elles abolissent les contraintes temporelles et spatiales.

Ainsi, une information générée en Australie est instantanément disponible à Tombouctou distant en réalité de plusieurs dizaines de milliers de kilomètres.

Mais en fait, cet univers n'est que transitoire car comme dit RR, l'important c'est le message véhiculé à travers et destiné au spectateur et son univers analogique.

Car au début et à la fin de toutes activités, il y a l'homme. Je ne vais pas vous citer tous les avantages du numérique souplesse, efficacité, robustesse, mais plutôt des caractéristiques majeures comme par exemple la dépendance du marché professionnel au marché amateur et industriel. Il existe aujourd'hui près de 500.000 équipements DVC Pro dans le monde, mais cela ne fait pas le poids face aux 20 millions d'équipements DV et DV CAM.

De même, le fait de pouvoir disposer de média intégrés comprenant à la fois les essences c'est à dire les images et le son - mais aussi les données et les méta données cela ouvre de portes nouvelles dans tous les secteurs de notre industrie audiovisuelle.

Notamment, en terme de diversité culturelle, le fait de disposer d'un programme dans un serveur permet de multiples déclinaisons de langues et de formats. Ainsi, l'ORTM pourrait diffuser simultanément les dix langues locales dans un même multiplexage afin d'offrir à chaque région l'accès au programme dans ses langues propres. Cela devrait nous permettre de mettre fin à la segmentation et aux multiples diffusions actuelles qui demeurent une préoccupation réelle du spectateur. Pourquoi imposé au spectateur neuf diffusions alors que dans le meilleur des cas, il n'en comprend qu'une ou deux ? D'autant plus que grâce au Gouvernement du Mali, nous disposons déjà d'un réseau de contributions numériques qui alimente par satellite notre cinquantaine de centres TV-FM.

Pour ce faire, il nous suffit d'adapter notre chaîne de fabrication audiovisuelle.

0 dune se be anw ye, a te an dese fene.

Pour l'acquisition des images / son en format fichiers, nous avons découvert de nouvelles caméras, heureusement, qu'il subsiste des blocs optiques analogiques pour les reconnaître. Elles disposent de système d'enregistrement informatique sur des supports optiques genre DVD, ou carrément sur des cartes mémoires enfichables.

De plus, elles génèrent des fichiers « basse résolution » permettant un montage non linéaire réalisé sur un simple PC transmis via une simple connexion par ligne téléphonique ou GSM à la station TV en attendant le rapatriement de la matière.

La disponibilité à la fois des essences (image et son) et des meta données sur le serveur, autorise un archivage avant diffusion.

Monsieur Alain CHUKURIAN nous a fait la démonstration d'un réseau complet basé sur le standard DVCAM intégrant toutes les fonctionnalités d'une chaîne TV numérique pour un prix de base de moins de 150.000 Euros (dix (10) millions de Francs CFA, un prix qui suscite l'appétit de nos compétiteurs privés.

Pour l'ORTM, il s'agit aujourd'hui d'évoluer et cette évolution, nous la voyons en trois phases : la première, celle que nous vivons aujourd'hui caractérisée par des îlots numériques en acquisitions (DVC Pro 25), en post-production (AVID) et en contribution satellitaire (MPEG 2). C'est un univers hybride marqué par de nombreux transcodages numériques/analogiques. C'est d'ailleurs la situation de la plupart des diffuseurs actuellement sur le marché tant au Nord qu'au Sud.

L'objectif de l'ORTM c'est de passer en phase II : la mise en place d'un réseau servant de passerelle entre les îlots post-productions - diffusion et archivage.

L'horizon d'une phase II d'un réseau complètement intégré et étendu se profile. Mais pour cela, nous attendront les conclusions du SEFOR de 2005 ou 2006 pour construire.

Nous avons bien compris que dans l'avenir, notre industrie audiovisuelle reposera sur une série de banques de données interconnectées en réseau.

Pour alimenter ces banques de données, il nous faut des formats numériques basés sur des normes de compressions des supports pour des stockages nomades. Et nous avons été surpris d'apprendre que selon le formateur Roger Roberts le MPG2 algorithme euclidien du dernier millénaire est cliniquement mort. Car il repose sur un découpage géométrique de l'image et des calculs abstraits sans référence au contenu et sa sémantique.

Nous attendons donc de la nouvelle norme MPG-4 qui fait l'objet de nombreux développements dans le monde des outils pour manipuler ces fichiers intégrant des essences, des méta données, des liens de types INTERNET et des fonctions de contrôle. Bref, un format comparable au projet d'archivage AIME (Archivage Intelligent Multimédia Économique) promu par le CIRTEF.

Au niveau stratégique, la première chose c'est d'accepter que le numérique est INELUCTABLE.

Cela signifie qu'il va falloir composer avec cet univers et d'adapter des normes gage de pérennité, plutôt que des systèmes totalement propriétaires et fermés.

Nous souhaitons voir naître des stratégies inter opérables au sein du CIRTEF mais également avec l'URTNA et pourquoi pas l'UER ?

Nous souhaitons aussi voir naître des projets qui suscitent l'adhésion du personnel. Il n'y a pas de technologie viable sans appropriation culturelle.

Cette appropriation culturelle ne saurait se faire sans une formation adéquate s'articulant autour de :

- Une formation de base en informatique
- Une formation sur les applicatifs spécifiques
- Et ces deux sous-tendues par une culture faisant l'essence même du métier (monteur, diffuseur, documentaliste ...)

Cela est important car, il permet d'éviter les erreurs commises ailleurs où des informaticiens n'ayant aucune culture audiovisuelle ont été recrutés pour travailler sur des postes de montage. La spécialité était là mais, la culture manquait et le résultat, vous le devinez, fut en deçà des espérances.

En conclusion, j'espère que vous l'aurez tous compris, si cet univers comporte de nouvelles opportunités (amélioration de la productivité dans la chaîne de production, économie d'échelle en terme d'équipement car, il est plus économique d'installer dans un réseau un poste de travail supplémentaire que d'acheter par exemple un AVID), il n'est nullement dépourvu de contraintes. Notamment, en terme de synchronisation, de gestion et de distribution de l'information (une mauvaise indexation peut être fatale pour le système) et enfin de puissance et de vitesse de l'évolution technologique.

