

# #UNIVERSITÉSENGHOR

université internationale de langue française  
au service du développement africain

## DEVELOPPEMENT ET PERENNISATION DES FESTIVALS CULTURELS EN ALGERIE : PROJET DE CREATION D'UNE AGENCE DE CONSEIL EN INGENIERIE CULTURELLE

Présenté par

**Samy ABDELGUERFI**

Pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor  
Département Culture  
Spécialité Gestion des Industries Culturelles

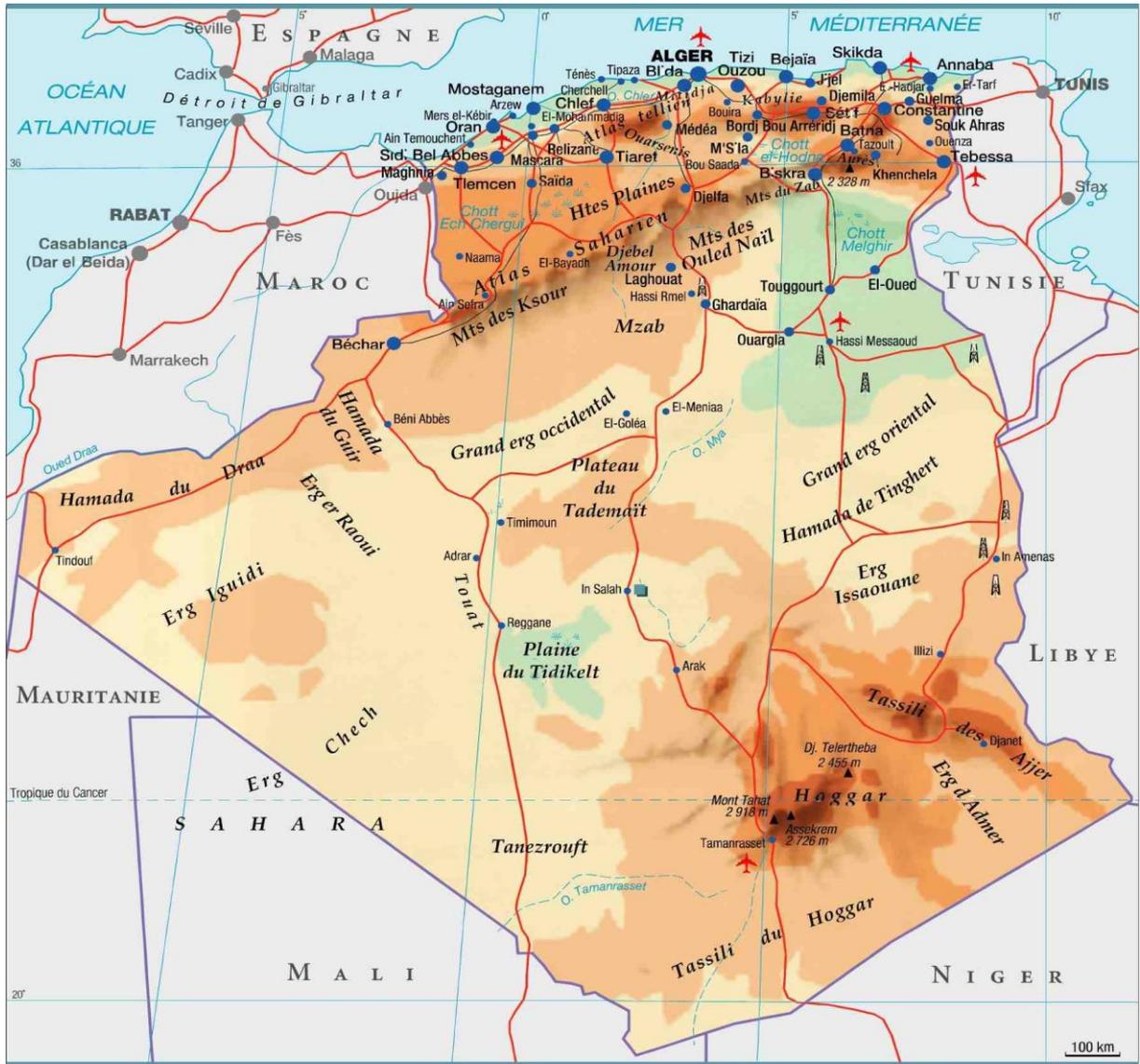
Sous la direction de Dr. Ammar Kessab  
Expert en gouvernance, Banque Africaine de Développement

Le 02 avril 2017

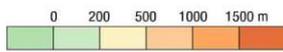
Devant le jury composé de :

Dr. Jean-François Fau	Président
Directeur du département culture, Université Senghor d'Alexandrie	
Christophe Euzet	Examineur
Professeur à l'université de Perpignan	
Sébastien Lafragette	Examineur
Directeur délégué de l'institut Français d'Egypte à Alexandrie	





**Algérie**



- route
- voie ferrée
- ✈ aéroport
- gisement d'hydrocarbures
- ⚙ puits de pétrole

- plus de 1 000 000 h.
- de 100 000 à 1 000 000 h.
- de 50 000 à 100 000 h.
- moins de 50 000 h.

Figure 1 : Carte géographique de l'Algérie

## **Remerciements**

Je voudrais d'abord exprimer mes remerciements aux auteurs dont les ouvrages m'ont aidé dans la maturation de ma réflexion et enrichi mes connaissances.

Un grand merci à mon directeur de mémoire Dr Ammar Kessab qui a été présent pour répondre à mes questions, qui m'a suivi et qui a calmé mes inquiétudes.

Je tiens également à remercier toutes les personnes qui m'ont accompagnées et soutenues dans cette aventure estudiantine à l'étranger. Un merci particulier à mes parents qui ont été un soutien de tout moment, à Hichem, Deyna, Massika, Mohamed, Abdou.

Un Merci particulier à Camélia qui a été d'un soutien indéfectible tout au long de cette rédaction.

Enfin, un grand merci à tous ceux qui ont, de près ou de loin, contribué à l'aboutissement de ce mémoire.

## Dédicace

*Je dédie ce travail à ceux qui ont fait que je sois ce que je suis aujourd'hui,*

*A mes grands-parents, Mr Berkani Saïd et Mme Berkani Fetima.*

## Résumé

Dans ce travail de recherche, nous abordons la question du développement et de la pérennisation des festivals culturels en Algérie. Le choix de cette thématique répond à une problématique globale que nous soulevons. Parti du postulat qui suppose que la culture est un levier de développement, nous avons voulu comprendre de quelle nature serait ce dit développement. Ainsi, dans notre premier chapitre, nous vous proposons une lecture théorique du concept de développement et de ses différentes dimensions puis nous abordons la question du développement culturel pour aboutir finalement à notre sujet de base et qui concerne les festivals culturels. Dans cette partie de notre chapitre, nous démontrons, par le biais d'une étude d'impact socioéconomique du festival *Gnaoua* et Musiques du monde, l'importante contribution des festivals au développement territorial.

Ensuite, nous rentrerons dans le vif du sujet dans notre deuxième chapitre en abordant la question de la place de l'offre culturelle dans l'écosystème algérien. Ainsi, nous faisons un état des lieux sectoriel non-exhaustif puis nous aborderons la question de l'offre festivalière. Cette dernière est abordée en deux temps. D'abord de 2002 à 2015 pendant les mandats de Mme Khalida Toumi<sup>1</sup> puis de 2015 à aujourd'hui, à l'ère de la crise économique. Nous soulevons les problèmes, nous mettons l'accent sur les défis auxquels doivent faire face les festivals aujourd'hui et nous proposons des pistes de réflexion pour améliorer la situation de l'offre festivalière en Algérie.

C'est ainsi que dans notre dernier chapitre, nous proposerons un projet d'une agence d'ingénierie culturelle qui aura la mission de consulting et d'accompagnement des opérateurs culturels, privés ou publics, dans leurs actions culturelles. Dans un même temps, cette agence proposera des cycles de formations professionnelles dans les métiers de l'ingénierie culturelle.

## Mot-clefs

Développement culturel, culture et développement, festivals, action culturelle

---

<sup>1</sup> Ministre de la culture de l'Algérie entre 2002 et 2014.

## **Abstract**

In this research, we discuss the development and sustainability of cultural festivals in Algeria. The choice of this theme responds to a global problem that we raise. From the postulate that assumes that culture is a lever for development, we wanted to understand the nature of this development. Thus, in our first chapter, we propose a theoretical reading of the concept of development and its various dimensions and then we approach the question of cultural development to finally arrive at our basic subject and which concerns the cultural festivals. In this section of our chapter, we demonstrate, through a socio-economic impact study of the Gnaoua and world music festival of Essaouira (Morocco), the important contribution of festivals to territorial development.

Then, we will return to the heart of the matter in our second chapter by addressing the question of the place of cultural offer in the Algerian ecosystem. Thus, we make a non-exhaustive sectoral survey and then we will address the issue of the festival offer. The latter is approached in two stages. First from 2002 to 2015 during the term of office of Mrs. Khalida Toumi and then from 2015 to today, in the era of the economic crisis. We raise the problems, we focus on the challenges faced by festivals today and we suggest ways to improve the situation of the festival offer in Algeria.

Thus, in our last chapter, we propose a project of a cultural engineering agency which will have the mission of accompanying cultural operators, private or public, in their cultural actions. At the same time, this agency will offer cycles of professional training in the professions of cultural engineering.

## **Key-words**

Cultural development, culture and development, festivals, cultural action

## Liste des acronymes et abréviations utilisés

- UNESCO : Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture
- GTPCA : Groupe de travail sur la politique culturelle en Algérie
- EPIC : Etablissement public à caractère industriel et commercial
- EPA : Etablissement public à caractère administratif
- CAC : Centre Algérien de la cinématographie
- SILA : Salon international du livre d'Alger
- BPLP : Bibliothèque principale de lecture publique
- BLP : Bibliothèque de lecture publique
- ONCI : Office national de la culture et de l'information
- OREF : Office Riad El-Feth
- AARC : Agence Algérienne pour le rayonnement culturel
- Panaf : Festival culturel panafricain d'Alger

## Table des matières

<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>I</b>
<b>DEDICACE.....</b>	<b>II</b>
<b>RESUME.....</b>	<b>III</b>
<b>MOT-CLEFS.....</b>	<b>III</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>IV</b>
<b>KEY-WORDS.....</b>	<b>IV</b>
<b>LISTE DES ACRONYMES ET ABREVIATIONS UTILISES.....</b>	<b>V</b>
<b>TABLE DES MATIERES.....</b>	<b>VI</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>1</b>
<b>1 DE LA CULTURE DU DEVELOPPEMENT AU DEVELOPPEMENT CULTUREL.....</b>	<b>4</b>
<b>1.1 Notion de développement.....</b>	<b>4</b>
1.1.1 Définitions d'un concept.....	5
1.1.2 Les différentes dimensions du développement.....	6
La dimension économique du concept de développement.....	6
La dimension socioculturelle du concept de développement.....	7
<b>1.2 Le développement culturel.....</b>	<b>9</b>
1.2.1 Le développement culturel dans les politiques culturelles.....	10
Démocratisation, diffusion et création.....	10
Elargissement du domaine culturel.....	10
Economisme culturel.....	11
Education artistique et culturelle.....	12
<b>1.3 L'entreprise festivalière dans le développement culturel.....</b>	<b>13</b>
1.3.1 Exemple du Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira.....	15
<b>2 ANALYSE DU SECTEUR CULTUREL EN ALGERIE EN GENERAL ET DES FESTIVALS EN PARTICULIER.....</b>	<b>20</b>

<b>2.1 Etat des lieux du secteur culturel en Algérie .....</b>	<b>20</b>
2.1.1 Les établissements du secteur de la culture .....	23
Etablissement chargés des arts.....	23
Etablissements chargés des lettres.....	24
Etablissements chargés du patrimoine culturel.....	25
Centres, offices et agence .....	26
Les musées .....	26
Etablissements chargés de la formation artistique.....	27
Etablissements chargés de l’action culturelle.....	28
2.1.2 Le secteur culturel associatif et privé.....	30
<b>2.2 L’offre festivalière en Algérie de 2002 à 2015 .....</b>	<b>30</b>
2.2.1 Festivals institutionnalisés.....	30
2.2.2 Festivals indépendants.....	33
<b>2.3 Crise économique et nouvelle cartographie du secteur culturel .....</b>	<b>34</b>
2.3.1 Remise en cause de l’intervention publique .....	36
Une politique culturelle hégémonique .....	36
Centralisation des activités .....	36
Une culture budgétivore .....	37
<b>2.4 Les enjeux et défis des festivals .....</b>	<b>38</b>
2.4.1 Fidélisation et renouvellement des publics.....	39
Une politique de communication et de médiation culturelles .....	40
2.4.2 Une nécessaire intégration au territoire .....	41
Dynamisation et réaménagement du territoire.....	41
Animation locale et attraction touristique .....	41
2.4.3 L’enjeu financier .....	42
Une politique tarifaire à définir .....	43
Mutualisation et diversification des sources de financement .....	44
 <b>3 PROJET PROFESSIONNEL : CREATION D’UNE AGENCE DE CONSEIL EN INGENIERIE CULTURELLE.....</b>	 <b>46</b>
<b>3.1 Thussna – De l’idée à l’action.....</b>	<b>46</b>
3.1.1 Statut de l’agence.....	46
3.1.2 Présentation du porteur du projet .....	46
<b>3.2 Contexte et justification : .....</b>	<b>47</b>
3.2.1 Analyse SWOT du secteur culturel en Algérie .....	48
<b>3.3 Objectifs du projet.....</b>	<b>48</b>
<b>3.4 Résultats attendus.....</b>	<b>48</b>

<b>3.5 Principales activités du projet.....</b>	<b>48</b>
Activités à but non-lucratif .....	49
Activités à but lucratif .....	49
<b>3.6 Calendrier prévisionnel des activités .....</b>	<b>50</b>
<b>3.7 Le budget prévisionnel du projet .....</b>	<b>51</b>
<b>3.8 Liste des partenaires potentiels du projet.....</b>	<b>53</b>
3.8.1 Partenaires institutionnels .....	53
Locaux .....	53
Internationaux .....	53
3.8.2 Partenaires associatifs.....	53
3.8.3 Mécènes et sponsors potentiels .....	53
<b>3.9 Suivi et évaluation du projet.....</b>	<b>54</b>
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>55</b>
<b>REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES .....</b>	<b>57</b>
<b>LISTE DES ILLUSTRATIONS .....</b>	<b>59</b>
<b>LISTE DES TABLEAUX.....</b>	<b>59</b>
<b>ANNEXES .....</b>	<b>60</b>

## Introduction

Les festivals, comme définis par le petit Larousse illustré, est une « tenue périodique de manifestations artistiques appartenant à un genre donné et se déroulant habituellement dans un endroit précis ». Leur genèse remonte, selon certains historiens, au Moyen-âge, en Angleterre. Lors de foires ou de carnivals, des regroupements de chorales animaient ces manifestations festives. Toutefois, la naissance même des festivals comme on l'entend aujourd'hui, comme le définit le ministère de la Culture et de la Communication français « une manifestation où la référence à la fête, aux réjouissances éphémères, événementielles et renouvelées s'inscrivent dans la triple unité de temps, de lieu et d'action »<sup>2</sup>, remonte à l'année 1868 avec les Chorégies d'Orange. Mais ce n'est qu'après la deuxième guerre mondiale que les festivals ont commencé à s'institutionnaliser. C'est, par exemple, en 1947 que le festival d'Avignon a vu le jour, en 1948 pour celui d'Art lyrique d'Aix-en-Provence... C'est à partir de cette période que les notions de territoire, de décentralisation et de démocratisation de la culture ont commencé à devenir des questions récurrentes. Elles sont devenues des notions clés dans le secteur culturel à partir des années soixante-dix<sup>3</sup>, avec la prolifération et la naissance d'un certain nombre de manifestations festives majeures en France.