Et c'est là, dirai-je que le SEFOR et le CIRTEF constituent un phare pour illuminer les multiples zones d'ombre présentes et à venir.

RECOMMANDATION

Les participants recommandent :

- la pérennisation de formations centrées sur l'évolution des technologies numériques au bénéfice de l'organisme hôte ;
- de plus, nous demandons aux différents organismes du CIRTEF de créer en leur sein un poste spécifique d'Architecte Technologique ainsi qu'un poste de Gestionnaire de Réseau. Ces spécialistes devraient pouvoir bénéficier d'un cadre de formation adéquat dans les trois prochains SEFOR et ce, sur le modèle des formations radio ou archivage ;
- des visites d'expositions technologiques nous semblent être indispensables et particulièrement la grande messe d'IBC à Amsterdam ;
- enfin, nous demandons que le CIRTEF puisse gérer sur son site INTERNET, un espace accueillant la documentation technique.

CIRTEF, I nicè. ORTM, I ni cè !!!

Merci aussi, aux hôtes qui nous ont apporté l'indispensable ferment à nos travaux : de l'eau et des sourires, rigoureusement analogiques.

Rapport Formation archivage

Du 30 Novembre au 2 Décembre 2003 , Le CIRTEF a organisé une session de formation ciblée sur la problématique de la numérisation des archives audiovisuelles. Huit (9) pays ont participé à cet atelier (Belgique, Bénin, Burkina-Faso, Canada, France, Niger, Sénégal, et bien sûr, le Mali) et l'URTNA (centre technique).

Marie-Pierre Dura, la coordinatrice de la formation, a exposé les objectifs de l'atelier :

- Avancer dans la mise en œuvre d'AIME, en présentant le logiciel réalisé cette année à tous les participants,
- Partager de l'expérience entre professionnels,
- Réfléchir aux moyens et méthodes en matière de sauvegarde des fonds analogiques « anciens », parallèlement à l'archivage numérique de la production courante.

Les conférences

Les documentalistes de l'ORTM ont tout d'abord présenté la situation des archives radio, télévision, de la discothèque et de la documentation.

Madame Denise Sicard a présenté l'organisation interne mise en place à Radio Canada pour assurer la numérisation des archives.

Dans sa conférence, Monsieur Michel Gheude a proposé aux participants de ne plus considérer les archives comme le cimetière des images et du son, mais plutôt comme une source qui alimente la production et la création.

Madame Catherine Sournin a parlé des choix et contraintes liés à la numérisation des archives à RFI, notamment lorsque les responsables n'ont pas pris la mesure de son importance et ne lui donne pas la priorité.

Monsieur Christian Dumont a présenté les différents supports numériques de conservation des archives, actuels et à venir. Il a montré que le choix du DVD pour l'image et/ou du CD pour le son est pérenne.

Mesdames Catherine Sournin et Marie-Pierre Dura ont proposé une méthode pour organiser la sauvegarde des archives audiovisuelles, notamment en s'appuyant sur le projet élaboré par l'ORTN .

Enfin, Monsieur Olivier Picot et Madame Marie-Pierre Dura ont présenté le logiciel Aimé qui va faire l'objet d'une formation aux archives de l'ORTM du 8 au 12 Décembre 2003.

Des débats et questions autour de ces conférences, il est ressorti que ce qui manque le plus cruellement dans les services de documentation est :

- Des moyens financiers, matériels et humains tant quantitatifs que qualitatifs. Il y a donc nécessité de former les personnels et de disposer de lieux de stockage répondant aux normes de conservation.
- une Direction des Archives et de la Documentation, véritable structure qui regrouperait tous les services d'archives, quel que soit le media géré.
- Une politique d'archivage clairement définie : qu'est ce qui est conservé ? Que faire des supports obsolètes, des matériels inexorablement détruits, etc.
- Une implication dans le processus de production : les archives ne devraient plus intervenir en bout de chaîne, mais faire partie intégrante/ être prise en compte à la source, pour améliorer la qualité des produits antenne).

Les recommandations SEFOR Archivage de Bamako 2003 sont les suivantes :

L'atelier Archivage réaffirme tout d'abord les recommandations présentées à Niamey l'an dernier, à savoir :

- Le CIRTEF devrait encourager les directions des organisations de Radio et Télévisions pour qu'ils assurent une gestion documentaire efficace, en :
 - Mettant en place une politique volontariste de ces sauvegardes, créations et valorisations ;
 - Donnant des moyens coordonnés et durables aux experts en gestion documentaire,
 - Les impliquant dans la définition des besoins et des choix ;
- L'atelier Archivage demande au CIRTEF de bien vouloir continuer à mettre les préoccupations de gestion documentaire au même niveau que les informations aux outils de production. En effet, l'archivage est dorénavant partie intégrante du processus de production, de fabrication et d'exploitation d'une chaîne audiovisuelle. Le CIRTEF devrait poursuivre l'organisation des sessions de formation relatives à la gestion documentaire de 3 façons :
 - Par un atelier Archivage, lors du SEFOR 2004, consacré plus précisément aux techniques, outils et moyens nécessaires à une bonne gestion documentaire audiovisuelle ;
 - Des sessions de formation pratique dans les 'centres de production et formations du CIRTEF' .
 - Via l'implantation et la formation continue d'AIME dans les sites prévus et d'autres, si possible ;

L'atelier archivage de Bamako recommande également

- Que le CIRTEF soutienne le développement, dans chaque organisme membre, d'un cahier des charges définissant les équipements, fonctionnalités et formations pour une bonne gestion des archives.
- Que dans chaque organisme , soit mis en place un comité de soutien comprenant outre les responsables des services archives et documentation, des membres de la Direction de l'organisme, des responsables de la production et des programmes, des membres de la Direction Technique, juridique et commerciale.
- Enfin, que le logiciel AIME soit déployé selon un calendrier rapide dans les pays qui en font la demande, avec une formation spécifique des personnels documentalistes et adaptée aux besoins de l'organisme hôte.

Pour cela , il est nécessaire d'avoir effectué un bilan :

- De l'environnement technique
- Des pratiques documentaires
- De la formation des agents
- Des besoins en matière d'archivage

avant de donner la formation du logiciel AIME et le d'installer le logiciel.

- Que le même support de conservation à long terme soit adapté par les organismes utilisateurs d'Aimé (DVD ou CD)

Enfin , l'atelier Archivage remercie :

- L'ORTM pour la qualité de son accueil.
- Les conférenciers : Mme Denise Sicard, Mr Michel Gheude, Mme Catherine Sournin, Mr Christian Dumont et la coordinatrice Mme Marie-Pierre Dura.
- Les orateurs de la cérémonie d'ouverture du SEFOR, Monsieur Le Premier Ministre Mohamed Ag Hamani , Monsieur le ministre de la communication et des nouvelles technologies Gaoussou Drabo, Monsieur le Directeur Général de l'ORTM Sidiki Konaté, Monsieur le secrétaire Général du CIRTEF Guila Thiam...pour leur intervention en faveur de la sauvegarde et de la valorisation des archives.
- Le CIRTEF d'avoir permis l'organisation d'un 3^e Atelier Archivage, et en particulier Monsieur Guila Thiam, secrétaire Général, pour son soutien au développement du logiciel Aimé.

Groupes de travail des séries harmonisées

RAPPORT ATELIER «ART-TISANS II»

A l'issue du SEFOR qui s'est tenu à Bamako, du 28/11 au 07/12/03, nous, réalisateurs de la série « Art-tisans II » faisons les remerciements et recommandations suivants :

- ◆ Remercions les organisateurs d'avoir pris l'initiative de cette rencontre qui a permis aux réalisateurs d'échanger leurs points de vue au travers des différentes maquettes. Les entretiens individuels et les tours de table avec les formateurs ont été l'occasion d'approfondir tous les sujets scénarisés lors de la rencontre de Cotonou.
- ◆ Apprécions les disponibilités techniques mises en place par l'ORTM pour le visionnage de nos maquettes.
- ◆ Félicitons l'encadrement technique des formateurs que le CIRTEF a mis à notre disposition.
- ◆ Recommandons au CIRTEF et à nos différents organes, de s'impliquer d'avantage, dans le respect des conventions de co-productions, et particulièrement des frais directs de production.
- ◆ Souhaitons que les cassettes de tournage soient remises dès la première réunion de scénarisation.
- ◆ Souhaitons, dans la mesure du possible, une révision à la hausse des frais directs de production, qui n'ont pas été revu depuis 1995, lors de la 1ère série « Habitat traditionnel ». Souhaitons que les frais de tournage complémentaire soient pris en compte.
- ◆ Souhaitons que pour les prochains SEFOR, les ateliers de maquettage et de scénarisation commencent au moins 3 jours plus tôt ; et ce afin que notre sous-groupe participe effectivement aux ateliers et autres conférences du SEFOR.
- ◆ Recommandons, puisque nous participons à une conférence audiovisuelle, des projections de films « en entier », intégrées dans le programme du SEFOR.
- ◆ Félicitons notre nouveau Secrétaire Général pour son intention de mettre l'accent sur la production audiovisuelle.
- ◆ Apprécions l'idée du responsable de la série, Monsieur Gaétan LAPOINTE, d'intégrer une réalisatrice africaine comme assistante dans l'équipe des encadrateurs, en la personne de Madame Adjikè ASSOUMA. Initiative très louable à répéter.

Fait à Bamako, le 06/12/2003

Les réalisateurs :

Hubert KINIFFO de l'ORTB (Bénin) ; Gabriel Pasi SAMBA de la RTNC (Congo Kinshasa) ; Mohamed CISSE de la RTI (Côte d'Ivoire) ; Moussa Amadou BA de l'ORTM (Mali) ; Abdouramane Idi DAN-BADAOU de l'ORTN (Niger) ; Ann-Mary COLLET de la SBC (Seychelles) ; Adjikè ASSOUMA de la TVT (Togo)

Les encadrateurs

Guido WELKENHUYSEN (CIRTEF Bénin) ; Alain KEMPINAIRE (CIRTEF Bénin) ; François-Xavier DEMANCHE (CIRTEF Cameroun) ; Eric CLOUE (CIRTEF Cameroun)

Assistante : Adjikè ASSOUMA de la TVT (Togo)

RAPPORT: ATELIER « AFFAIRES DE GOUTS »

La série Affaires de goûts qui a regroupé huit (8) pays, à savoir, -le Bénin, le Gabon, le Togo, le Niger, le Congo, le Cameroun, les Seychelles et l'île Maurice; une production du CIRTEF, qui vise à présenter un produit dans ses aspects culinaires, médicinal et culturel.

Ce SEFOR a permis de montrer le traitement de la cannelle du magaria, du saka-saka, du maïs, de l'igname en passant par l'odika, la noix de coco et le NDTOVA. -

Cette rencontre a été l'occasion pour les séminaristes de procéder au visionnage de différentes maquettes et de les soumettre aux critiques du groupe. A l'issue des plénières et des rencontres individuelles, un certain nombre d'observations a été fait:

- Trois catégories de documents se sont dégagées
 - ♦ Les documents plus ou moins prêts à diffuser,
 - ♦ ceux qui nécessitent un complément de tournage
 - ♦ ceux qui sont à retourner

POST-PRODUCTION

Un projet de programmation a été mis sur pied par les encadreurs. Pour les huit (8) productions, quatre (4) iront faire leur post-production au Bénin et les quatre (4) autres à Yaoundé.

Cette proposition a rencontré l'agrément de la majorité des participants. Il reste cependant le cas du Togo, bloqué par les contraintes internes.