En Algérie, c'est à partir des années 2000 que les festivals ont commencé à devenir nombreux. Cette prolifération de festivals est la raison pour laquelle nous avons décidé de traiter les questions de l'impact des festivals sur les territoires mais aussi intrinsèquement de nous intéresser à leur pérennisation ainsi qu'à leur développement.

Travailler sur les questions de développement et de pérennisation des festivals nous renvoie à l'importance de comprendre leur fonctionnement, leur but, leur portée symbolique et d'étudier leur impact. Pourquoi créer un festival ? Pour qui ? Quand ? Où ? Sont autant de questions qui peuvent sembler basiques mais qui sont fondamentales et auxquelles on se doit de répondre en amont avant de mettre en œuvre toute entreprise culturelle festive.

Dans une même logique, évoquer les questions de développement culturel, nous renvoie à l'idée d'évolution, qu'elle soit sociétale, territoriale ou économique. On comprend par-là que le fait culturel n'est jamais figé, bien au contraire, il est la locomotive entraînant le changement. En suivant cette logique, on suppose donc que le développement nécessite forcément une interrelation d'éléments permettant d'atteindre les objectifs escomptés de chaque festival et ainsi de chaque territoire qui le porte. Cette interrelation, comme l'expliquent Pouts et Thuriot (2009), « réintègre la culture comme élément constitutif d'une société ». Cette dernière permettrait d'anticiper entre l'activité culturelle et son contexte économique.

---

<sup>2</sup> [www.culturecommunication.gouv.fr/](http://www.culturecommunication.gouv.fr/)

<sup>3</sup> La politique culturelle de Jacques Duhamel alors ministre de la culture. Nous allons la développer dans la 2<sup>e</sup> partie de notre premier chapitre quand on parlera du développement culturel dans les politiques culturelles.

C'est pourquoi, nous avons décidé de nous intéresser à l'apport du festival et à son impact sur la société plus particulièrement sur l'impact socioéconomique de ce dernier sur le territoire qui l'accueille.

Nous avons pris pour cas d'étude l'Algérie pour différentes raisons.

Avec l'organisation du premier festival panafricain à Alger en 1969, une dynamique de création et d'institutionnalisation d'un certain nombre d'événements culturels a vu le jour. L'actuel festival international de Timgad, anciennement appelé « Festival méditerranéen » puis « Festival des arts populaires » (1973) fut le premier festival algérien à être officiellement soutenu par l'Etat. Créé en 1967, ce festival a connu un succès international car devenu un rendez-vous incontournable des stars de l'époque. Mais, suite à la crise sociopolitique et économique à partir des années 1990, le festival de Timgad ainsi que d'autres événements culturels qui se passaient en Algérie ont été momentanément stoppés ou carrément disparus.

En effet, l'Algérie a connu une crise aiguë pendant laquelle la priorité de l'Etat était ailleurs que dans la culture : un peu plus de 10 ans de guerre civile et de contexte économique défavorable, entre 1991 et 2000, ont provoqué le gel de manifestations culturelles. Ce n'est qu'au début des années 2000, avec l'amélioration de la situation économique et sécuritaire, que l'Etat a décidé de réinvestir dans la culture. La dégradation du contexte social, la dégradation de la qualité de vie, l'exil... ont poussé les pouvoirs publics à réagir. La culture est devenue alors la solution la plus adaptée que le gouvernement ait trouvée à la situation post conflit.

Le pays a brillé, dans cette tendance du toujours plus haut, toujours plus grand, toujours plus fort, le paraître ou une envie de développer un secteur en stagnation, par l'organisation, en un court laps de temps, et voulant replacer l'Algérie dans le concert des grandes nations, un certain nombre de grandes manifestations à caractère international : l'année de l'Algérie en France (2003), Alger capitale de la culture arabe (2007), la seconde édition du festival culturel panafricain à Alger (2009), Tlemcen capitale de la culture islamique (2011) et Constantine capitale de la culture arabe (2015).

Dans cette même lancée, localement, le pays a œuvré pour la création de quelques dizaines de festivals, locaux, nationaux et internationaux. Vu de loin, l'environnement est devenu propice pour un développement culturel global du pays, ce qui a permis à la vie culturelle locale de paraître riche. Néanmoins, le secteur culturel algérien peine à se développer et à briller. A ce constat, il y a plusieurs explications. D'abord, l'absence d'une politique culturelle nationale mettant au centre de l'action l'artiste ou le professionnel de la culture, qui est l'acteur principal du fait culturel, ainsi que le manque d'accès du public, le récepteur principal de l'œuvre, à la proposition culturelle.

Concernant l'aspect économique du secteur culturel en Algérie, il est dépendant du budget alloué par le gouvernement au ministère de la Culture qui est la seule autorité, avec ses directions régionales, autorisée à financer localement le secteur. L'enveloppe budgétaire du ministère de la Culture en Algérie est importante mais le manque de transparence, de vision globale et l'absence d'une logique de structuration pérenne ont conduit à un manque de développement global du secteur.

Enfin, la centralisation de la culture ainsi que la tutelle exclusive de l'Etat quant au financement des activités culturelles bouclent la liste des différents éléments formant le frein majeur au développement. En effet, le ministère étant producteur, promoteur et financeur de ces manifestations<sup>4</sup>, il met en péril un secteur qui devrait être plus global, ouvert à tous et surtout décentralisé pour permettre un accès, réel et sans distinction, à l'offre culturelle.

Nous tenterons donc, dans ce travail, de répondre aux questions suivantes :

Si l'on considère la culture comme un élément formalisable et un levier pour le développement territorial, de quelle nature serait ce développement ?

Quel est concrètement l'apport direct et indirect d'un festival sur un territoire ?

Et finalement, nous tenterons de comprendre comment pourrait-on pérenniser une offre festivalière ?

Autant de questions que nous essayerons de développer et auxquelles nous tenterons de répondre ou de proposer des solutions au fil de notre réflexion.

---

<sup>4</sup> Très souvent budgétivores, organisées aléatoirement et dont on n'a aucun chiffre sur les éventuelles retombées.

# 1 De la culture du développement au développement culturel

## 1.1 Notion de développement

Dans cette première partie de notre travail, nous retracerons d'une manière non-exhaustive, l'histoire du concept de développement, ses différentes théories et son évolution. Ensuite, nous aborderons le développement culturel global pour enfin parler du développement culturel par le biais de l'action culturelle festivalière, matrice principale de notre réflexion.

Le concept de développement, depuis sa genèse, a souvent été un sujet de discordance. Ce concept, sujet à un jeu de pouvoir et de contre-pouvoir, fait l'objet de définitions controversées. Le plus surprenant dans tout cela reste le fait qu'il y a soixante ans, période d'après-guerre, le terme de développement n'existait pas encore dans les théories des sciences sociales et des sciences économiques. Ce n'est alors que récemment qu'une abondante littérature traitant de ce sujet a commencé à être produite.

En effet, en période d'après-guerre, ère de reconstruction et de renouveau pour plusieurs nations, intellectuels et hommes politiques se sont tous attardés sur cette question de renaissance et de rayonnement. Ainsi, le concept de développement est apparu comme un enjeu essentiel dans les débats d'idées et les discours politiques de l'époque. Ces discussions engendreront une suite de théories « cherchant chacune à se faire passer pour la solution enfin découverte des problèmes de développement ».<sup>5</sup>

Cependant, le développement étant un concept complexe, tant il regroupe plusieurs disciplines à la fois, est devenu un vrai sujet de divergence à niveaux multiples. Certaines des théories que l'on verra sont aujourd'hui remises en question. C'est ainsi que certains économistes considèrent que « le développement est en panne, sa théorie en crise, et son idéologie, l'objet de doute »<sup>6</sup>. D'autres vont plus loin et remettent en question tout le concept. Ils considèrent le développement comme un « objet fuyant »<sup>7</sup> et pensent qu'il est même en voie de disparition.

A partir des théories que nous allons voir, nous tenterons de comprendre comment ont évoluées les différentes définitions du développement. Et nous allons finalement essayer d'infirmer ou d'affirmer l'hypothèse qui dit que le développement ne serait qu'un mythe<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Rist Gilbert, *Le développement : Histoire d'une croyance occidentale*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1996, p. 15.

<sup>6</sup> Amin Samir, *La Faillite du développement en Afrique et dans le Tiers-Monde*, Paris, L'Harmattan, 1989, p. 5.

<sup>7</sup> Guichaoua, André et Yves Goussault, *Sciences sociales et développement*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 3.

<sup>8</sup> Furtado, Celso, *Le mythe du développement économique*, Paris, Anthropos, 1984.

### 1.1.1 Définitions d'un concept

Depuis l'apparition du terme « développement » dans la littérature spécialisée, plusieurs définitions lui ont été données. Certaines tirent leur essence de la macroéconomie. D'autres parlent d'un processus non-figé, évolutif et dont le scénario diffère d'un contexte à un autre. Cependant, une grande partie des économistes s'accordent sur le fait que le développement est apparu pour faire face au sous-développement de certaines régions du monde par rapport aux puissances industrielles post seconde guerre mondiale.

Ainsi, si l'on fait une petite revue de littérature des différentes définitions du développement, on prend compte que dans l'édition de 1996 du *Nouveau Robert*, le développement est défini de la sorte : « Pays, région en voie de développement, dont l'économie n'a pas encore atteint le niveau de l'Amérique du Nord, de l'Europe occidentale, etc. Euphémisme créé pour remplacer sous-développé ». Cette idéologie est très présente dans la littérature anglophone. En effet, le développement chez les anglo-saxon est remplacé par *developing countries* ou *developing nation*<sup>9</sup> afin de pouvoir faciliter la comparaison entre les nations dites développées et les « autres » qu'on a fini par appeler plus tard « pays en voie de développement ».

Ces définitions mettant l'accent principalement sur la croissance économique ont fini par devenir obsolètes avec l'évolution des contextes sociaux-économiques et sociopolitiques. Voilà pourquoi, dans l'édition de 1990 du *Dictionary of development : Third world economy, environment, society*, le développement fut défini comme un processus économique et social transversal à plusieurs composante. Les anglo-saxons ont été précurseurs dans cette reconfiguration conceptuelle mais c'est l'économiste français François Perroux qui est venu avec la définition devenue cas d'école. Pour lui, le développement est « la combinaison des changements mentaux et sociaux d'une population qui la rendent apte à faire croître cumulativement et durablement son produit réel global »<sup>10</sup>. A partir de ce moment-là, aucun autre théoricien n'a pu aller à contre-courant de la définition de Perroux, qui a de ce fait, formalisé un concept longtemps discuté.

*« Le développement, dit-on, n'est plus conçu comme devant être une simple course de rattrapage, sur le plan économique, des nations plus favorisées, conception qui a prévalu jusqu'à un passé récent, mais bien comme une mise en œuvre des potentialités propres des sociétés en développement en plus d'une exigence de répartition plus juste des richesses au niveau national et international. C'est par cette double action, en effet, que le développement intégré débouchera sur le droit à l'expression des valeurs de civilisations issues de l'histoire et des situations sociales spécifiques des sociétés émergentes. Sans que soient reniés les apports féconds issus d'autres aires culturelles et certaines formes d'authenticité sont désormais revendiquées comme facteurs de développement. »<sup>11</sup>*

---

<sup>9</sup> Pearce, David (ed), *The Dictionary of Modern Economics*, Cambridge, Massachusetts, The Macmillan Press, 1992, p. 104

<sup>10</sup> Perroux, François, *L'économie du XXe siècle*, Paris, PUF, 1961, p. 155.

<sup>11</sup> Montiel, E. (UNESCO) cité par Latouche, Serge, *Faut-il refuser le développement ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p. 10.

### 1.1.2 Les différentes dimensions du développement

Le concept de développement, dans les théories et les définitions qui lui ont été données, trouve son sens dans une ou plusieurs dimensions qu'on a bien voulu lui revêtir. Ainsi, le développement devient une matrice combinant des indicateurs quantitatifs tels que la croissance économique mais aussi des indicateurs moins chiffrables mais qui deviennent aujourd'hui synonyme de progrès. Nous pensons ici à la bonne gouvernance<sup>12</sup>, l'amélioration du cadre de vie, l'émancipation et le développement durable.

Le concept de développement a ainsi progressivement intégré plusieurs variantes dimensionnelles au cours de son évolution. Afin d'en voir plus clair, nous allons en étayer quelques-unes commençant par la dimension économique.

#### *La dimension économique du concept de développement*

A la fin de la seconde guerre mondiale, les réflexions qui ont été faites à propos du développement ressortaient tous avec un même constat : la prise de conscience du retard économique auquel faisait face la majeure partie de l'humanité. Avec l'essor du concept de l'économie du développement, une nouvelle donne commence à voir le jour dans les théories du développement. Cette dernière, purement économique, réduisait le développement à une seule dimension, complètement assujéti à la croissance économique. A cette époque, le développement était synonyme de croissance économique, perçue comme un problème de formation du capital<sup>13</sup>.

Dans cette logique où croissance et développement sont devenus deux composantes liées, le développement ne se résumait qu'à une suite de taux de croissance économique positifs, indéfiniment.<sup>14</sup> L'économiste américain Walt Whitman Rostow en a même fait son maître mot dans sa conception théorique du développement. Pour lui, le but ultime, universel, du développement est celui d'atteindre le niveau de la société de consommation de masse<sup>15</sup>.

Nous pouvons donc dire, à partir de ces constatations, que le développement, dans les années qui ont suivies sa conceptualisation, était hégémonique et se résumait à la croissance du revenu réel par habitant. Le développement était donc réduit à sa dimension économique seulement. Cependant, cette conception macroéconomique du développement va être remise en cause au moment où on a constaté un échec de ces politiques mercantiles. C'est à ce moment-là que les économistes commencèrent à donner des sens différents à la « croissance » et au « développement » en y intégrant de nouvelles

---

<sup>12</sup> La Banque Mondiale, « *Governance and development* », 1992.

<sup>13</sup> Emmeru, Louis, « *Development Thinking and Practice: Introduction Essay and Policy Conclusions* », Louis EMMERIJ (ed.), *Economic and Social Development into the XXI Century*, Washinton, D.C., Inter-American Development Bank, 1997, p.4

<sup>14</sup> Bergeron, Richard, *L'Anti-développement. Le prix du Libéralisme*, Paris, L'Harmattan, 1992, p.45.

<sup>15</sup> Rostow, Walt W., *The Stages of Economic Growth. A Non-Communist Manifesto*, London et New York, Cambridge University Press, 1960.

composantes. La littérature dans ce sens est très féconde. Beaucoup d'économistes se sont penchés sur cette question et donnèrent leurs définitions de ces deux concepts. Toutefois, un nombre important d'encyclopédies économiques reprennent les définitions données par François Perroux et ont en fait une référence.

Pour Perroux, la croissance est « l'augmentation soutenue pendant une ou plusieurs longues périodes<sup>16</sup> d'un indicateur de dimension : pour une nation, le produit global net en termes réels. Ce n'est pas –il est nécessaire d'y insister au rebours d'une attitude qui se répand– l'augmentation du produit réel par habitant.»<sup>17</sup>. Quant au développement, « c'est la combinaison des changements mentaux et sociaux d'une population qui la rende apte à faire croître, cumulativement et durablement, son produit réel global.»<sup>18</sup>

A partir de ces nouvelles définitions, force est de constater que le développement, bien qu'il émane d'une logique de croissance, ne peut se réduire à sa stricte composante. C'est en effet une dimension prédominante mais si celle-ci est quantitative, se traduisant par l'augmentation des grandeurs économiques, le développement intègre des indicateurs qualitatifs débordants du champ de l'analyse économique. Le bien-être social, la bonne gouvernance, l'urbanisation, l'alphabétisation, l'industrialisation... un tas de nouveaux paramètres permettant de mieux satisfaire les besoins humains.<sup>19</sup>

Ces nouveaux éléments de réflexions nous permettent de confirmer que finalement, la croissance est certes le maillon prédominant voire l'unique maillon de la dimension économique du développement. Toutefois, la croissance économique seule est souvent liée à la « croissance perverse »<sup>20</sup> mettant souvent l'humain à l'écart. C'est pourquoi, et pour ne pas se contenter d'une seule interprétation, nous allons essayer de voir d'autres dimensions du concept de développement afin de mieux le cerner, de le comprendre et de l'analyser. Nous allons ainsi voir la dimension socioculturelle de ce concept.