Afin d'améliorer les conditions d'excursion de cette série l'atelier Affaires de goût fait les recommandations suivantes:

- 1) La sensibilisation des Directeurs Généraux des Télévisions nationales sur le respect des clauses définies le cadre de la co-production.
- 2) Dans le cas de tournages à compléter ou à reprendre, l'atelier recommande aux Directeurs Généraux de TV nationales de faire diligence en facilitant la tâche aux réalisateurs.
- 3) D'autre part, il a été constaté que certains réalisateurs ne sont pas encore rentrés en possession des fonds qui leur sont alloués. L'atelier recommande au CIRTEF de s'investir pour le déblocage de cette situation.
- 4) Dans le cadre du respect des conventions liant le CIRTEF aux TV nationales, l'atelier recommande au CIRTEF de mettre à la disposition des TV nationales, l'ensemble de toutes les séries.

En vue, de rendre le SEFOR plus agréable, les participants souhaiteraient

- ♦ que le CIRTEF inclut dans son programme, des excursions de terrain
 - ♦ que la formation des formateurs locaux soit effective conformément à la politique du nouveau Secrétaire Général visant à mettre un accent sur la production.
- 5) L'Atelier recommande que les participants puissent suivre un minimum de trois productions dans le sens de la formation continue.
 - 6) Le groupe recommande de confier la gestion de la production et le suivi du tournage à un producteur délégué désigné par le CIRTEF, qui garantira la bonne fin du film.

Pour finir, l'atelier recommande que le prochain SEFOR puisse se dérouler aux Seychelles.

Conclusions communes des observateurs

Par Aline KOALA et Renaud GILBERT

Avec le temps, le Séminaire de formation (SEFOR) est devenu l'activité annuelle la plus considérable du CIRTEF et c'est mu par le souci de le renforcer que le secrétaire général, M. Thiam, a voulu nous mandater au XIIIe SEFOR de Bamako, afin de « porter un regard extérieur, plutôt subjectif » sur les activités, qui permettrait une évaluation à la fois de l'organisation et du contenu de l'événement. L'objectif, c'est l'amélioration et non la suppression du SEFOR.

Les activités reliées au XIIIe SEFOR se sont tenues à l'enseigne de « la diversité culturelle dans nos radios et télévisions » entre le 28 novembre et le 7 décembre 2003.

Ce qui nous est apparu d'évidence comme un succès, c'est d'avoir rassemblé 245 participants de 27 pays différents; parmi eux, 157 qui venaient de l'extérieur du Mali, dont 45 des quatre pays du Nord représentés. En soi, il s'agit déjà d'un bon exemple de diversité culturelle. C'est aussi d'avoir monté au delà d'une centaine d'activités avec des conférenciers experts stimulants, et des participants motivés.

Ce qui nous est apparu par contre comme une faiblesse, c'est la durée même de l'événement : 10 jours consécutifs de réunion pour certains, donc 14 jours d'absence, c'est trop! Ce qui occasionne un relâchement dans la capacité d'assimilation, de compréhension et finalement, dans la capacité d'assister et de participer activement à une enfilade de réunions.

En fait, le SEFOR réunit une clientèle hétérogène qui n'a pas le même intérêt pour l'ensemble des activités, plusieurs clientèles : techniciens, réalisateurs, gestionnaires, spécialistes de la coopération, exposants (commerçants)...

Pour favoriser la participation active de tous les inscrits et pour réduire l'envergure des problèmes d'organisation, nous nous sommes donc demandés s'il ne valait pas mieux « faire plus simple ». Si tel devenait le cas, il faudrait que le CIRTEF;

- identifie ses priorités;
- accorde plus de poids aux activités de haut rendement;
- structure les objectifs selon les clientèles;
- élimine les activités de faible rendement.

Une activité qui nous est apparue à priori requérir beaucoup d'énergie et atteindre un faible rendement, c'est le marché des échanges.

Le SEFOR subsiste autour d'un paradoxe : son programme est de plus en plus construit autour des activités de perfectionnement à l'intention des gestionnaires et de moins en moins autour des activités de formation destinées aux artisans de la radio et de la télévision.

Une première hypothèse consisterait à rendre au SEFOR sa vocation originelle : former les artisans. Des activités comme la formation à l'archivage, à la radio numérique, à la télévision numérique pourraient ainsi être tenues ensemble simultanément. Toutefois, chaque activité pourrait être tenue séparément dans une capitale différente, en rotation.

Une deuxième hypothèse consisterait à transformer le SEFOR en congrès annuel autour d'un thème, en se déployant à partir de la tenue des commissions radio et télévision. La première journée serait commune et les deux suivantes séparées. Chaque commission siègerait au lendemain de la journée commune avec comme observateurs tous les inscrits au congrès.

Nous sommes conscients que notre regard est à la fois subjectif et partiel; nous souhaitons toutefois qu'il contribue à la réflexion collective.

Les rapports individuels des deux observateurs sont transmis au secrétaire général.

Nous tenons à remercier tous les participants pour leur collaboration.

Nous remercions aussi vivement le secrétaire général du CIRTEF, M. Guila Thiam, pour la confiance qu'il nous a accordée.

Les observateurs :

Renaud Gilbert
Ombudsman des Services français
Société Radio-Canada
Canada

Aline Koala
Secrétaire générale
Conseil supérieur de l'information
Burkina Faso

Exposition technique

« Bamako 2003 : 7^{ème} Espace Virtuel »

Depuis 1997 à Lomé au Togo, le SEFOR accueille des exposants de matériel au sein d'un espace virtuel. Et c'est grâce à ces collaborations (et en particulier Belgavox, Evs Broadcast, Panasonic, Studio Tech, INS et Nétia), que l'événement a pu développer une approche concrète de l'évolution technologique.

En sept ans bien des choses se sont modifiées et le basculement du hardware vers des solutions software n'en est que plus visible ! Si les exposants parlent toujours matériel, c'est surtout en acquisition ... pour le reste (post-production, diffusion, archivage) c'est le règne de l'informatique avec des Pc en pagaille et en réseau ! Cela modifie profondément l'aspect des démonstrations des produits et services : un projecteur vidéo et un gros Pc, et les participants sont plongés dans un univers numérique homogène.