#### *La dimension socioculturelle du concept de développement*

Les stratégies technocratiques du développement économique ayant montrées leurs limites dans les années 1960, un nouveau courant de pensée est venu dans les années soixante-dix mettre les jalons d'une nouvelle conceptualisation du développement. En effet, la nécessité « d'humaniser le développement, qui doit avoir pour finalité ultime la personne, considérée dans sa dignité individuelle et sa responsabilité sociale »<sup>21</sup> est devenue primordiale. Ainsi, le développement humaniste ou humanisé est apparu et fut explicité par Serge Latouche comme étant « la projection du désir et du délire du Tiers

---

<sup>16</sup> Chacune de ces périodes comprenant plusieurs cycles quasi décennaux.

<sup>17</sup> Perroux, François, *L'économie du XXème siècle*, Paris, PUF, 1964, p.155.

<sup>18</sup> Idem

<sup>19</sup> Teulon, Frédéric, *Croissance, Crise et Développement*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 157.

<sup>20</sup> Sachs, Ignacy, *Pour une Économie Politique du Développement : Études de planification*, Paris, Flammarion, 1977.

<sup>21</sup> Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, UNESCO, Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Ciudad de Mexico, 26 juillet - 6 août 1982

Monde, toutes les constructions possibles pourraient s'abriter désormais derrière ce concept qui, vidé de son contenu réel/rationnel, perd toute rigueur et devient le point de mirage de toutes les aspirations.»<sup>22</sup>

Dans un même temps, peut-on lire dans le rapport de la commission Sud de 1990, le « développement est un processus qui permet aux êtres humains de développer leur personnalité, de prendre confiance en eux-mêmes et de mener une existence digne et épanouie»<sup>23</sup>.

« Le développement devra permettre aux populations d'accéder à l'emploi, à l'éducation et aux soins de santé, de vivre décemment. Il doit également servir le peuple et lui permettre de jouir des libertés humaines, économiques et politiques. »<sup>24</sup>

L'on comprend de ces conceptualisations de la dimension sociale du développement que ce dernier doit mettre au centre de l'action l'Homme. Il émane de lui et le sert dans un rapport de complémentarité. Le développement social « doit donc être un effort du peuple, par le peuple, pour le peuple. Le vrai développement est centré sur les êtres humains. »<sup>25</sup>.

Justement, pour que l'Homme puisse s'engager dans ce processus de développement et œuvrer pour l'aboutissement de certains objectifs globaux, il faut qu'il soit dans une dynamique positive. Être épanoui, investi dans sa mission d'intérêt général d'aider au rayonnement, à la croissance et à la valorisation des actions planifiées n'est pas chose aisée. Voilà pourquoi la question du rôle de la culture dans l'émancipation de l'individu devient récurrente. Notion développée par les philosophes des lumières<sup>26</sup>, l'émancipation est intrinsèquement liée à la culture.

Ainsi, quand on considère la culture<sup>27</sup> comme un facteur déterminant du développement sociétal, on se rend compte qu'elle comporte un certain nombre de valeurs intrinsèques qui contribuent à l'épanouissement de l'individu, son développement humain. Ceci engendrera une structuration de la société et aide à la cohésion sociale. Toutes ces composantes mises bout à bout généreront une série d'activités, qu'elles soient marchandes ou pas, susceptibles de créer un processus de développement.

Pour illustrer nos propos, nous nous référons à la déclaration de Mexico sur les politiques culturelles qui dit que « la culture donne à l'homme la capacité de réflexion sur lui-même. C'est elle qui fait de nous des êtres spécifiquement humains, rationnels, critiques et éthiquement engagés. C'est par elle que nous discernons des valeurs et effectuons des choix. C'est par elle que l'homme s'exprime, prend conscience

---

<sup>22</sup> Latouche, Serge, *Faut-il refuser le développement ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986, p.10.

<sup>23</sup> Défis au Sud, rapport de la commission Sud, Paris, Économica, 1990, p. 10-11

<sup>24</sup> PNUD, Rapport mondial sur le développement humain, 1991, Paris, Économica, 1991, p. 1.

<sup>25</sup> Défis au Sud, rapport de la commission Sud, Paris, Économica, 1990, p. 10-11.

<sup>26</sup> Le philosophe allemand Emmanuel Kant, entre autres, prônait l'émancipation de l'être humain par la connaissance.

<sup>27</sup> Ici, nous prenons en référence la définition donnée par l'UNESCO dans la déclaration universelle sur la diversité culturelle, 2001 : « La culture est l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances »

de lui-même, se reconnaît comme un projet inachevé, remet en question ses propres réalisations, recherche inlassablement de nouvelles significations et crée des œuvres qui le transcendent.»<sup>28</sup>

C'est dans cette logique que l'on peut considérer donc la culture en tant que moteur du développement. Elle œuvre pour l'atteinte des objectifs de développement tout en prenant en compte les valeurs et expressions culturelles intrinsèquement liées aux habitudes culturelles du commun des mortels.

Ainsi, à partir des différentes théories et dimensions du développement que l'on vient de voir, même si, pour certains théoriciens, le développement serait qu'un leurre, qu'il n'est plus question de pays développés et de pays en voie de développement. Comme le dit Christiaan de Beukelaer qui considère que « [...] la frontière [entre pays développés et pays en développement] est devenue obsolète, voire inutile, puisque les pays « en développement » qui obtiennent de bons résultats sont désormais qualifiés d'« émergents », et les pays soi-disant « développés » sont « en crise », tandis que l'Afrique est « en essor » [...]. »<sup>29</sup>. Le développement reste quand même un concept d'actualité à condition qu'il soit relié à l'Homme et par juxtaposition à la culture. Il n'est plus un concept figé mais bien un « processus délibéré et crucial d'intervention sur les moyens d'existence, et non seulement une division discursive entre les pays qui seraient « développés » et ceux qui seraient « en développement » »<sup>30</sup>.

Ainsi, la culture joue désormais un rôle de catalyseur du développement. On ne peut plus se permettre aujourd'hui d'aborder des questions de développement sans tenir compte du contexte culturel de l'environnement dans lequel on veut évoluer. La culture devient de ce fait une dimension à part entière du concept de développement. Cependant, n'étant pas figée, cette dimension prend une forme de notion<sup>31</sup> qu'on appellera ici « le développement Culturel<sup>32</sup>».

## 1.2 Le développement culturel

Pendant très longtemps, ce que nous appelons aujourd'hui développement culturel, était réduit à une dimension secondaire du concept de développement. Cette dénomination « *[laissait] à penser que le processus de développement est avant tout un processus d'ordre économique et que la culture n'est*

---

<sup>28</sup> Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, UNESCO, Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Ciudad de Mexico, 26 juillet - 6 août 1982

<sup>29</sup> De Beukelaer Christiaan, *Developing Cultural Industries : Learning from the Palimpsest of Practice*, Amsterdam : European Cultural Foundation, 2015, p.34

<sup>30</sup> Idem

<sup>31</sup> Nous parlons de « Notion » parce que cette dernière est évolutive, elle se contextualise, intègre de nouveaux éléments. Quant au concept, il est figé. Il est d'actualité un jour et peut s'annuler ou devenir obsolète si un théoricien propose une définition renouvelée.

<sup>32</sup> L'utilisation de la majuscule ici est un choix délibéré que l'on a voulu faire pour considérer cette notion non pas seulement en tant que « développement culturel » de façon global. Nous la prenons en tenant compte de la pluralité de ce que le terme « Culturel » englobe.

*qu'un élément surajouté de ce processus économique central* »<sup>33</sup>. Cette conceptualisation déformait le sens même de culture que l'on a pu voir plus haut et fausse complètement le processus de développement.

Dans cette vision, la notion de culture se réduisait à sa juste dimension des beaux-arts. Pour comprendre son évolution et sa transformation de simple action culturelle au « développement culturel », nous allons essayer de retracer son évolution dans les politiques culturelles. Nous allons nous baser sur les politiques culturelles de la France, étant donné que les politiques culturelles françaises ont inspirées l'élaboration nombre de politiques culturelles étrangères.

### *1.2.1 Le développement culturel dans les politiques culturelles*

Le développement culturel, dans les politiques culturelles, est né dans les années 1960 avec le ministère des affaires culturelles d'André Malraux. Pour lui, cette notion est une résultante d'une multitude d'actions culturelles ayant « *pour mission de rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre possible de Français ; d'assurer la plus vaste audience à son patrimoine culturel ; de favoriser la création des œuvres de l'art et de l'esprit qui l'enrichissent.* »<sup>34</sup>.

#### *Démocratisation, diffusion et création*

Ainsi, pour Malraux, les paramètres principaux de ce développement sont la démocratisation, la diffusion et la création artistiques. C'est lui qui agira en faveur de la décentralisation culturelle en mettant sur pieds le projet de création des maisons de la culture en province. « *Cet outil symbolique de développement culturel d'esprit démocratique eut un retentissement dans le monde, même s'il resta, par la suite, comme une belle utopie plutôt qu'un système largement appliqué par les municipalités.* »<sup>35</sup>

En effet, la culture, dans le ministère de Malraux, se résumant à sa seule composante des beaux-arts a fait que cette conception, bien que nous parlons de démocratisation, s'est résumé, concrètement, à une culture élitiste. Une culture consommée préalablement par certains privilégiés. C'est bien après, à l'époque de Jacques Duhamel, qu'on a commencé à parler de développement culturel<sup>36</sup>.

#### *Elargissement du domaine culturel*

Dans sa politique culturelle, Duhamel voulait sortir de cette notion d'action culturelle initiée exclusivement par le ministère des affaires culturelles. Pour lui, la culture n'était plus synonyme uniquement de création

---

<sup>33</sup> Pascallon Pierre, *Le développement culturel et les pays du Tiers Monde*. In: Tiers-Monde, tome 24, n°95, 1983. p. 497-512

<sup>34</sup> André Malraux, 1<sup>er</sup> article du décret portant organisation du ministère de l'Action Culturelle, 1959.

<sup>35</sup> Augustin Girard, *Les politiques culturelles d'André Malraux à Jack Lang : Ruptures et continuités*, histoire d'une modernisation, Hermès n°20, 1996, p. 29

<sup>36</sup> Goetschel Pascale, Loyer Emmanuelle, *Les affaires culturelles au temps de Jacques Duhamel*, in Vingtième Siècle, revue d'histoire, n°43, juillet-septembre 1994. Dossier : Histoire au présent de la "political correctness" p. 121-124

artistique, elle est devenue plus globale. Il initie l'inter-ministériarité et l'interdisciplinarité dans le processus de développement culturel. L'action culturelle n'est plus déconcertée, elle est concertée. Dans cette logique, Duhamel associera les artistes, intellectuels et professionnels au processus d'élaboration des nouvelles orientations du secteur culturel. Le mot d'ordre est donnée, l'institutionnel ne sera plus le seul à décider. Duhamel, avec ses engagements, construira une politique démocrate et libérale de la culture. Il tracera les grandes lignes de la notion du développement Culturel auquel nous faisons allusion précédemment dans notre mémoire.

Ainsi, la culture est devenu, depuis Duhamel, « *un secteur immense du développement qui comprend trois aspects : l'accès et la participation aux connaissances<sup>37</sup> ; l'accès et la participation au monde présent<sup>38</sup> ; l'accès et la participation au monde des valeurs<sup>39</sup>.* »<sup>40</sup>

### *Economisme culturel*

Cette interdisciplinarité ou transversalité du développement Culturel fut renforcé par l'avènement de Jacques Lang à la tête du ministère de la culture. Lang est venu avec un plaidoyer pour la culture. Il s'est donné pour mission principale l'amélioration des conditions de travail des professionnels de la culture. Ainsi, il a plaidé pour l'augmentation du budget du ministère de la culture, qu'il a fini par doubler lors de son mandat. Il a initié un mouvement de restructuration, de reconfiguration et de création de lieux de productions et de diffusions culturelles sur tout le territoire (en subventionnant la majorité).

Jacques Lang est aussi celui qui est derrière la notion du « tout Culturel ». En effet, voulant élargir le champ de la culture, le voulant devenir représentatif des modes de vies, des pratiques culturelles et des habitudes de consommation de la société, il a été derrière la mise en place de plusieurs dispositifs intégrant de nouvelles formes d'expressions artistiques dans sa politique culturelle. « L'état a créé un Centre national de la chanson, financé des lieux de répétition pour les groupes de rock, subventionné 80 petits lieux d'exécution, cinq ou six très grandes salles, appelées Zénith, à Paris et en province, [...] le jazz s'est vu doté d'un orchestre national ...etc.»<sup>41</sup>

Par ailleurs, le ministère de Lang, ayant pris conscience de la complexité de l'économie de la culture, a joué son rôle de régulateur du marché des industries culturelles. Ainsi, plusieurs dispositifs ont été créés à l'instar de la politique du prix unique pour le livre, qui a permis le maintien de beaucoup de librairies. Il a œuvré à l'augmentation des recettes des institutions culturelles<sup>42</sup> avec sa politique de « diversification des mécanismes financiers d'intervention de l'état et la transformation des statuts de certaines

---

<sup>37</sup> Qui relève principalement de l'école et de l'université.

<sup>38</sup> Qui relève principalement des moyens d'information.

<sup>39</sup> Qui relève principalement de l'action culturelle.

<sup>40</sup> Augustin Girard, Education et Culture, n°8, numéro spécial, automne 1968, page 11-12 (revue du Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe et de la Fondation européenne de la Culture).

<sup>41</sup> Augustin Girard, *Les politiques culturelles d'André Malraux à Jack Lang : Ruptures et continuités, histoire d'une modernisation*, Hermès n°20, 1996, p. 35

<sup>42</sup> Musées, monuments patrimoniaux, centre national de la cinématographie...etc.

institutions » et il a encouragé la politique du mécénat, allant du principe que la culture est l'affaire de tous et que tout le monde peut contribuer à son financement.

Il est vrai que Jacques Lang avait donné une assez grande importance au volet économique du secteur dont il avait la charge. Toutefois, il n'a pas pour autant oublié la portée instructive ou émancipatrice qu'à la culture sur l'individu. C'est pourquoi, sous son ère, en 1983, a eu lieu la signature d'un protocole d'accord entre les deux ministères de la culture et de l'éducation nationale dans le but de définir une stratégie commune d'éducation artistique.

### *Education artistique et culturelle*

Dans les objectifs tracés de cette politique d'éducation artistique et culturelle, nous pouvons lire que cette dernière « vise à former chez les enfants et les adolescents la capacité à poser un regard personnel sur le monde. »<sup>43</sup>.

Testée d'abord chez un nombre restreint d'élèves, cette pratique, ayant eu un succès que ce soit chez les acteurs institutionnels que culturels, fut généralisée et développée sous trois principaux axes : « Le rapport aux œuvres, l'approche analytique et cognitive des œuvres, et enfin la pratique effective dans le cadre d'ateliers. »<sup>44</sup>. La mise en place, sur le terrain, de cette politique d'éducation artistique et culturelle suit ces trois scénarii :

*- Un mouvement « d'accroissement et de diversification des propositions », rendu possible par l'augmentation des financements publics, et qui a permis de faire évoluer la forme et les contenus, dont le développement de l'interdisciplinarité dans les créations artistiques.*

*- Un mouvement « d'amélioration de la chaîne d'élaboration des propositions ». Afin de donner du sens et de la cohérence à l'E.A.C., toujours dans un souci d'éveiller la curiosité des élèves, les propositions se sont affinées (travail en amont et en aval des projets d'E.A.C., développement de procédures, rapprochement avec d'autres apprentissages scolaires, évaluation des actions). Une volonté de développer la formation est apparue afin d'améliorer la qualification des acteurs (enseignants, chefs d'établissement, opérateurs culturels).*

*- Un mouvement « d'élargissement du système d'acteur et d'approfondissement des partenariats », c'est-à-dire un rapprochement entre les institutions, les établissements scolaires et les structures culturelles, associé à une dynamique de mutualisation des moyens. »<sup>45</sup>*

Nous comprenons par-là que l'éducation artistique et culturelle représente un ensemble de dispositifs permettant de toucher un maximum d'apprenants, du primaire au lycée, en leur proposant un cadre

---

<sup>43</sup> Françoise Enel, *Politique d'éducation artistique et culturelle, rôle et action des collectivités locales*, www.culture.gouv.fr/deps, Avril 2011, p. 1

<sup>44</sup> Idem

<sup>45</sup> Frederic Balsarin, *L'évolution des politiques culturelles face au besoin de sensibilisation à l'art et à la culture : un projet d'éducation artistique et culturelle*, CEFEDM Rhône-Alpes, 2013, p.20-21

méthodologique adapté à leur environnement de formation. Ceci dans le but de leur amener un peu de culture dans leur quotidien. Bien que rencontrant quelques difficultés d'implantation du fait des coupes budgétaires dont souffre le secteur culturel, « *ce dispositif, [...] semble néanmoins un outil souple, peu cher et adapté aux zones soit peu équipées au plan culturel (zones rurales, ou périurbaines mal dotées en matière d'équipements culturels) soit aux effectifs scolaires importants (académies franciliennes). Il a, par ailleurs, été bien intégré par les services culturels des établissements.* »<sup>46</sup>

Ainsi, l'exemple français nous démontre que la culture, en plus d'être transversale, est une question essentielle dans le processus de développement. Œuvrer pour la démocratisation du fait et à l'accès au fait culturel, permettre aux communautés de jouir de la liberté de participer à la vie du territoire dans une logique de pluralité et diversité culturelles, éduquer l'Homme et l'accompagner dans son émancipation, réguler le secteur et créer un environnement propice pour l'action culturelle sont autant de missions qui devraient être du ressort des politiques en charges du secteur de la culture. Néanmoins, force est de constater que dans beaucoup de pays, à l'instar de l'Algérie –territoire qui nous intéresse particulièrement dans le développement de notre réflexion-, ces notions ne sont pas encore complètement mises en œuvre.

En Algérie, par exemple, la politique culturelle officielle tend vers la diplomatie culturelle. Pour le politique algérien, valoriser l'image de l'Algérie à l'international est une mission pour laquelle il est prêt à mettre tous les moyens financiers. C'est dans cette stratégie, en oubliant de considérer les populations locales et l'impact territorial des manifestations organisées, qu'un grand nombre d'événements et de festivals internationaux sont programmés. « Alger, capitale de la culture arabe » en 2007, la seconde édition du « festival culturel panafricain d'Alger » en 2009, « Tlemcen, Capitale de la culture Islamique » en 2011, « Constantine, capitale de la culture arabe » en 2015 pour ne citer que ces événements, ont été budgétivores, surexposés médiatiquement et intenses artistiquement. Mais quelques années après leur déroulement, la vie culturelle de ces villes est redevenue comme auparavant. Une quasi absence de stratégie, de contextualisation et de projets structurants fait en sorte qu'aujourd'hui, le secteur culturel en Algérie, et celui des festivals en particulier, souffre d'une non-pérennité et d'une non-régularité.

Cette réalité algérienne contradictoire nous pousse à vouloir comprendre comment et pourquoi ailleurs, en l'occurrence dans la ville marocaine d'Essaouira, l'entreprise festivalière est devenue un levier soutenu par les politiques et drainant une dynamique de développement territorial.

### 1.3 L'entreprise festivalière dans le développement culturel

Nous assistons à l'époque contemporaine à un regain d'intérêt porté à des événements culturels réguliers se produisant à des périodes définies. Portant le nom de « festival », ces manifestations culturelles se définissent de différentes façons. Si pour le Ministère de la Culture et de la Communication français, le

---

<sup>46</sup> Etats des lieux des dispositifs d'éducation culturelle et artistique, Ministères de l'éducation, de la culture et de la communication, Octobre .2012

festival est « une manifestation où la référence à la fête, aux réjouissances éphémères, événementielles et renouvelées s'inscrivent dans la triple unité de temps, de lieu et d'action »<sup>47</sup>. Pour Luc Bénito<sup>48</sup>, le festival est une forme de fête unique, ouverte aux publics, mettant en scène un ou plusieurs genres artistiques dans un espace-temps prédéfini (réduit) et dans un territoire préalablement délimité.

Phénomène du 20<sup>e</sup> et du 21<sup>e</sup> siècle, cette éclosion de manifestations festivières est telle qu'elle nous fait penser à une « *festivisation* » généralisée. Cependant, quand on essaie de regarder plus en profondeur dans la généalogie de ce phénomène, on se rend compte que la genèse de ces manifestations remonterait à bien avant le 20<sup>e</sup> siècle. Si l'on voit la source anglaise de ce terme, il existait des festivals de chant-chorale en lien étroit avec la religion se développant dans la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle. Cette forme anglo-saxonne semble être la première version des festivals.

Ce n'est qu'en 1940 voire 1950 que l'explosion et la prolifération des manifestations festivières contemporaines, comme on les connaît aujourd'hui, a eu lieu. Dans cette période d'après-guerre, des pays ont été plus à l'avant-garde que d'autre. Nous pensons ici aux Etats-Unis d'Amérique, l'Angleterre, la France. Les festivals évoluaient petit à petit au fil des temps. D'abord festivals d'arts de la scène ; très souvent consacrés qu'à la musique, ils se généralisent à d'autres formes d'expressions artistiques<sup>49</sup>. Puis, de festivals d'expressions artistiques, ils s'étendent pour toucher des traits civilisationnels ou culturels, mettant en avant des identités communautaires<sup>50</sup> et ça s'étend encore jusqu'à se spécialiser dans une petite catégorie de la vie culturelle attirant ainsi un publique de niche qui se forme par affinité en termes de choix et de goûts<sup>51</sup>.

*Le festival serait ainsi vu « comme une célébration publique, pouvant être rapprochée d'un « quasi-pèlerinage » réunissant tous les passionnés d'une discipline artistique, amateurs ou professionnels, dans une communion d'esprits. Il est aussi la célébration d'un art qui induit une programmation de choix pour le directeur artistique et une prestation de qualité pour des artistes très souvent « sublimés » par l'évènement.»<sup>52</sup>*

Le phénomène de *festivisation*, d'abord exclusivement européen, s'étend à d'autres continents dans les années soixante. En Amérique Latine, en Asie, en Afrique avec le festival international de Carthage<sup>53</sup> en 1964. Qu'est-ce qui a fait que ce phénomène se généralise ? Pourquoi, aujourd'hui, chaque ville voire village voudrait créer l'évènement en organisant un festival en son sein ? Quel serait le but de ces créations festivières ? Voilà pourquoi, dans cette partie de notre travail, nous tenterons de comprendre comment ces événements culturels à caractère festif sont devenus aujourd'hui des mastodontes de l'économie culturelle. Pour cela, nous nous baserons sur une étude d'impacts du festival *Gnaoua* et

---

<sup>47</sup> [www.culturecommunication.gouv.fr/](http://www.culturecommunication.gouv.fr/)

<sup>48</sup> Luc Bénito, *Les festivals en France : marché, enjeux et alchimie*, L'Harmattan, Paris, 2001, p8

<sup>49</sup> Cinéma avec le festival de Cannes. Plus tard la télévision... etc.

<sup>50</sup> Festival de culture juive, festival de culture andalouse...

<sup>51</sup> Publics amateurs, passionnés, initiés... etc.

<sup>52</sup> Luc Bénito, *Les festivals en France : marché, enjeux et alchimie*, L'Harmattan, Paris, 2001, p11.

<sup>53</sup> Précurseur au niveau continental.

Musiques du Monde d'Essaouira au Maroc, afin de tenter de comprendre comment cet événement a contribué au développement de son territoire.

### 1.3.1 Exemple du Festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira

Un festival culturel, au-delà de son aspect festif, comme nous l'avons dit précédemment, est une sorte de vitrine pour un territoire précis. Il relève de la volonté des politiques de soutenir sa tenue et du dévouement des organisateurs, souvent initiateurs du projet, de le mener jusqu'au bout. Bien au-delà de l'acte artistique que l'on programme, le festival est souvent porteur d'un message, une idée, des valeurs... que l'on veut mettre en lumière et défendre. Le festival –et la culture- « est un réel projet politique ! Il faut l'intégrer en profondeur et de manière transversale. La culture a un rôle dans l'éducation, dans le tourisme, dans la diplomatie, dans la communication ! »<sup>54</sup>. Cette transversalité de la culture fait d'elle cet élément fédérateur œuvrant pour le rayonnement et le développement.

*Il y a 19 ans, naissait un festival qui se voulait porte-parole d'une tradition, d'une mémoire, de la musique. Il y a 19 ans, une équipe passionnée, des idées presque utopiques plein la tête ont donné le coup d'envoi d'un événement 100% souiri, 100% marocain et surtout 100% africain.<sup>55</sup>*

Il y a presque deux décennies, en 1998, une idée folle est venue à l'esprit d'une poignée de gens passionnés de musique *gnaoua*, par la ville d'Essaouira et qui savaient dès le départ qu'un projet de festival et les valeurs défendues étaient porteurs. Ces personnes croyaient fondamentalement que la musique était capable de créer des espaces de dialogues et une passerelle forte localement, régionalement et internationalement. Faire d'Essaouira, cette petite ville de pêcheur, oubliée, à l'Ouest de Marrakech et au Nord d'Agadir, un lieu de villégiature et de communion autour de la musique.

Né d'un sentiment d'urgence, dans un souci de préservation d'une musique authentique, une musique ancestrale, une musique qui était en voie de disparition, le festival d'Essaouira, comme nous allons le voir dans notre développement, a dépassé, au fil du temps, son objectif principal qu'était justement la sauvegarde de cet art/rituel et est devenu une référence mondialement connue. En 1998, la première édition du festival d'Essaouira était très intimiste, une édition timide. Personne ne croyait encore en ce projet à part ses initiateurs. Toutefois, d'année en année, le festival n'a cessé de grandir, de se développer et a fini de faire d'Essaouira un pôle touristique important dans le Maroc d'aujourd'hui.

Le festival *Gnaoua* d'Essaouira, bien au-delà de son identité musicale et culturelle, a impulsé une dynamique de développement de la ville. Selon une étude<sup>56</sup> menée en 2014, chaque *dirham*<sup>57</sup> investi

---

<sup>54</sup> Naïla Tazi, productrice du festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira (cité dans une interview parue dans le dossier de presse de l'édition 2016 du festival).

<sup>55</sup> Tirée du dossier de presse de la 19<sup>e</sup> édition du festival Gnaoua et Musiques du Monde d'Essaouira (2016)

<sup>56</sup> Etude menée par la direction du festival en partenariat avec la fondation Valyans, 2014.

<sup>57</sup> Le Dirham est la monnaie locale au Maroc. 1 euro = 10 dirhams.

par le festival en genre 17 pour la ville d'Essaouira. Ainsi, en 16 ans d'existence<sup>58</sup>, le festival a généré 1,7 milliards de *dirhams* de recette pour la ville.

*« Aujourd'hui nous avons la démonstration que la culture dans l'action publique des petites villes peut être un catalyseur de politiques urbaines et de recompositions territoriales. »*<sup>59</sup>

Par ailleurs, peut-on lire sur cette étude, le parc hôtelier de la ville a explosé. D'une petite dizaine d'hôtels en 1991, la ville, s'étant élargie autour du festival et devant absorber cette masse de touristes qu'elle accueille, en compte plus de 300 aujourd'hui. Ainsi, de 70.000 habitants à l'année, la ville d'Essaouira en accueille en moyenne 400.000 personnes annuellement durant le weekend du festival. Cette affluence a permis une évolution de 2 à 7 fois du chiffre d'affaire de certaines professions : gastronomie, hôtellerie, commerces...etc.

Les impacts du festival *Gnaoua* et Musiques du Monde d'Essaouira ne sont pas seulement économiques, ils sont aussi politiques, culturels, artistiques et sociaux.

Le festival d'Essaouira accorde une importance très particulière à sa programmation. Etant nous-même habitué de ce festival, nous avons remarqué, durant nos différentes participations<sup>60</sup>, que la politique de programmation fait en sorte de questionner la tradition avec la modernité, de créer un dialogue interculturel prôné, assumé et revendiqué par les organisateurs. Chaque édition met en valeur un aspect particulier de la musique *gnaoua* tout en la fusionnant avec d'autres cultures. Loin de la « *folklorisation* », ce festival redonne vie à un art ancestral laissé pour compte de nombreuses années. « Les stars du festival, ce sont avant tout les *Gnaoua*.»<sup>61</sup>

La philosophie des créations artistiques qui se jouent sur les scènes de ce festival rejoint les propos de Howard Becker, en parlant du processus de création et de développement d'une œuvre :

*L'œuvre d'art est le fruit d'une action collective, de la coopération de nombreux agents dans le cadre d'activités variées sans lesquelles des œuvres particulières ne pourraient voir le jour ou exister. Toute œuvre artistique suppose la coopération de tous ceux dont l'activité a quelque chose à voir avec le résultat final (...) aussi bien les personnes qui produisent les matériaux, les instruments et les outils que ceux qui créent les conditions matérielles qui rendent cette œuvre possible, ceux qui s'occupent de la diffuser, ceux qui ont produit la tradition formelle à l'intérieur de laquelle ou contre laquelle l'artiste s'inscrit, et le public qui la découvre.*<sup>62</sup>

Ainsi, Essaouira est devenue un laboratoire d'une nouvelle forme de création attirant des milliers de personnes chaque été. L'engouement est tel et la ville est tellement prise d'assaut que le besoin de créer

---

<sup>58</sup> Le festival fêtait ses 16 ans lors de la réalisation de l'étude. Il fêtera cet été son 20<sup>e</sup> anniversaire en juin 2017.

<sup>59</sup> Naïla Tazi, productrice du festival *Gnaoua* et Musiques du Monde d'Essaouira (cité dans une interview parue dans le dossier de presse de l'édition 2016 du festival).

<sup>60</sup> Nous avons assisté aux éditions de 2011, 2013, 2014 et 2015.

<sup>61</sup> Dossier de presse de l'édition 2016 du festival, P11.

<sup>62</sup> Howard Becker, *Propos sur l'art*, Paris : L'Harmattan, 1999, p99.

un aéroport à proximité était devenu une nécessité. Essaouira, grâce au festival et ses publics, jouit désormais d'un aéroport national<sup>63</sup>. Dans un même temps, nous avons remarqué une augmentation conséquente du nombre de dessertes routières vers et au départ d'Essaouira, facilitant le déplacement du public national.