Cette année, la société Nétia offrait à nouveau son soutien logistique à la Formation Radio Intégrée. Un espace commun Panasonic-Avid dévoilait des nouvelles caméras à puces, des outils de montage, un logiciel de gestion d'antenne ... La société INS présentait un produit complètement intégré : une chaîne numérique de a à z (et donc de l'acquisition à la diffusion) en réseau. Un espace commun Athalys-Périactes présentait les projets de ces sociétés en Afrique centrale. Le CIRTEF démontrait tout le potentiel de son projet d'archivage AIME. Et enfin Globe-Cast offrait des solutions de Télécommunication (dont notamment une couverture Europe-Afrique par un même satellite en numérique, de l'Internet Haut-débit, ...). Et pour des démonstrations complémentaires, le Cyber Café ouvrait la porte à des sites de projets ou de produits en ligne grâce à des liaisons haut-débit très confortables. Un exemple concret d'un Sud pro-actif, décidé à saisir sa chance dans cet univers novateur et destructeur.

Un petit regret enfin, l'absence des sociétés Pro-consultant Informatique et Belgavox qui auraient contribué encore davantage à rendre visible le caractère inéluctable de l'évolution tant au nord qu'au sud : le passage d'un univers numérique hybride au numérique homogène intégré en réseau !

En 2004 : pourquoi pas à l'image de la Radio, un studio virtuel fabriquant et diffusant un programme SEFOR à destination de l'organisme hôte et du réseau Internet pour tous les autres membres du CIRTEF. Un vrai SEFOR en ligne !

Marchés Radio et Télévision

Le Marché des Échanges Radio :

Le CIRTEF a demandé, récolté et archivé les programmes pour le Marché des Échanges 2003.

Ces programmes sont présentés dans le Catalogue du Marché des Échanges 2003 à Bamako lors du SEFOR.

Treize pays participent à ce Marché 2003 :

A. Programmes proposés

Belgique (RTBF)	8 programmes. Durée totale :	<u>10h 55min 48sec</u>
Burkina Faso (RTB)	2 programmes. Durée totale :	<u>01h 11min</u>
Canada		
(SRC)	6 programmes. Durée totale :	<u>21h 14min</u>
(RCI)	12 programmes. Durée totale :	<u>4h 52min 9sec</u>
Côte d'Ivoire (RTI)	1 programme. Durée totale :	<u>00h 24min</u>
France (RF)	20 programmes. Durée totale :	<u>34h 20min 10sec</u>
Ile Maurice**	2 programmes. Durée totale :	<u>1h 52min</u>
Mali (ORTM)	19 programmes. Durée totale :	<u>8h 54min 34sec</u>
Maroc (RTM)	1 programme. Durée totale :	<u>00h 20min</u>
Niger (ORTN)	9 programmes. Durée totale :	<u>3h 12min 50sec</u>
Sénégal (RTS)	1 programme. Durée totale :	<u>00h 27min</u>
Togo (R. Lomé)	1 programme. Durée totale :	<u>00h 24min</u>
Tunisie (RTCI)	7 programmes. Durée totale :	<u>04h 12min 50sec</u>
Vietnam (VOV)	1 programme. Durée totale :	<u>00h 30min</u>

** ces programmes sont en créole, donc inutilisables dans le cadre du Marché des Échanges.

Total des programmes : 90 programmes. Durée totale : 116h 50min 20sec

B. Programmes demandés

Burkina Faso (RTB)	57 programmes demandés. Durée totale :	<u>41h 45min.</u>
Canada (RCI)	5 programmes demandés. Durée totale :	<u>02h 06min.</u>
Mali (ORTM)	17 programmes demandés. Durée totale :	<u>12h 05min.</u>
Tunisie (RTCI)	19 programmes demandés. Durée totale :	<u>08h 22min.</u>

Total des programmes : 98 programmes demandés. Durée totale : 64h 18min

MARCHÉ DES ÉCHANGES TÉLÉVISION

Installation: 2 unités de visionnage VHS

Le catalogue TV proposait

98 titres soit 65 heures de diffusion

11 chaînes de télévision ont sélectionné:

487 titres soit 275 heures de diffusion

Le catalogue AIF / CIRTEF proposait:

62 titres soit 25 heures de diffusion

11 chaînes de télévision ont sélectionné:

330 titres 136 heures de diffusion

Ces chiffres sont basés sur les bons de commande que les Directeurs de Programmes nous ont remis. Seulement trois personnes ont visionné quelques productions.

RAPPORT SUR RADIO SEFOR

Par Kerstin CLAEYS

« RADIO SEFOR » a été diffusée sur la CHAINE II de l'ORTM du mardi 2 décembre au dimanche 7 décembre 2003 (soit un total de 34 heures 30 minutes d'émissions en direct sur le site du SEFOR).

Ont participé à l'élaboration de « RADIO SEFOR » :

Les responsables : -Monsieur Sidiki N'FA KONATE, Directeur Général de l'ORTM
-Monsieur Guila THIAM, Secrétaire Général du CIRTEF
-Monsieur Boubacar TOURE Rédacteur en chef et coordonnateur de « RADIO SEFOR » pour l'ORTM.
-Mademoiselle Kerstin CLAEYS, Productrice principale RTBF, chargée de mission au CIRTEF et coordonnatrice de « RADIO SEFOR » pour le CIRTEF
-Mademoiselle Tenimba MONEKATA, Directrice de la CHAINE II de l'ORTM.

L'équipe de l'ORTM : -Monsieur Alhassane DIOMBELE , journaliste-réalisateur
-Monsieur Amadou KODIO, animateur-producteur
-Monsieur Alhassane DOUMBIA(DALEX) animateur-producteur
-Monsieur Mamani SAMASSEKOU (ABBA),animateur-producteur
-Monsieur Alhassane SOULEYMANE, journaliste-réalisateur
-Monsieur Tiessira E DEMBELE, journaliste-réalisateur
-Monsieur Aliou BADARA SANGARE, opérateur d'antenne
-Monsieur Kola DIADIE TOUNKARA, opérateur d'antenne
ainsi que les équipes d'installation technique de l'ORTM et leurs responsables.

L'équipe du CIRTEF : -Monsieur Jean-Pierre BERGEON, réalisateur RADIO-FRANCE
-Monsieur Etienne BOURS, journaliste et responsable à la Médiathèque de Belgique
-Mademoiselle Coline BERGEON, stagiaire

Les objectifs de « RADIO SEFOR » étaient de :

-Mettre en valeur le SEFOR et son thème « la diversité culturelle » par le biais de débats,, d'interviews, de reportages, d'émissions thématiques.