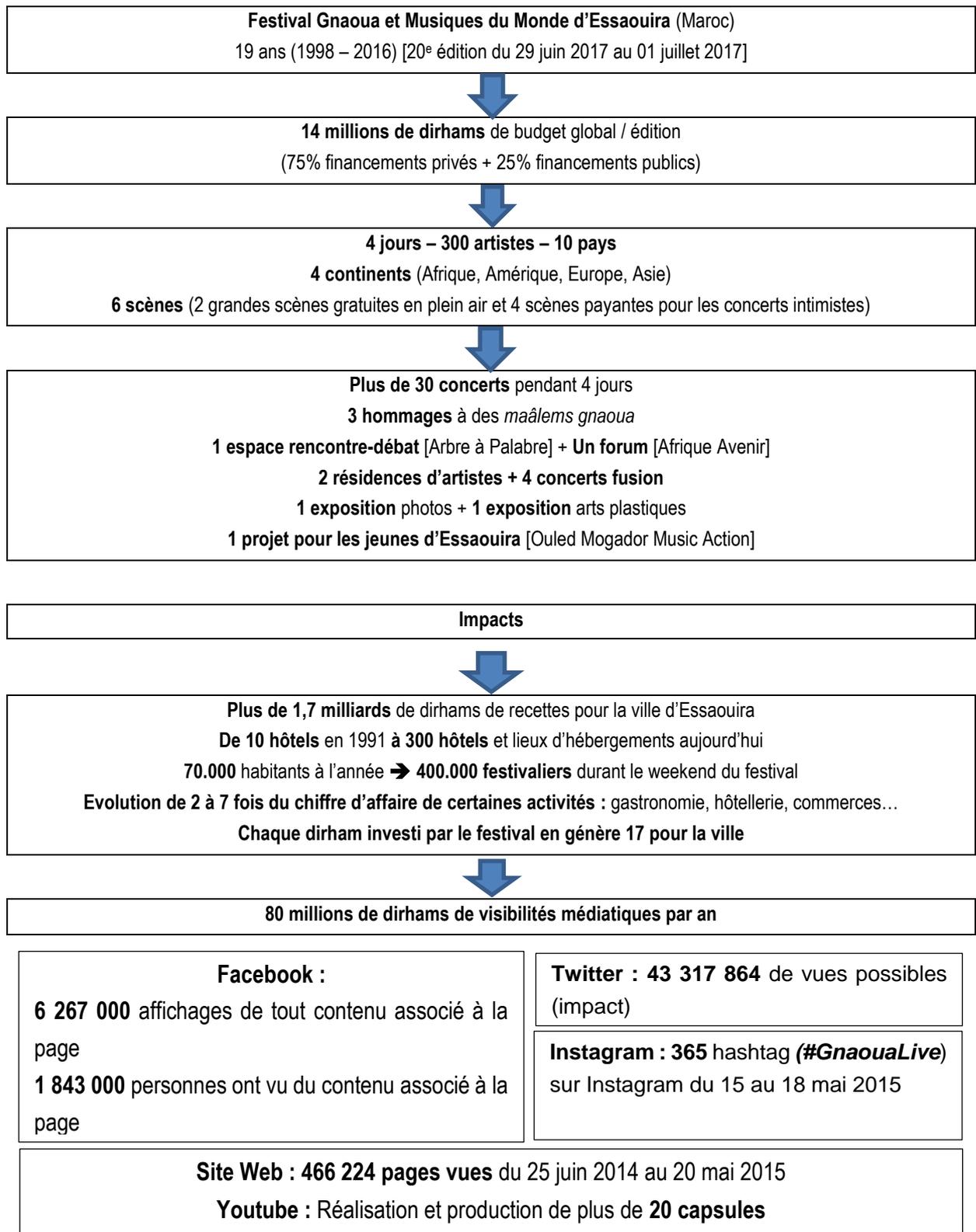
A ce développement, au niveau du transport, il faut ajouter une politique de communication rôdée, efficace et pertinente, en média et hors média, sur le plan national comme sur le plan international qui façonne l'image de marque de la ville. Ceci rapporte une visibilité médiatique estimée à 80 millions de *dirhams* par an pour la ville selon l'étude menée par le festival en interne. Voilà pourquoi, en 2015, le magazine « *Daily Telegraph* » a classé Essaouira parmi les 20 meilleures destinations touristiques les plus populaires et les plus prisées dans le monde.

Dans une logique de pérennisation du festival, la maison de production qui l'organise a pu convaincre les autorités locales ainsi que des opérateurs privés de la suivre dans cette aventure entrepreneuriale. Des conventions à long terme ont été signées et assurent, de ce fait, un financement régulier du festival. Le festival est financé à hauteur de 75% par le privé. Les pouvoirs publics, ayant compris l'importance de cette manifestation, finance le festival à hauteur de 25%.

Voici, en bref et résumé dans ce schéma, les principaux chiffres de cette étude de l'impact socioéconomique du festival *Gnaoua* et Musiques du Monde sur la ville d'Essaouira. Etude, rappelons-le, menée par la production du festival en partenariat avec la fondation *Valyans* en 2014 :

---

<sup>63</sup> Accueillant des vols internationaux charters durant le weekend du festival.



En somme, cette étude nous démontre que le projet du festival d'Essaouira, en plus d'être pérenne, a su devenir un catalyseur et impulser une nouvelle dynamique de développement du territoire sur lequel il est

implanté. Il a, par ailleurs, inspiré plusieurs autres acteurs culturels de la ville qui, à leur tour, ont monté des projets de festivals<sup>64</sup> dont certains commencent à devenir importants.

Ainsi, comme nous avons pu le voir au fil du développement de notre réflexion, le développement est un processus incluant plusieurs composantes intrinsèquement liées. Cette transversalité du développement joue un rôle important dans le développement humain. L'Homme devant être mis au centre de l'action, la culture joue ce rôle de liaison dans cette chaîne de valeur. De ce fait, la culture devient ce catalyseur de nouvelles dynamiques. Contextualisées, elles permettent d'atteindre un niveau de développement global de la société.

Aussi, ce développement global passe par des actions concrètes de terrain, afin de le stimuler. Nous avons vu, pour notre part, le rôle que peut jouer l'entreprise festivalière dans le développement territorial. Le cas du festival d'Essaouira n'a pas été pris au hasard. En effet, Essaouira est une ville dont les caractéristiques peuvent parfaitement correspondre à n'importe quelle autre ville algérienne. Et comme il sera question de l'Algérie dans notre second chapitre, c'est pour faciliter la comparaison que nous avons pris Essaouira en exemple.

Après avoir démontré le poids que peut avoir la culture dans le développement territorial, nous allons, dans notre second chapitre, aborder la question du développement Culturel en Algérie. Comprendre la réalité, les défis et nous tenterons de proposer des solutions aux problèmes.

---

<sup>64</sup> « Printemps musical des Alizés » (17 ans d'existence), « Andalousie Atlantiques » (14<sup>e</sup> édition en 2017), « Jazz sous l'Arganier » (3<sup>e</sup> édition en 2017), « Moga Festival » (2<sup>e</sup> édition en 2017).

## 2 Analyse du secteur culturel en Algérie en général et des festivals en particulier

Dans cette partie de notre mémoire, nous allons faire un état des lieux et une analyse du secteur culturel en Algérie. A partir de données officielles<sup>65</sup>, d'études précédemment menées par certains chercheurs et par des observations que nous avons constatées durant nos différentes expériences de terrains, nous allons retracer un tant soit peu l'évolution de ce secteur au fil du temps.

L'idée de faire un état des lieux est primordiale pour comprendre l'évolution du secteur culturel en Algérie et ses différents champs d'actions. Une contextualisation tant historique que territoriale est de mise. Ainsi, pour ne pas s'éparpiller de notre objectif principal, nous avons décidé d'étudier la période contemporaine de l'Algérie.

Depuis son indépendance en 1962, l'Algérie est passée par plusieurs phases et chacune a eu son pesant sur le secteur culturel. Post indépendance, de 1962 à 1988, dans une politique de revalorisation identitaire tant sur le plan national que sur le plan international, l'Algérie a œuvré pour se replacer dans le concert des nations. Le mot d'ordre était de mettre l'accent sur les deux seules composantes identitaires clairement prônées à l'époque : l'arabité et l'Islamité<sup>66</sup>. Dans cette politique socialiste, l'Etat jouait un rôle de *leader* sur tous les plans. Une présence devenue pesante dans les années 1980 jusqu'au jour où des mouvements sociaux ont éclaté et le pays est sorti de la politique du parti unique pour embrasser un semblant de liberté avec l'avènement du multipartisme. A cette époque, une nouvelle dynamique commençait à apparaître. Les intellectuels, les artistes, les Hommes de cultures et la société civile commençaient à jouir d'une certaine liberté de pensée, de faire, de créer. Cependant, avec l'arrêt du processus électoral en 1991, une crise tridimensionnelle –politique, économique et sécuritaire- a secoué le pays. Cette dernière a engendré le gel de toutes les activités culturelles officielles de 1992 au début des années 2000. Le ministère de la culture n'avait qu'une existence fictive.

En 1999, le président de la république algérienne, Abdelaziz Bouteflika, est élu. A cette époque, le pays commence à sortir de la crise. Les caisses de l'Etat sont pleines des revenus de la rente pétrolière et gazière. Il nomme en 2002 Mme. Khalida Toumi, ministre de la culture et lui alloue une enveloppe. A partir de cette période, une nouvelle ère du secteur culturel est arrivée. Cette dernière fera l'objet de notre état des lieux.

### 2.1 Etat des lieux du secteur culturel en Algérie

Depuis sa création en 1963, le ministère de la culture en Algérie a connu différentes évolutions, structurations et dénominations. D'abord ministère de l'information (1963), il est vite renommé « ministère

---

<sup>65</sup> Annuaire statistiques 2001-2010 et 2011-2014, ministère de la culture.

<sup>66</sup> Déclaration du 1<sup>er</sup> novembre 1954.

de l'orientation nationale » en 1964 afin de se réapproprié l'identité nationale bafouée par le colon et mettre les jalons d'une dynamique socialisante. L'actuel ministère de la culture redevient encore une fois « ministère de l'information » de 1967 à 1975, année à laquelle le mot culture intègre son appellation. En effet, c'est en 1975 que le ministère de l'information devient « ministère de l'information et de la culture » jusqu'en 1981. Ainsi, au fil des ans et des gouvernements, ce ministère change de nom tout en s'occupant de plusieurs secteurs. L'information, le tourisme, la communication, les arts populaires... Ce n'est qu'en 2005, avec le décret exécutif<sup>67</sup> n° 05-79 du 17 *Moharram* 1426, correspondant au 26 février 2005 fixant les attributions du Ministre de la Culture que ce ministère redevient exclusivement en charge des affaires culturelles du pays.

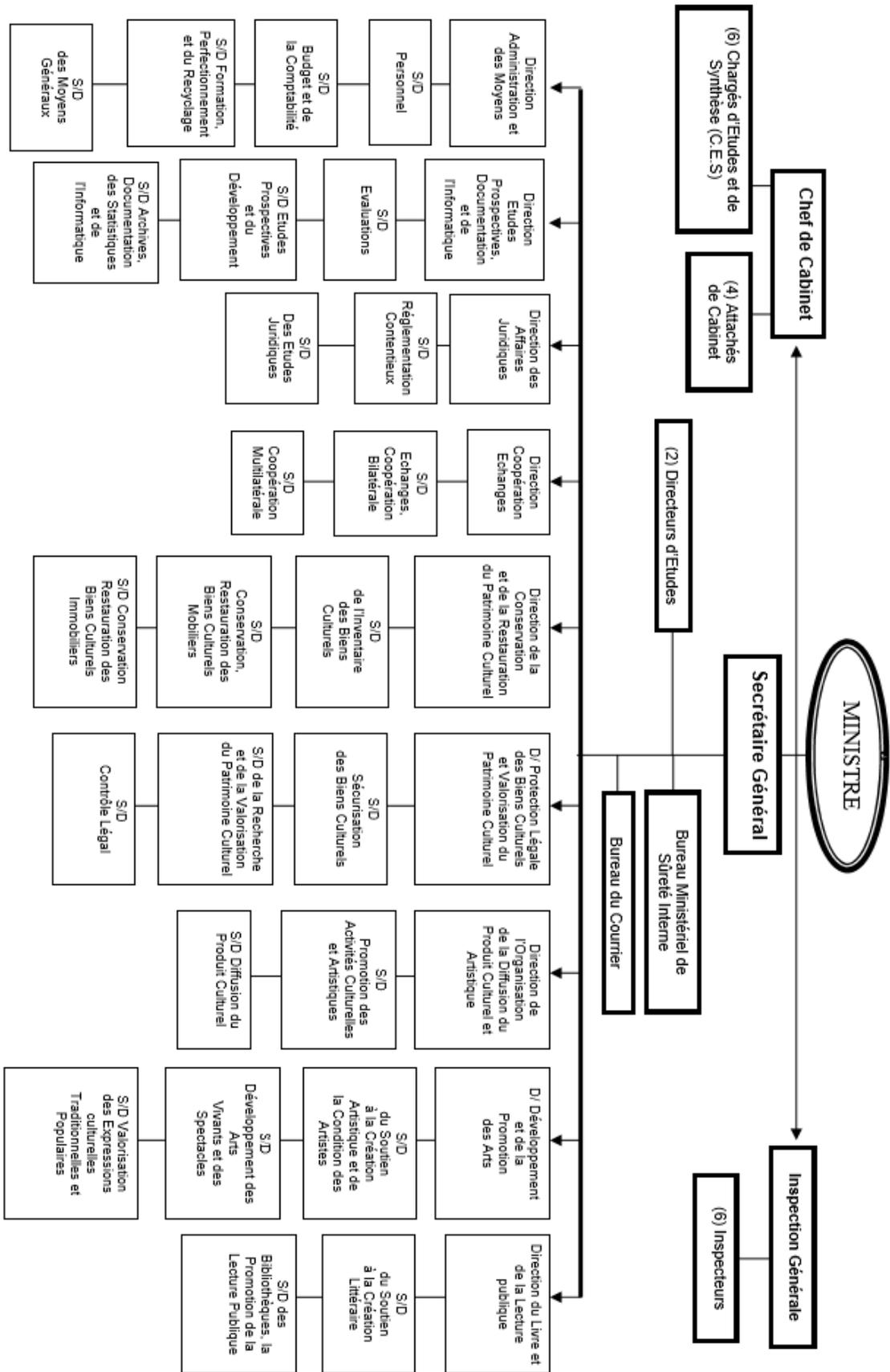
Avec ce décret, une nouvelle structuration et un nouvel organigramme sont mis en place afin d'organiser le secteur. De cette restructuration, plusieurs sous-directions, chacune chargée d'un secteur particulier, voient le jour. Ces dernières se présentent comme suit :

- La direction du livre et de la lecture publique
- La direction du développement et de la promotion des arts
- La direction de l'organisation de la diffusion du produit culturel et artistique
- La direction de la protection légale des biens culturels et de la valorisation du patrimoine culturel
- La direction de la conservation et de la restauration du patrimoine culturel
- La direction de la coopération et des échanges
- La direction des affaires juridiques
- La direction des études prospectives, de la documentation et de l'informatique
- La direction de l'administration des moyens

---

<sup>67</sup> Annexe 1.

Figure 2 : Organigramme du ministère de la culture



Ainsi, avec ce nouvel organigramme du ministère de la culture et pour pouvoir avoir une vision globale du secteur culturel -ainsi que l'offre festivalière- nous allons faire un état des lieux, non-exhaustif, basé sur deux rapports statistiques<sup>68</sup> publiés par le ministère de la culture, un rapport récent fait par Dr. Ammar Kessab pour le compte du programme « Med Culture » et un travail de terrain que nous menons depuis un peu plus d'un an en collaboration avec le GTPCA.

Nous allons voir dans un premier temps l'infrastructure dont dispose le ministère de la culture et les établissements qui lui sont rattachés. Dans un second temps, nous nous intéresserons aux associations culturelles et au secteur privé. Puis, nous aborderons l'offre festivalière, sujet principal de notre réflexion.

### *2.1.1 Les établissements du secteur de la culture*

Dès son indépendance en 1962, l'Algérie a hérité d'un certains nombres d'infrastructures culturelles que le colon avait construit pour faire sa propagande culturelle dans une logique d'effacement de tout trait identitaire algérien. Dans sa politique d'appropriation de terres pour des causes faussées, le gouvernement français de l'époque, en plus de sa stratégie militaire, a mené un combat de front contre toute création littéraire, artistique ou théâtrale sur laquelle un doute subsistait quant à ses connotations politiques anticolonialistes. Ainsi, dans cette philosophie de domination et de mainmise sur l'action culturelle, la politique culturelle de la France en Algérie était devenue le fief de la censure intellectuelle.

L'Algérie ayant choisi le socialisme à son indépendance, a vite commencé à nationaliser ces infrastructures afin de se les rapproprier. Dans cette démarche, elle nationalise symboliquement en premier l'ancien Opéra d'Alger en 1963 qui deviendra par la suite le Théâtre National Algérien (TNA). Elle hérite également du musée du Bardo et du musée des beaux-arts, un nombre conséquent de salles de cinéma, de théâtres... etc.

Ayant une mission d'intérêt général, ces institutions culturelles rattachées directement au ministère de la culture sont dotées soit du statut d'EPIC ou celui d'EPA.

Dans cette partie de notre travail, nous allons les répertorier et nous les classerons par catégorie. La première sera consacrée aux établissements chargés des arts.

#### *Etablissement chargés des arts*

Depuis l'indépendance du pays en 1962, les différents gouvernements algériens, ayant hérité d'un nombre non-négligeable d'infrastructures à caractère culturel, se sont penchés sur les questions de rappropriation, de classement et de mise sous tutelle de ces lieux. Dans cette démarche, le ministère chargé du secteur culturel avait pour ambition de redéfinir les traits identitaires nationaux, de les sauvegarder et de les promouvoir. Ainsi, depuis 1963, avec la nationalisation de l'opéra d'Alger qui

---

<sup>68</sup> Annuaires statistiques 2001-2010 et 2011-2014, ministère de la culture.

deviendra ; en 1970, le théâtre national Algérien, l'Etat a œuvré pour la création de lieux et d'établissements chargés des arts.

De cette volonté de développer l'activité culturelle, le théâtre national Algérien a enfanté de plusieurs théâtres régionaux statués par le décret exécutif n° 07-18 du 16 janvier 2007. Ainsi, en plus du TNA, l'Algérie dispose de 17 théâtres régionaux, principalement au nord du pays. Chacun disposant de sa troupe, ces établissements sont chargés de créer, développer, diffuser et promouvoir le 4<sup>e</sup> art au plus grand nombre de personnes.

Dans une même logique de développement et de diversification des expressions artistiques du champ culturel du pays, l'orchestre symphonique national, le ballet national Algérien et l'ensemble national Algérien de musique andalouse sont créés respectivement en 1992 pour les deux premiers et 2004 pour l'ensemble de musique andalouse.

Le 7<sup>e</sup> art n'est pas en reste. En effet, depuis l'indépendance du pays, le cinéma a toujours eu une place particulière dans le champ culturel algérien. Tantôt par les productions prolifiques et de qualité dans les années 1960 / 1970, tantôt par son organisation et sa structuration.

Si nous remontons un peu dans l'histoire du cinéma en Algérie, postindépendance, on trouve l'ordonnance n°67-50 du 17 mars 1967 portant création du centre algérien de la cinématographie. Le CAC était créé pour conserver, produire, distribuer, diffuser et vulgariser le 7<sup>e</sup> art en Algérie. Il est noté que «le centre algérien de la cinématographie organise la diffusion du cinéma populaire – diffusion non commerciale fixe ou itinérante ». La notion de « diffusion non commerciale » nous renvoie directement à une idéologie de démocratisation de la culture et du cinéma.

Le CAC devient, en 1988, le centre national de la cinématographie et de l'audiovisuel. Et ce n'est qu'en 2010, avec le décret exécutif n° 10-227 correspondant au 30 septembre 2010, que l'organisme chargé du secteur cinématographique aujourd'hui fut créé : Le centre Algérien de développement du cinéma.

#### *Etablissements chargés des lettres*

Par ailleurs, le livre étant un important secteur de l'industrie culturelle, les autorités algériennes, par le biais de son ministère de la culture, lui accorde une importance particulière. En effet, ce secteur jouit d'une certaine notoriété auprès de l'institution de régulation de la culture. En 2007 déjà, dans un entretien/bilan de la manifestation « Alger, capitale de la culture arabe » accordé au quotidien francophone El-Watan, l'ancienne ministre de la culture Mme. Khalida Toumi déclarait à propos de sa politique du livre : « [...] On doit à un moment tracer une stratégie pour populariser au maximum la lecture. Ma conviction reste que la culture sert à former, à divertir aussi, mais elle sert aussi à constituer le ciment le plus sûr pour une société »<sup>69</sup>. Et d'ajouter : « Nous travaillons actuellement à la création du Centre

---

<sup>69</sup> Khalida Toumi. Ministre de la culture : « *Le bonheur de compter jusqu'à un* », Entretien réalisé par : Ameziane Ferhani et Zineb Merzouk, El-Watan, 27/12/2007.

national du livre et ce type de questions sur la diffusion de la lecture dans notre société devra se poser et se discuter.»<sup>70</sup>

En 2009, le décret présidentiel n° 09-202 du 2 *Jumada Ethania* 1430 correspondant au 27 mai 2009 portant création du centre national du livre est publié au journal officiel. Ce dernier statue la création du centre national du livre, mis sous tutelle du ministre chargé de la culture et basé à Alger. Ses missions sont les suivantes :

- « Encourager tous les modes d'expressions littéraires et de concourir à la diffusion, sous toutes ses formes, des œuvres littéraires.
- Proposer toute action et initiative susceptible d'aider à la dynamisation de l'édition et de la distribution du livre et de la promotion de la lecture publique.
- Soutenir l'ensemble des étapes du livre.
- Effectuer des enquêtes et études sur le livre consistant à rassembler, calculer et analyser toutes données économiques, sociales, culturelles, statistiques et autres concernant la lecture, l'édition, l'impression et la distribution du livre
- Participer à l'organisation de rencontres, salons et manifestations relatifs à la promotion et au rayonnement du livre algérien. »<sup>71</sup>

Huit (8) ans plus tard, le salon international du livre d'Alger (SILA) est l'événement culturel annuel majeur de tout le pays. Il avoisine le million et demi de visiteur par édition, selon les chiffres officiels du commissariat du salon. A cet engouement, il y a une raison. Le ministère de la culture, dans sa politique de démocratisation de l'accès aux livres et à la lecture publique, a créé plusieurs lieux qui lui sont dédiés.

Ainsi, l'Algérie compte, sur tout son territoire, en plus de la bibliothèque nationale basée à Alger, un certain nombre de bibliothèques principales de lecture publique (BPLP) basé dans les chefs-lieux des wilayas. Aussi, plusieurs bibliothèques de lecture publique (BLP), basé quant à elles dans les communes, ont été mises en place afin de vulgariser et d'encourager la consommation des biens culturels littéraires.

Le nombre de ces lieux destinés à diffuser et promouvoir la culture du livre est comme suit :

- Une bibliothèque nationale
- 42 bibliothèques principales de lecture publique
- 149 bibliothèques de lecture publique

Soit, 192 lieux destinés au livre et à la lecture publique répertoriés sur l'annuaire statistique 2011-2014 du ministère de la culture.

#### *Etablissements chargés du patrimoine culturel*

L'Algérie, de par sa situation géographique, a connu plusieurs conquêtes historiques qui ont fait d'elle ce carrefour culturel afro-méditerranéen. De la période préhistorique, en passant par les ottomans, les

---

<sup>70</sup> Khalida Toumi. Ministre de la culture : « *Le bonheur de compter jusqu'à un* », Entretien réalisé par : Ameziane Ferhani et Zineb Merzouk, El-Watan, 27/12/2007

<sup>71</sup> Décret présidentiel n° 09-202 du 2 *Jumada Ethania* 1430 correspondant au 27 mai 2009 portant création du centre national du livre, Journal Officiel.

byzantins, les romains, les arabes... pour n'en citer qu'eux, ont laissé un patrimoine incommensurable. Le besoin de protéger ce patrimoine est devenu une des priorités du ministère chargé des affaires culturelles du pays. Dans cette logique, plusieurs centres, offices ou agences ont été spécialement créés pour œuvrer à la sauvegarde et à la valorisation de ce legs. Ainsi, des sites ont été classés patrimoine national et certains se sont vus offrir le classement au patrimoine mondial de l'humanité par l'UNESCO.

#### *Centres, offices et agence*

C'est ainsi qu'en 1972, avec le décret n° 72-168 du 27 juillet 1972 portant création du parc national du *Tassili* que le premier office culturel à caractère patrimonial a vu le jour en Algérie. En effet, l'office du parc national du *Tassili* a ouvert la voie aux autres offices. Ainsi, en 1987, l'office du parc national de l'*Ahaggar* fut créé, en 1992 pour celui de la protection et de la promotion de la vallée du *M'Zab*.

En 2008, un décret exécutif -le n° 08-158 du 28 Mai 2008- portant création et délimitation de trois parcs culturels a abouti à la création de quatre nouveaux offices<sup>72</sup> rendant ainsi le nombre d'offices culturels chargés du patrimoine à sept.

Dans cette même lancée, le ministère a créé des centres spécialisés dans des domaines particuliers du patrimoine. Du nombre de six, ces centres sont :

- Le centre des arts et de la culture palais des raïs (1993).
- Le centre national de recherches préhistoriques, anthropologique et historiques (1993).
- Le centre national de recherche en archéologie (2005).
- Le centre national des manuscrits (2006) + 2 annexes<sup>73</sup> (2012).
- Le centre d'interprétation à caractère muséal du costume Algérien traditionnel et des traditions populaires à l'occasion de la célébration de fêtes et de cérémonies musulmanes (2012).
- Le centre algérien du patrimoine culturel bâti en terre (2012).

Dans le même sillage, en 2011, l'agence nationale des secteurs sauvegardés fut créée par le décret exécutif n° 11-02 du 5 janvier 2011 fixant son organisation et son fonctionnement.

#### *Les musées*

Par ailleurs, l'Algérie étant un pays culturellement riche détient un nombre important de musées en comparaison à la réalité continentale. Ces musées en question sont répertoriés en deux catégories principales : musées publics nationaux et musées de site.

Les musées publics nationaux sont au nombre de 22 et sont répartis principalement au nord du pays. On dénombre 7 à Alger, 3 à Tlemcen, 2 à Constantine, un à Sétif, un *M'Sila*, un à Ghardaïa, un à Tipaza, pareillement à Médéa, à *Khenchla*, à *Tébessa*, à *Chlef*, un à Béchar et le musée public national *Zabana* d'Oran.

---

<sup>72</sup> Celui du parc culturel de l'Atlas Saharien, celui du parc culturel de Touat-Gourara Tidikelt et celui du parc national de Tindouf + l'office national de gestion et d'exploitation des biens culturels protégés.

<sup>73</sup> Tlemcen et Biskra.

Quant aux musées de site, ils sont au nombre de 23. Ils se trouvent dans des lieux patrimoniaux, classés ou non. Le tableau ci-joint en détaille les noms, lieux et wilayas de localisation :

**Tableau 1** : Liste des musées de site<sup>74</sup>

<b>Musées de Site (23)</b>	
Alger	• Musée de l'enfant à Mont Riant
	• Fort turc de Tamentfoust
	• Fort turc de Bordj El Kiffan
Tébessa	• Musée de site de Theveste
	• Musée de site de Minerve
El Taref	• Musée de site de Mersa El Kharez
Guelma	• Musée de site de Guelma
Souk Ahras	• Musée de site de Khemissa
	• Musée de site de Madaure
Annaba	• Musée d'Hippone
Batna	• Musée de site de Timgad
Sétif	• Musée de site de Djemila
Jijel	• Musée de site de Koutama
M'sila	• Musée de site de la Kalaa des Beni Hammad
	• Musée de site d'El Hodna
Tipaza	• Musée de site de Tipaza
	• Musée de site de Cherchell (nouveau musée)
Chlef	• Musée de Chlef (Dar El Baroud ou la poudrière)
	• Musée de Ténès
Ain Defla	• Musée de l'Emir de Miliana
Mostaganem	• Musée de site Bordj El Turc
Bordj Bou Arreridj	• Bordj El Mokrani
Bejaïa	• Bordj Moussa

#### *Etablissements chargés de la formation artistique*

La formation artistique en Algérie est divisée en deux catégories. D'abord la formation graduée, destinée aux étudiants ayant obtenu le baccalauréat et voulant poursuivre des études supérieures dans un domaine artistique. Ainsi, les apprenants qui désirent suivre ce parcours académique ont le choix entre quatre écoles et instituts de formation :

- L'institut supérieur national de musique (INSM)
- L'école supérieure des beaux-arts (ERBA)
- L'institut supérieur des métiers des arts du spectacle et de l'audiovisuel (ISMAS)
- L'école nationale de conservation et de restauration des biens culturels (ENCRBC)

Nous avons noté que tous ces établissements se trouvent à Alger.

Par ailleurs, les apprenants voulant suivre cette voie et n'ayant pas obtenu le baccalauréat des lycées ont la possibilité de suivre un cursus pré-gradué, que ce soit aux instituts régionaux de formation musicale (IRFM) ; nous avons dénombré quatre plus 12 annexes.

<sup>74</sup> Annuaire statistique 2011-2014, ministère de la culture.

Par ailleurs, ceux qui veulent se former aux beaux-arts peuvent s'inscrire dans les six écoles régionales des beaux-arts (EBRA) sous-tutelle du ministère de la culture.

Toutefois, bien qu'il y ait un certain nombre d'établissements chargés de la formation artistique, ce secteur demeure un parent pauvre du champ culturel algérien. En effet, ce secteur semble ne pas être considéré comme une priorité même si, en 2009, dans un message envoyé aux artistes à la veille de leur journée, le président de la république, Monsieur Abdelaziz Bouteflika déclarait que son gouvernement « [voulait] d'une Algérie où l'éducation artistique commence dès le plus jeune âge, une Algérie où les produits culturels et artistiques pénètrent dans chaque salle, dans chaque maison. »

Quelques années plus tard, le secteur culturel en Algérie peine à décoller. Les raisons sont diverses. Mais l'une des plus flagrantes reste la mainmise qu'ont certains établissements sur l'action culturelle. Ainsi, nous allons en savoir davantage sur ces derniers dans ce qui suit.

#### *Etablissements chargés de l'action culturelle*

Les établissements chargés de l'action culturelle ont la mission d'intérêt général de diffusion des créations artistiques locales, nationales ou internationales. Dans nos recherches, nous en avons dénombré quelques-uns chargés des arts vivants et des arts du spectacle, d'autres sont pluridisciplinaires et une agence est spécialisée dans l'export de la culture algérienne à l'international.

Ainsi, nous avons constaté que l'Algérie dispose de trois palais de la culture respectivement à Alger, Tlemcen et Skikda. S'ajoutant à ces trois palais de la culture, 45 maisons de la culture réparties dans toutes les wilayas du pays.

Par ailleurs, le secteur culturel algérien dispose d'un office chargé exclusivement de la culture et de l'information. L'ONCI, pour ne pas le citer, est l'office qui est derrière la majeure partie des événements culturels en Algérie et des festivals en particulier de même qu'il dispose de plusieurs importantes infrastructures culturelles à travers tout le territoire national. Les bureaux principaux de cet office se trouvent à Alger mais il a trois annexes<sup>75</sup> régionales pour faciliter son implantation.

De plus, un office chargé de l'animation de la vie culturelle à Alger a été créé. Il s'agit de l'*office Riadh El Feth* (OREF). Ce dernier fut le quartier-général des amateurs de culture pendant les années de guerre civile qu'a connue l'Algérie dans les années 1990. Malheureusement, aujourd'hui, cet établissement au fort potentiel, disposant de quatre salles de cinéma, une salle de concert, un théâtre et un théâtre de plein air souffrant d'une mauvaise gestion le rendant un lieu fantôme au détriment du lieu de vie qu'il fut.

Enfin, l'environnement institutionnel du secteur culturel en Algérie s'est enrichi en 2005 d'une nouvelle agence dédiée au rayonnement culturel. L'AARC ou l'agence Algérienne pour le rayonnement culturel a été créée par décret<sup>76</sup> en 2005. Elle est chargée d'exporter et de faire rayonner la culture algérienne à un

---

<sup>75</sup> A Biskra, Tizi-Ouzou et à Constantine.

<sup>76</sup> Décret exécutif n° 05-447 du 20 novembre 2005 portant création de l'agence algérienne pour le rayonnement culturel et modalités de son organisation et de son fonctionnement.

niveau international. Elle a aussi la mission de créer des ponts entre des artistes algériens et étrangers. Cette dernière se charge de quatre pôles principaux : le livre, le cinéma, la musique et les arts plastiques.

Ainsi, comme nous avons pu le voir dans notre développement, l'Algérie dispose d'un nombre conséquent d'établissements, de textes législatifs et d'infrastructures qui régulent le secteur culturel.