-Mettre en valeur les radios des organismes membres du CIRTEF en diffusant des productions propres à ces radios, productions puisées dans le MARCHE DES ECHANGES RADIO du CIRTEF ou demandées spécifiquement aux organismes.

-Faire découvrir la diversité culturelle du pays hôte grâce à l'intervention d'invités maliens (personnalités officielles, artistes, spécialistes...)

-Intéresser le public malien aux sons, accents, expressions, problématiques venus de toute la francophonie.

-Faire de « RADIO SEFOR » une radio informative et ludique.

-Trouver une vraie synergie entre l'équipe de la CHAINE II de l'ORTM et l'équipe radio du CIRTEF en ayant comme mot d'ordre : apprendre, comprendre, partager.

La grille de programmes et le contenu des émissions ont été élaborés par Mademoiselle Kerstin CLAEYS et Monsieur Boubacar TOURE, en accord avec leurs directions et leurs équipes respectives, pendant les semaines qui ont précédé le SEFOR

BILAN :

« RADIO SEFOR » a été une première expérience de création commune et d'élaboration d'une radio temporaire entre le CIRTEF et l'un de ses membres.

Cette réalisation s'est révélée productive et performante pour les raisons suivantes :

-L'ORTM et le CIRTEF ont eu l'occasion d'échanger leur savoir et leur expérience professionnelle en matière de radio ainsi que leurs productions.

Tous les acteurs de « RADIO SEFOR » ont appris à dialoguer et ont compris la nécessité de s'adapter aux réalités d'autrui ainsi que de s'ouvrir à d'autres formes de radio

-Les productions des organismes membres du CIRTEF ont été valorisées et ont trouvé un espace de diffusion.

-Malgré les différences de points de vue et de méthodes de travail, l'ensemble de l'équipe de « RADIO SEFOR » a réussi le pari de faire d'une radio temporaire une antenne riche, cohérente et attractive... reflet de la diversité culturelle de la francophonie.

-L'aspect créatif de « RADIO SEFOR » est à souligner. Chacun des responsables, animateurs, réalisateurs, techniciens a eu l'occasion de mettre en avant ses idées, sa personnalité, ses spécificités culturelles, son expérience, son originalité.

-Tous les acteurs de « RADIO SEFOR » ont eu l'occasion de développer un véritable « esprit d'équipe » et, bien que ne se connaissant pas au départ, ils ont travaillé avec enthousiasme et fraternité dans un but commun... créer une radio !

-Même si ce n'était pas l'objectif au départ, « RADIO SEFOR » a ébauché un travail de « formation-action » avec :

- des réunions d'évaluation régulières

- des « débriefings » personnalisés

- de la « formation continue » hors antenne et à l'antenne

(conducteurs, réalisation, techniques d'animation, continuité d'antenne...)

dispensés par Messieurs Boubacar TOURE et Jean-Pierre BERGEON et Mademoiselle Kerstin CLAEYS.

-L'impact de « RADIO SEFOR » sur le public de la CHAINE II de l'ORTM est difficilement mesurable.

Néanmoins, l'ORTM a reçu de nombreux encouragements téléphoniques ou oraux de ses auditeurs.

D'autre part, on peut noter la large participation du public aux émissions interactives (ex : RADIO FORTUNE)

-L'ensemble des participants du SEFOR ont soutenu la création de « RADIO SEFOR » tant en intervenant à l'antenne selon leurs compétences qu'en fournissant des productions diffusables sur cette radio temporaire.

De nombreuses félicitations ont été prodiguées à l'équipe de « RADIO SEFOR » par ces mêmes participants.

Par ailleurs, le secteur radio du Secrétariat général du CIRTEF tient à souligner la compétence, la rigueur et le professionnalisme de l'ensemble des membres de la CHAINE II de l'ORTM.

L'équipe radio du CIRTEF tient aussi à remercier ses homologues maliens de la CHAINE II pour la convivialité et la chaleur avec lesquelles elle a été accueillie.

Le secteur radio du Secrétariat général du CIRTEF remercie aussi vivement Monsieur Jean-Pierre BERGEON et RADIO FRANCE ainsi que Monsieur Etienne BOURS et la MEDIATHEQUE DE BELGIQUE pour leur belle collaboration à la réalisation de « RADIO SEFOR ».

GRILLE DES PROGRAMMES

HORAIRES	EMISSIONS	DUREE
10H00 - 10H 05	Générique/ouverture/ Présentation du programme de la journée	05mn
10H 05 - 10H30	ONDES EN LIBERTE	25mn
10H30 - 11H00	MEDIASCOPIE	30mn
11H00 - 11H30	COULEURS FRANCOPHONES	30mn
11H30 - 11H45	ECHO-SANTE	15mn
11H45 -12H15	INVITE DU JOUR	30mn
12H15- 12H20	REVUE DE PRESSE	05mn
12H20 - 12H30	ACCENTS D'ici et D'ailleurs	10mn
12H30 -13H00	MELODIES DU MONDE	30mn
13H00 - 13H30	JOURNAL SYNCHRONISE DE LA RADIO MALI	30mn
13H30 - 14H00	RYTHMES D'AUJOURD'HUI	30mn
14H00 -14H15	RADIONET	15mn
14H15- 14H20	SPORT	5mn
14H20- 14H30	LES COULISES DE SEFOR	10mn
14H30- 15H00	COULEURS FRANCOPHONES	30mn
15H00- 15H10	INFO-SEFOR	10mn
15H10-15H55	RADIO FORTUNE	45mn
15H55-16H00	Générique/fermeture/ Présentation du programme de la journée suivante	05mn

SYNOPSIS DES EMISSIONS

ONDES EN LIBERTE : Une émission musicale avec en prime la coloration musicale des pays qui participent au festival. Cette émission mettra en exergue les artistes maliens déjà bien connus sur la scène internationale. Ces artistes nous parleront de leurs expériences musicales à l'étranger de leur perception des musiques du monde et de l'influence que ces musiques ont pu avoir sur leur travail d'artiste, des rencontres qu'ils ont faites avec d'autres musiciens de la francophonie, des aspects positifs et négatifs de la mondialisation de la musique, de l'exportation musicale difficile vers les pays du nord.