Dans ce tableau récapitulatif, nous vous proposons une vision globale du nombre d'infrastructures culturelles dont dispose le secteur en Algérie. Nous rappellerons juste que les chiffres qui y sont notés sont le résultat du croisement de rapports statistiques officiels<sup>77</sup>. Il n'est pas exhaustif.

**Tableau 2 :** Tableau récapitulatif des établissements du secteur<sup>78</sup>

INTITULE	EPA	EPIC	EPST	TOTAL
Théâtres		18		18
Offices	06	5+ 3 annexes		14
Ballet		1		01
Orchestre		1		01
Centres	07	1	03	11
Annexe du Centre national des manuscrits	02			02
Bibliothèque nationale, BLP et BPLP	01+ 42BPLP+149BLP			192
Musées publics nationaux	22			22
Musées de site	23			23
Palais de la culture	03			03
Agences	01	02		03
Maisons de culture	45			45
Annexe de la Maisons de culture	04			04
Ecoles supérieures de formation artistique	04			04
IRFM	16 dont (12 annexes)			16
ERBA	11 dont (5 annexes)			11
Ensemble national Algérien de musique andalouse		01		1
<b>Total</b>	<b>336</b>	<b>32</b>	<b>03</b>	<b>371</b>

Au vu de ces chiffres, nous nous rendons compte que les institutions culturelles publiques en Algérie sont bien installées. A ce constat, il y a une raison. En effet, c'est à travers les institutions publiques que se déploie la politique culturelle de l'Etat. Néanmoins, et malgré les moyens financiers conséquents dont elles disposent<sup>79</sup>, ces institutions publiques n'arrivent pas à atteindre tous leurs objectifs car, selon ce que nous avons pu remarquer, elles élaborent leurs programmes et les mettent en œuvre sans se concerter avec les acteurs de la société civile ; associatifs ou privés, activant dans la sphère culturelle.

Ces derniers, peu nombreux à investir cet écosystème, feront l'objet de notre prochaine section.

<sup>77</sup> Annuaire statistiques (2001/2010) et (2011/2014) publiés par le ministère de la culture.

<sup>78</sup> Annuaire statistique 2010-2014, ministère de la culture.

<sup>79</sup> Nous en parlerons plus tard dans notre développement.

### 2.1.2 *Le secteur culturel associatif et privé*

Selon les derniers chiffres officiels<sup>80</sup> (2009), le nombre d'associations à caractère culturel en Algérie serait de 6686 réparties selon leur discipline principale. Ainsi, on dénombre 171 associations à caractère littéraire, 1186 à caractère artistique, 1299 associations activant dans les domaines du patrimoine et de l'histoire, 216 associations scientifiques et 3436 associations pluridisciplinaires.

Le nombre d'associations culturelles, bien qu'il soit important, correspond au faible taux d'une association pour 6250<sup>81</sup> Algériens. Ce ratio s'affaiblit davantage dans la wilaya d'Alger. Avec ses 309 associations, la capitale dispose d'une association pour environ 10.000<sup>82</sup> habitants.

Quant au secteur privé, nous n'avons pas pu avoir de chiffres concrets. Toutefois, nous avons constaté l'existence de quelques dizaines de galeries d'arts qui peinent à rentrer dans leurs frais faute de statut juridique régulant leur activité et d'un marché de l'art quasi-inexistant.

Dans un même temps, l'activité associative reste embryonnaire. Des 6686 associations répertoriées, très peu sont réellement actives sur le terrain. Les raisons de cette absence d'activité est le résultat, dans la majorité des cas, des blocages institutionnels. En effet, le ministère de la culture ne consacrant que 0,2%<sup>83</sup> de son budget aux associations et la loi n° 12-06 du 12 janvier 2012 relative aux associations restreignant drastiquement le droit d'accéder aux financements étrangers empêchent les associations de travailler dans un environnement propice.

De cet état des lieux, nous nous rendons compte que le secteur culturel en Algérie est dominé par l'institutionnel. En effet, la plus grande partie des institutions et des infrastructures sont rattachées au ministère de la culture. Ce dernier a une quasi mainmise sur le secteur et empêche l'émergence d'un secteur culturel alternatif, privé et/ou indépendant.

Ce constat que nous venons de faire est tout aussi valable pour les entreprises festivalières. En effet, l'offre festivalière en Algérie est à sa grande majorité proposée par le ministère en charge du secteur culturel. Il est le producteur, financeur, organisateur et programmeur de ces manifestations ne laissant ainsi que très peu de place aux initiatives privées. Afin de comprendre cette réalité, nous allons désormais voir l'offre festivalière en Algérie.

## 2.2 L'offre festivalière en Algérie de 2002 à 2015

### 2.2.1 *Festivals institutionnalisés*

Avec l'organisation du premier festival culturel panafricain à Alger en 1969, une dynamique de création et d'institutionnalisation d'un certain nombre d'événements culturels a eu lieu en Algérie. L'actuel festival

---

<sup>80</sup> Annuaire statistique 2001-2010, ministère de la culture, p.170.

<sup>81</sup> Kessab A, Infographie Algérie, Med Culture online : <http://www.medculture.eu/fr/country/algeria/structure/389#footnote-5>

<sup>82</sup> Idem

<sup>83</sup> Idem

international de Timgad, anciennement appelé « Festival méditerranéen » puis « Festival des arts populaires » (1973) fut le premier festival algérien à être officiellement soutenu par l'Etat. Créé en 1967, ce festival a connu un succès international car devenu un rendez-vous incontournable des stars de l'époque, renforçant ainsi la politique culturelle de l'Etat qui voulait replacer l'Algérie dans le concert des grandes nations.

De cette philosophie de revalorisation de l'image du pays à l'international et avec le retour au calme après la crise qu'a connu le pays dans les années 1990, le gouvernement, par le biais de son ministère chargé du secteur de la culture, a œuvré pour la création et la prolifération de festivals culturels à travers le pays.

Ainsi, de 2002 à 2015, le nombre de festivals n'a cessé d'augmenter. D'aucun festival institutionnalisé en 2002, nous avons constaté l'organisation de 29 festivals internationaux institutionnalisés<sup>84</sup> en 2015. Quatre de ces festivals ont eu lieu dans des villes du sud du pays. Quant aux autres, ils sont tous organisés au nord dont 13 à Alger.

Dans un même temps, et toujours dans cette dynamique de revalorisation du pays à l'international, le ministère de la culture a organisé, durant les quinze dernières années, plusieurs grandes manifestations internationales. Depuis 2003 avec l'année de l'Algérie en France jusqu'en 2015 avec la manifestation « Constantine, capitale de la culture arabe », pas moins de six grands événements culturels ont été mis en place.

En effet, en 2003 alors fraîchement installée au poste de ministre de la culture, Mme Khalida Toumi avec l'aide du gouvernement, a œuvré pour l'organisation d'une année spéciale de l'Algérie en France. Cette manifestation s'est concrètement résumée par l'organisation de quelques expositions thématiques ici et là et de grands concerts de musiques, principalement au Zénith de Paris.

Dans cette lancée, l'ancienne ministre de la culture, ayant pu redresser la pente des financements publics de la culture, a pu « vendre » Alger comme étant la capitale de la culture arabe en 2007. Cette année-là, plusieurs pays arabes sont venus célébrer leur culture à Alger. Si nous devons retenir une seule chose de cette manifestation, c'est certainement la réhabilitation de certains édifices historiques de la capitale, à l'instar des anciennes galeries marchandes devenues le musée d'art moderne d'Alger –inauguré durant la manifestation en question-. Pour le reste, ce n'était que de l'évènementiel.

Deux ans plus tard, l'Algérie décide d'organiser la 2<sup>e</sup> édition du festival culturel panafricain à Alger. Durant trois semaines, Alger et ses environs ont été pris d'assaut par le peuple. Des dizaines de scènes ont été montées dans les principales places de la ville. Trois semaines durant, les plus grandes stars africaines, tout art confondu, étaient à Alger. Des concerts à profusions dans toute la ville, des expositions, des projections de films, des conférences. En somme, le décor est planté, tout le monde est invité à faire la fête.

---

<sup>84</sup> La liste des 29 festivals internationaux institutionnalisés se trouve dans l'annexe 2.

Il est vrai que cette manifestation fut grandiose. Néanmoins, et avec un peu de recul, nous nous sommes rendu compte que le *Panaf* n'a eu aucun impact quantifiable. En effet, ce méga-festival s'est basé sur un modèle événementiel, sans vision stratégique structurante et à long terme. De plus, cet événement ; ayant été budgétivore, a plongé le pays dans un vide culturel durant l'année qui a suivi son organisation.

Cependant, avec les caisses de l'Etat qui se remplissent grâce à l'économie de rente, l'Algérie décide encore une fois de se faire remarquer sur le plan international et propose le projet de « Tlemcen, capitale de la culture islamique ». Projet soumis et remporté, Tlemcen s'est vu décernée le titre de capitale de la culture islamique pour l'année 2011.

Durant cette année, faute de temps ou de moyens, le commissariat de cette manifestation décide de délocaliser tous les festivals culturels internationaux et les programmer exceptionnellement à Tlemcen. C'est à partir de ce moment-là que commence la vraie décadence de l'offre festivalière en Algérie.

En effet, avec cette démarche de délocalisation, le ministère de la culture décide de déterritorialiser des festivals culturels déjà implantés ailleurs et qui commencent à peine à atteindre un niveau satisfaisant de performance. C'est ainsi que le festival international de la musique *diwane* ; que nous avons décidé de prendre en exemple pour expliquer la situation des festivals culturels en Algérie, s'est retrouvé à Tlemcen.

Ce festival international créé en 2007 a connu par le passé plusieurs situations. De 2007 à 2008, ce festival, fraîchement créé, a connu un beau développement entre la première et la deuxième édition. Ce développement se résume au nombre de soirées. De quatre soirées en 2007, le public a eu droit à sept soirées de concerts en 2008. Le nombre de public, bien que nous n'ayons pas pu avoir un chiffre exact faute de statistiques, était en nette progression et médiatiquement, le festival commençait à s'imposer.

En 2009, avec la seconde édition du festival culturel panafricain, le festival international de la musique *diwane* s'est retrouvé noyé dans un flux de programmation et est passé inaperçu perdant ainsi une bonne partie de son public. Mais l'édition que nous jugeons avoir été fatale pour ce festival est celle de 2011.

En effet, en 2011, alors que Tlemcen était capitale de la culture islamique, le festival international de la musique *diwane* fut délocalisé d'Alger vers Tlemcen. Selon les organisateurs, c'était dans le but de permettre au public de la ville de découvrir ce pan de la culture algérienne qu'il n'a pas souvent l'occasion de voir. Cette initiative aurait pu être louable si on avait fait un travail de sensibilisation en amont et un travail de médiation pendant le festival. Sauf que ceci n'ayant pas été fait, et les habitants de la ville n'ayant pas adhéré à cet univers, le festival s'est retrouvé avec des soirées de concerts où le public était aux abonnés absent.

Le cas du festival international de la musique *diwane* n'est pas isolé. Depuis que nous nous sommes intéressés à la question de l'offre festivalière en Algérie, nous avons fait beaucoup de terrain et nous avons assisté à beaucoup de festivals. Nous avons constaté les mêmes problèmes de manque de vision à long terme. Ceci remettant en cause la genèse même de certains festivals. Par-là, nous pensons que certains festivals –celui du *diwane* y compris- ont été créés pour répondre à un effet de mode à un instant « t ». Le but étant de satisfaire une demande instantanée sans avoir au préalable pensé à un projet de développement sur le territoire d'implantation. Ainsi, une fois que l'effet de mode s'essouffle, le festival

se retrouve dans une situation délicate quant à l'affluence du public. C'est la situation actuelle du festival international de la musique *diwane*.

Par ailleurs, aux problèmes de fidélisations des publics, de territorialisation et de longévité, nous avons soulevé un autre problème qui est, à notre sens, crucial : celui du financement. En effet, tous les festivals culturels institutionnalisés sont financés en majeure partie par le ministère de la culture. Dans un même temps, tous ces festivals sont gratuits. Cette politique de gratuité avait pour objectif de démocratiser l'accès au fait culturel. Sauf qu'en réalité, elle n'a fait que dégrader cet écosystème déjà fragile à la base. Ainsi, le ministère de la culture, dans sa politique culturelle, a longtemps encouragé une culture de rente. Dans cette politique, on a favorisé la quantité au détriment de la qualité. Ainsi, on s'est retrouvé avec 29 festivals internationaux, 33 festivals culturels nationaux<sup>85</sup> et 118 festivals locaux.

De cet état de fait, nous nous rendons compte qu'il y a un embargo sur l'action culturelle festivalière en Algérie. Toutefois, nous avons pu constater qu'il y a quand même des alternatives à l'offre festivalière institutionnelle. Peu nombreuses, mais elles existent.

### 2.2.2 Festivals indépendants

En effet, en plus de l'offre festivalière institutionnelle, nous avons découvert au fil de nos terrains et nos recherches qu'il existait en Algérie certains festivals qui résistent à cette vague d'institutionnalisation et tiennent à leur indépendance. Ces festivals, souvent portés par des associations ou des collectifs, proposent une offre culturelle différente. Une « contre-culture ».

La genèse de ces festivals indépendants remonterait aux débuts des années 2000 avec le festival *BledStock*. Ayant eu lieu pendant deux éditions, ce festival de musique actuelle se voulait être la vitrine de la création musicale contemporaine de l'époque. Il a joué le rôle de tremplin à beaucoup de jeunes groupes en leur donnant l'opportunité de se produire dans une des plus prestigieuses scènes nationales.

Dans cette même dynamique d'offre alternative, le festival *Jazzayir* est venu en précurseur en proposant une programmation axée sur la musique jazz. Ce festival, bien qu'il ait eu peu de moyens, a pu programmer de grands noms du jazz à l'instar de *Joe Zawinul* ou *Nguyen Lê*.

Toujours dans cette volonté de proposer une offre culturelle différente, des fois à l'avant-garde de ce qui se faisait à l'époque, dans « un esprit de tolérance et d'ouverture »<sup>86</sup> le festival de Métal « *LELAHAL* » a vu le jour. Dédié au rock, au métal et aux musiques dites brutales, ce festival jouissait d'un grand succès jusqu'au jour où les autorités de tutelle ont décidé de le bannir de la scène locale. Néanmoins, « *LELAHAL* » a inspiré des jeunes de la région d'Annaba. Ces derniers ont été à l'origine de la création du festival « *Azimet Rock* ». Après huit éditions, ce festival a disparu faute de soutien.

---

<sup>85</sup> La liste de ces derniers est consultable dans l'annexe 3.

<sup>86</sup> Redouane Aouameur, directeur du festival à l'époque, entretien accordé au journal *El-Watan* en marge de la tenue de la 3<sup>e</sup> édition du festival, 2004.

Nous pouvons aussi parler du festival international de *Djoua*, qui se voulait être le rendez-vous incontournable des amateurs de musiques du monde et des passionnés de nature et de grands espaces. Ce festival, initié par un entrepreneur de la région de Bejaïa était le premier éco festival d'Algérie. Il a duré trois ans puis a été sommé, soit d'accepter l'institutionnalisation avec tout ce que cette dernière engendre, soit mourir. L'initiateur a décidé d'arrêter le festival.

Si tous les festivals que nous avons cités ne sont plus d'actualité aujourd'hui, il reste encore deux festivals indépendants que nous citerons en exemple de réussite tant ils ont su tirer leur épingle du jeu et durer dans le temps tout en développant leurs activités.

Ces deux festivals, « Les journées cinématographiques de Bejaïa » et le festival pluridisciplinaire itinérant « Raconte'Art », 15<sup>e</sup> édition en 2017 pour le premier et 14<sup>e</sup> pour le second représentent, aujourd'hui, l'unique offre festivalière alternative, de qualité et durable en Algérie.