MEDIASCOPIE : est une tribune des confrères sur les défis en Afrique. Comment les radios jouent-elles leur rôle dans le processus de développement du continent ? Quels sont les goulots d'étranglements ? Quelles perspectives pour les médias d'aujourd'hui ? Quelle évolution dans le contexte actuel marqué par les nouvelles technologies de l'information et de la communication ? Il serait intéressant de retracer ici l'historique du CIRTEF, son rôle et sa place dans l'espace audiovisuel de la francophonie

COULEURS FRANCOPHONES : C'est d'abord une brève présentation de l'espace francophone à travers la diffusion des productions réalisées par les pays membres du CIRTEF et qui prennent en compte les expériences de ces pays en matière de co-développement. Ces productions seront complétées par une gamme assez représentative de la diversité culturelle dans notre pays. Couleurs

francophones s'efforce de mettre en évidence la diversité des modèles de développement, la richesse culturelle dans les pays francophones.

ECHO-SANTE : est une émission de sensibilisation sur les maladies tropicales et leurs conséquences sur les couches laborieuses du continent africain. Quel est le système de santé dans les différents pays qui participent au SEFOR ?

INVITE DU JOUR : Le microphone sera ouvert aux spécialistes en communication. L'invité du jour peut réagir sur certains thèmes de cette édition ou sur tout autre aspect de la communication.

REVUE DE PRESSE : Ce journal des journaux traitera en particulier des échos de SEFOR dans la presse locale, ainsi que de tout autre sujet lié à la communication.

ACCENT D'ici et D'ailleurs : est une rubrique sur la langue française telle quelle est parlée dans les pays francophones. Ce programme se veut aussi le regard croisé des étrangers installés au Mali et des Maliens ayant longtemps résidés à l'étranger. Leur expérience dans le pays d'adoption, comment s'est opéré leur insertion dans ce pays ?

MELODIES DU MONDE : Il s'agit à travers cette émission d'aborder la thématique de la musique à la radio et à la télévision. Quelle place occupe la musique du Nord dans les radios du sud et inversement ? L'émission fera appel aux nombreux responsables des radios et télévisions du Nord et du sud

JOURNAL DE RADIO MALI : La radio SEFOR sera en synchronisation pendant la diffusion du journal parlé de Radio Mali, qui fera largement de la rencontre.

RYTHMES D'AUJOURD'HUI : Il s'agit ici d'aborder avec les spécialistes de la world music, les différents rythmes musicaux en vogue. Cette rubrique est entrecoupée d'extraits sonores. Chaque pays se caractérise par un style musical qui lui est propre, un style le plus souvent lié à l'histoire et à la culture, bref au mode de vie des populations concernées : Le sa bar au Sénégal, la rumba au Congo, la danse zoulou pour l'Afrique du sud, etc. Rythmes d'aujourd'hui veut refléter tout ce passé.

RADIONET : Est une rubrique consacrée au meilleurs sites Internet qui traduisent le mieux la diversité culturelle. Elle fera également le point sur les nouvelles technologies c'est à dire les programmes et les logiciels qui ont révolutionné le domaine des médias.

SPORT : est le résumé de l'actualité sportive dans les pays participants au forum.

LES COULISSES DE SEFOR : Ici on s'efforcera de traiter tous les sujets qui sont liés de près ou de loin au SEFOR : restauration, hébergement, transports, loisirs et divertissements etc.

INFO- SEFOR : Se veut le reflet des travaux de l'atelier. Il s'agit à travers ce mini journal, de faire le résumé des travaux avec les différents rapporteurs des ateliers. Info- SEFOR donnera également le programme de la journée à venir.

RADIOFORTUNE : est une émission interactive sur l'espace francophone avec à la clé des cadeaux aux gagnants. Ces cadeaux seront sous forme de gadgets et de t-shirts à l'effigie du SEFOR ou des radios et télévisions partenaires du SEFOR.

Liste des participants

Pays	Organisme	Nom et prénom		
Belgique	RTBF	Couchard, Pierre		
	Médiathèque	Bours, Étienne		
Bénin	ORTB	Ayikoué, Fidèle		
		Ogouchi, Joseph		
		Kiniffo, Hubert-Toussaint		
		Mele, Mariette-Chantal		
		Laloupo, Noëllie		
		Balogoun, Claude		
		Sawadogo, Azad Seydou		
		Ouedraogo, Souleymane		
		Sanogoh, Mafarma		
		Ouedraogo, Tahere		
Burkina F.	Indépendant RTB	Yoda, Bourema		
		Koala, Aline		
		Martinet, Patrick		
		Nsabimana, Innocent		
		Rukevya, Lucien		
		MBarga, Gervais		
		Nkouaga, André-Paul		
		Gouin, Suzanne		
		Gilbert, Renaud		
		Sicard, Denise		
Burundi	CSI Frame Prod. RTNB	Lafrance, Pierre-Léon		
		Bourély, Ginette		
		Bégin, Carole		
		Ouambeti, Michel		
		Soza-Mokolomboka, Christophe		
		Zouta, Delphine		
		Cotody, Marcelline		
		Sandi Sylvère Dieudonné		
		Samba, Gabriel Pasi		
		Mwananboyo, Hémédi		
Cameroun	CRTC Radio-Canada	Tegbo Grebo, Geneviève-Gisèle		
		Doumouya, Georges-Alain Sory Brahim		
		Oulai, Eloi		
		Cissé, Mohamed Lamine		
		Dorani, Nabil		
		De Margerie, André		
		Sinapi, Jean-Pierre		
		Mino, Jean		
		Block de Friberg, Pierre		
		Hamon, Fanchon		
Canada	CTQC Radio-Canada	Taillé, Jérôme		
		Belchi, Jean-Marc		
		Chibani, Redha		
		Bagilishya, Chantal		
		Rocheteau, Sandra		
		Sy, Seynabou		
		Ferrus, François		
		Bélingard, Philippe		
		Belin, Jean-Marie		
		Dura, Marie-Pierre		
Centrafrique	RCI Télé-Québec TVCA	Maertens, Jean-Luc		
		Desnoyers, François		
		Maillard, Christian		
		Congo-B	RCA TNC RC	
Congo-K	RTNC			
C. d'Ivoire	RTI			
Djibouti	RTD			
France	ARTE CFI France Télévisions Radio France			

		Laplume, Yves
		Bergeon, Jean-Pierre
	RFI	Massé, Alain
		Sournin, Catherine
	RFO	Alie, Marijosé
		Zogo, Pierre
	TV5	Epote-Durand, Denise
		Kaboré, Lam
	MAE	Fiatte, Etienne
		Devautour, Patrick
	Moral informatique	Picot, Olivier
Gabon	RTG1	Kombeny, Georges Willy
		Ivanga, Imunga, Léon
	RTG2	Mouloungui, Dieu-donné
Guinée	RTG	Camara, El Oumar
Madagascar	ORTM	Mboiny, Simon Seva
		Ratsimandrésy, Nicolas
Mali	ORTM	Konate, Sidiki
		Toure, Boubacar
		Diarra, Cheick
		Sy, Saloum
		Ba, Moussa Amadou
		Keita, Youma
		Conde, Amara
		Sissoko, Cheik Omar
		Monekata, Tenimba
		Diallo, Mamadou Hamidou
		Diombebe, Alassane
		Konate, Siaka
		Sissoko, Souleymane K.
		Tamboura, Mamadou
		Traore, Oumar Moussa
		Traore, Siratigui
		Sanogo, Youssef
		Sidibe, Amadou
		Coulibaly, Mamadou S.
		Keita, Mahamadou Koly
		Ouane, Moussa
		Toure, Hallawahy
		Coulibaly, Fatoumata
		Coulibaly, Lamine Tiécoura
		Keita, Sory Ibrahima
		Toure, Youssef
		Sidibe, Boubacar
		Diarra, M'Baye Boubacar
		Soumano, Mory
		Traore, Brehima
		Some, Abdourhamane
		Kante, Seydou
		Traore, Abass F.
		Coulibaly, Althiné
		Diarra, N'Golo
		Traore, Bangaly Fodé
		Ouédraogo, Soumaïla
		Coulibaly, Yiriba
		Sanou, Ymonfri
		Traore, M'Barakou Mahamane
		Mariko, Moussa
		Toure, Ibrahim
		Fofana, Modibo

		Coulibaly, Issa
		Keita, Fanta Mady
		Dicko, Soumaylou
		M'Baye, Malick
		Dembele, Adama
		Guidjillaye, Modibo
		Diallo, Yacouba
		Sangare, Hamidou S.
		Kone, Adama
		Tounkara, Cheickna
		Bagayogo, Mobido
		Toure Diallo, Mariam
		Traore, Sidiki
		Coulibaly, Adama N.
		Diarra, Malado
		Nadio, Baba
		Coulibaly, Sériba
		Diabate Bagayogo, Aminata
		Dembele, Ismaïla Lamine
		Traore, Rokia
		Ba, Inna dite Faty
		Coulibaly Mamadou Mamby
		Karambe, Mamadou
		Keita, Cheick Fanta-Mady
		Soumare, Seyba
		Diarra, Bakary
		Traore, Diabani
		Kante, Seydou
		Traore Diawara, Fanta
		Coulibaly, Ina
		Diallo, Marie-Laure
		Soumaro, Korotoumou
		Traore, Bah
		Maïga, Safiatou
		Samake, Fousseyni
		Sangare, Satigui
		Coulibaly, Moussa Ladji
		Coulibaly, Aminata
Maurice	URTNA Bamako MBC	Madame N'Diaye, Bumma, Kreepanandsing Oodit, Benjamin
Mauritanie	TVM	Bissoondoyal, Avinash
Niger	ORTN	Sy, Racky Mahamadou, Adamou Inazadan, Moukaila Badjo, Ali Saley, Moussa Abdou Galah, Sali Ousmane Maraka, Laouli Kanfo, Adamou Achabi, Amoussa Oubandawaki, Rabé Idi Dan Badaou, Abdourahamane
Sénégal	RTS	Niang, Abdou Khoudoss Ndiaye, Daouda Mendy, François Baal, Mamadou Ndiaye, Pedre NDiaye, Marthe
	Intermedia	Faye, Martin

Seychelles	SBC	Legaie, Maryse-Cécile Samy, Joseph
Suisse	TSR	Collet, Béatrice Ann-Mary Chanel, Jean-Claude Noyer, Catherine Pasche, Daniel
Tchad	Télé-Tchad	Mahamat, Abakar Ali
Togo	TVT	Assouma, Adjikè Agbemadon, Kokou Mawuéna Folly-Bazi, Essofa
Tunisie	Radio Lomé	Geraldo,
Vietnam	ERTT	Belaïd, Habib
	VTV	Tran, Phuc Trung
	VOV	Do Ngoc Dang Nguyen Van Khiem
Organisations de coopération		
	AIF	Crépeau, Jean-Claude Coffie, Paul-Charlemagne
	RFP	Dost, Françoise
Exposants		
	NETIA	Gourdikian, Laïla
	Globecast	Alevropoulos, Dimitri
	INS	Chukurian, Alain Viguie, Dominique
	Athalys et Périactes	Pierre, Yves Fernandes, Serge
CIRTEF (Secrétariat et collaborateurs)		
		Thiam, Guila Lapointe, Gaétan Bary, David Derue, Etienne Theunen, Ronald Claeys, Kerstin Bracke, Jenny Schuszter, Angélique Smal, Jacques Ndiaye, Kathy Bossy, Denis Sevrin, Etienne Gheude, Michel Lombaerts, Robert Welkenhuysen, Guido Demanche, François-X. Oumarou, Ali Souley, Yayé Cloué, Eric Kempinaire, Alain Roberts, Roger Dumont, Christian Verheyen, Rudy Nutelet, Eddy