D'autres initiatives isolées commencent à émerger également ces derniers temps. Nous pensons à « Djar'14 » qui a été un festival pluridisciplinaire organisé à Alger en 2014 par des jeunes rassemblés en collectif. Leur projet prônait la réappropriation des espaces publics par et pour les artistes. Ce même collectif a organisé en octobre 2016 un autre projet, toujours dans le même esprit que le premier mais axé sur les arts de la rue. Toutefois, ce mouvement reste embryonnaire mais nous supposons que nous verrons davantage d'initiatives de ce genre émerger dans le futur en Algérie. Cette supposition est motivée par la crise aiguë que connaît aujourd'hui l'Algérie sur le plan économique.

### 2.3 Crise économique et nouvelle cartographie du secteur culturel

En effet, la crise économique mondiale due à la chute des prix du baril du pétrole a touché l'Algérie dans son économie. La culture étant toujours le parent pauvre des gouvernements, cette crise s'est fait drastiquement ressentir dans la sphère culturelle du pays. Devant cette nouvelle réalité, le nouveau ministre de la culture, Azzedine Mihoubi<sup>87</sup>, s'est vu obligé de prendre des mesures drastiques pour le secteur dont il a la charge.

Ainsi, une nouvelle cartographie du secteur culturel est sortie. Dans cette dernière, il est question de combattre « la culture rentière »<sup>88</sup>. Dans ce sillage, le premier responsable du secteur de la culture en Algérie a affirmé qu'il travaille « depuis un certain temps à la réforme du système de la culture [...] c'est-à-dire réformer les structures et les institutions d'une part et les programmes d'autre part. »<sup>89</sup>

Dans cette stratégie de réforme des structures et des institutions culturelles, le ministère de la culture, avec ces différentes sous-directions, ayant constaté que plusieurs des institutions dont il a la charge ont

---

<sup>87</sup> Il succède à Mme Nadia Labidi, ministre de la culture qui a succédé à Khalida Toumi en 2014. Elle a duré moins d'un an.

<sup>88</sup> Propos tenus par le ministre de la culture devant les membres du conseil de la Nation, cité dans une dépêche de l'agence de presse nationale « Algérie Presse Service », le 12 mai 2016.

<sup>89</sup> Mihoubi Azzedine, Ministre de la culture sur les ondes de la radio nationale chaîne I, cité par la version web du quotidien national « Reporters » (<http://www.reporters.dz/index.php/culture/secteur-de-la-culture-reformer-les-institutions-et-les-contenus-culturels-le-cheval-de-bataille-d-azzedine-mihoubi>), 23 février 2017.

les mêmes missions, et afin de mieux capitaliser les budgets, a décidé d'en fusionner une partie. C'est ce qui a été fait pour l'orchestre symphonique national, le ballet national et l'ensemble national de musique andalouse qui ont été rattachés au nouvel Opéra d'Alger formant ainsi une seule institution<sup>90</sup>. Pareillement pour l'AARC qui sera rattachée à l'office *Riad El-Feth*. Ces fusionnements ont été pensés pour mieux accompagner et superviser les actions des institutions. Ainsi, selon le ministre de la culture, cette démarche aboutira à un « rendu de meilleure qualité »<sup>91</sup> quant aux activités menées par les institutions chapeautées par son ministère.

En plus des institutions dont il a la charge, le ministère de la culture a tracé une nouvelle cartographie des festivals culturels. Cette nouvelle cartographie a réduit de moitié les festivals culturels se déroulant en Algérie. Effectivement, de 176 festivals en 2015, nous avons constaté que seuls 77 festivals ont eu lieu en 2016. De ces 77 festivals, et toujours dans cette optique de garder une image de marque à l'international, le ministère a préféré ne supprimer aucun festival international, considéré comme « la vitrine » du pays à l'étranger, pour paraphraser le ministre de la culture Azzedine Mihoubi.

Ainsi, en 2016, le nombre de festivals internationaux n'a pas bougé et il était de 29. En ce qui concerne les festivals nationaux, nous avons compté 33 et 18 festivals locaux.

Dans cette réorganisation des festivals culturels, nous avons remarqué que certains festivals ont été fusionnés<sup>92</sup> avec d'autres. D'autres sont devenus biennale<sup>93</sup> et le reste a tout bonnement été supprimé. En ce qui concerne les festivals maintenus, ils seront revus en termes de durée et de programmation : moins de jours et moins d'artistes invités.

Par ailleurs, l'institution de régulation prône l'ouverture du secteur aux investisseurs privés. Nous pensons que cette proposition serait très intéressante à exploiter dans le contexte actuel. Cependant, si l'institution gouvernementale en charge de la culture ne met pas en place des procédures de régulations dans ce sens, avec notamment des dispositifs fiscaux avantageux et des cahiers des charges, il serait très difficile que cette proposition puisse aboutir.

En somme, la crise économique a contraint le gouvernement, par le biais de son ministère de la culture, de revoir toute sa conception du secteur. Cette re-conceptualisation et ces réformes annoncées pourraient permettre à la culture de renaître et de s'ouvrir vers de nouvelles perspectives de développement.

---

<sup>90</sup> En cours de création juridique au moment où nous rédigeons notre mémoire.

<sup>91</sup> Mihoubi Azzedine, Ministre de la culture sur les ondes de la radio nationale chaîne I, cité par la version web du quotidien national « Reporters » (<http://www.reporters.dz/index.php/culture/secteur-de-la-culture-reformer-les-institutions-et-les-contenus-culturels-le-cheval-de-bataille-d-azzedine-mihoubi>), 23 février 2017.

<sup>92</sup> Festival de la calligraphie arabe avec le festival de la miniature et des arts décoratifs.

<sup>93</sup> Festival international de littérature et de livres de jeunesse, Festival international de la musique *diwane*, Festival national de la musique *diwane*.

### 2.3.1 Remise en cause de l'intervention publique

Cependant, force est de constater que l'intervention publique en termes de culture en Algérie est toujours remise en cause. A cette remise en cause, il y a plusieurs raisons. D'abord en termes de politique culturelle.

#### *Une politique culturelle hégémonique*

Selon Yacine Teguaia<sup>94</sup>, « l'Algérie ne dispose pas d'une politique culturelle qui balise son chemin face aux défis du XXI<sup>e</sup> siècle. »<sup>95</sup>. Selon lui, la politique culturelle devrait être revue et contextualisée.

En effet, en Algérie, le ministère de la culture est l'unique autorité publique à gérer le secteur culturel. Elle trace ainsi des stratégies sans se concerter avec les acteurs de la scène culturelle nationale. Elle adopte une position de force, à la frontière d'une position dictatoriale, empêchant par là toute entreprise culturelle indépendante d'investir le champ de la culture.

A travers ses directions et sous-directions régionales, le ministère de la culture, dans une démarche de décentralisation, a tenté par le passé de décentraliser l'offre culturelle. « En effet, dès 1974, l'Etat créé les directions de l'information et de la culture pour trois wilayas : Alger, Oran, Constantine. Il s'agit là de la première volonté nationale de déconcentration du ministère de la culture. »<sup>96</sup>. Plusieurs autres réformes ont été menées dans ce sens mais force est de constater qu'elles se sont soldées par des échecs.

#### *Centralisation des activités*

En effet, le pouvoir décisionnel étant basé au palais de la culture d'Alger, et comme nous avons pu le voir dans notre état des lieux du secteur culturel en Algérie, l'essentiel des institutions et des infrastructures mais aussi des festivals étant basé à Alger, l'offre culturelle de la capitale se trouve bien devant les autres régions du pays.

Ainsi, dans sa politique culturelle, le ministère de la culture accentue les disparités en matière d'offre culturelle. Aussi, et encourageant une culture assistée, l'organe gouvernemental chargé de la culture en Algérie, n'hésite pas injecter des millions de dollars dans des événements redorant le blason de son image à l'international. C'est dans cette politique que beaucoup de festivals ont été mis sur pieds.

---

<sup>94</sup> Secrétaire général du parti politique algérien le « Mouvement démocrate et social ».

<sup>95</sup> Yacine Teguaia, *Promouvoir une conception populaire et exigeante de la culture*, Forum des démocrates, [Version online] article publié le 07 février 2017.

<sup>96</sup> Kessab Ammar, *Etude comparative sur certains aspects des politiques culturelles en Algérie, Egypte, Tunisie et au Maroc*, 2013, p.3.

*Une culture budgétivore*

Ces manifestations culturelles ont battus des records historiques. Non pas par l'affluence et la pertinence de l'offre qu'il proposerait mais en termes de budgets dépensés.

Pour une manifestation comme « Tlemcen, capitale de la culture islamique en 2011 », une enveloppe spéciale d'un montant estimé à plus de 100 millions de dollars lui a été allouée. Quand on sait que l'Algérie a organisé, depuis 2003 un nombre important de manifestations culturelles de l'envergure de Tlemcen (2011), nous prenons conscience de l'argent qui fut dépensé et du budget dont disposait le secteur à l'époque.

Dans le tableau qui suit, nous vous proposons de voir l'évolution du budget du ministère de la culture entre 2003, année de l'Algérie en France, et 2012<sup>97</sup> :

**Tableau 3** : Evolution du budget du ministère de la culture entre 2003 et 2012<sup>98</sup>

<b>Année</b>	<b>Budget de la culture</b> <i>En millions de Dollars</i>	<b>Evolution</b> <b>(n-1)</b>	<b>Budget de l'Etat</b> <i>En millions de Dollars</i>	<b>Part B. Culture du</b> <b>B. Etat</b>
<b>2012</b>	258,9	-43%	48 882,4	<b>0,53%</b>
<b>2011</b>	452	52%	34 958,9	<b>1,29%</b>
<b>2010</b>	296,7	-18%	35 474,9	<b>0,84%</b>
<b>2009</b>	360	217%	32 421,7	<b>1,11%</b>
<b>2008</b>	113,5	-23%	19 869,4	<b>0,57%</b>
<b>2007</b>	148	153%	15 641,3	<b>0,95%</b>
<b>2006</b>	58,5	59%	13 977,0	<b>0,42%</b>
<b>2005</b>	36,7	-47%	12 722,6	<b>0,29%</b>
<b>2004</b>	69,9	2%	12 144,2	<b>0,58%</b>
<b>2003</b>	68,2	/	11 201,1	<b>0,61%</b>

Pour que nous puissions comparer le budget du ministère de la culture avec la loi de finance, nous vous proposons ce schéma qui en fait la démonstration :

<sup>97</sup> Célébration du cinquantenaire de l'indépendance de l'Algérie. Notons que le budget de l'année 2012 indiqué sur le tableau n'inclut pas l'enveloppe allouée à la célébration de cinquantenaire. Cette enveloppe est estimée à environ 200 millions de dollars.

<sup>98</sup> Kessab Ammar et Dounia Benslimane, *Etude comparative sur certains aspects des politiques culturelles en Algérie, Egypte, Tunisie et au Maroc*, 2013, p.2

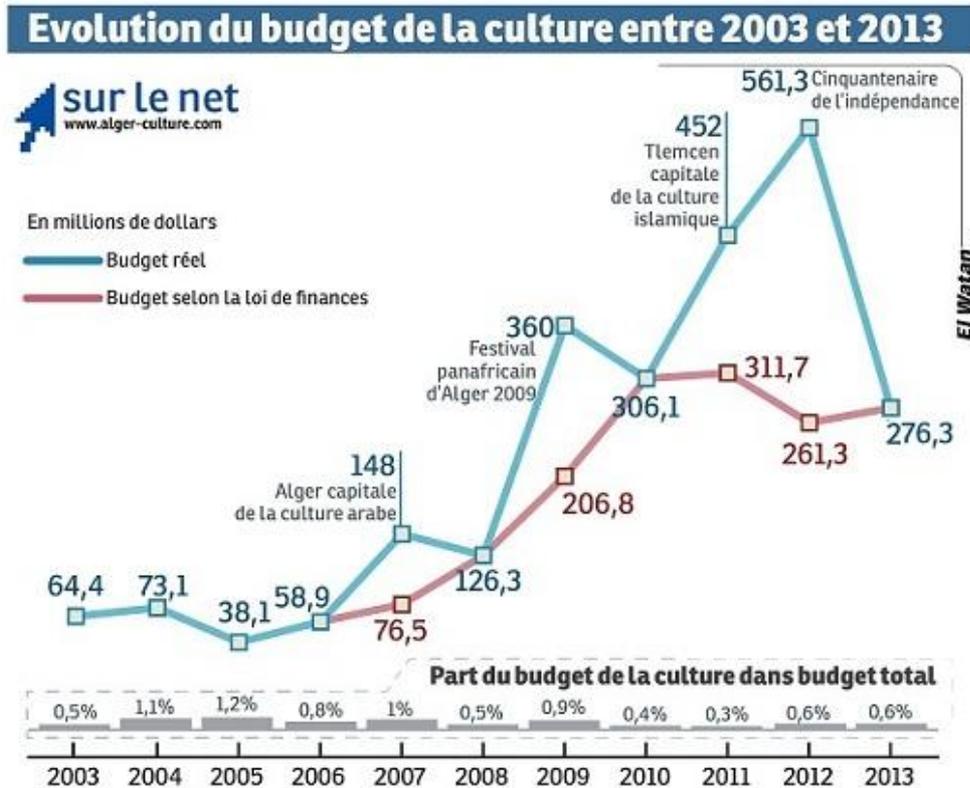


Figure 3 : Evolution du budget de la culture entre 2003 et 2013

Ainsi, comme nous pouvons le constater, depuis 2003, le budget du ministère de la culture est dopé par des enveloppes spéciales. Il est flagrant que beaucoup d'argent a été dépensé durant la dernière décennie, ce qui a permis la prolifération des manifestations festivières institutionnalisées. Cependant, ces festivals dont le budget de fonctionnement était attribué par le ministère de tutelle ont été contraints, en majorité, d'arrêter leur activité faute de rentabilité

Comme nous l'avons vu, 50% des festivals algériens ont été supprimés en conséquence de la crise économique par laquelle passe le pays et la baisse drastique du budget du ministère de la culture. Pour les festivals maintenus, ils se trouvent désormais devant des challenges et des défis qu'ils doivent relever s'ils veulent pérenniser leur activité. Défis que nous allons expliciter dans notre prochaine section.

#### 2.4 Les enjeux et défis des festivals

Au fil du développement de notre réflexion sur la place de l'offre festivière en Algérie, son évolution et les problèmes auxquels elle est confrontée, nous nous sommes posé beaucoup de questions pour comprendre pourquoi les festivals culturels en Algérie peinent à se développer. Dans un même temps, nous avons voulu comprendre comment, à l'étranger, certaines entreprises festivières sont devenues des locomotives du développement du territoire sur lequel elles sont implantées.

C'est dans cette logique, et pour répondre aux problèmes que nous avons soulevés précédemment, que nous tenterons de proposer quelques pistes de réflexions susceptibles, à notre sens, de redynamiser l'activité des festivals culturels algériens.

Ainsi, le premier constat évident pour nous a un rapport direct avec le public. Ce dernier est le premier consommateur de l'offre festivalière. S'il est absent, il n'y a point de festival. Voilà pourquoi, la question de la fidélisation et du renouvellement des publics nous semble primordiale.

#### 2.4.1 *Fidélisation et renouvellement des publics*

En effet, le public doit être « au cœur des préoccupations de nombreux acteurs dans le domaine de la culture »<sup>99</sup>. Pour les festivals, la question de fidélisation des publics est devenue de plus en plus d'actualité depuis la prolifération et le succès de cette forme de culture événementielle. La concurrence devenant rude, et les habitudes de consommations de l'offre culturelle changeante, il est de plus en plus difficile de faire revenir un festivalier d'année en année.

Pendant longtemps « l'image du festivalier [reposait] sur trois caractéristiques : un public fidèle qui fait « son » festival ; une participation intense où le spectateur fréquente la majeure partie du programme proposé à chaque édition ; un public qui vient de loin, l'été, pour sacrifier à sa passion, faisant ainsi retomber sur les économies locales les ressources qui rendront l'événement d'autant plus légitime aux yeux des pouvoirs locaux.»<sup>100</sup>. Cette réalité est remise en cause aujourd'hui. En effet, selon l'étude menée par Emmanuel Négrier<sup>101</sup> sur les publics des festivals, sur dix festivaliers quatre y assistent pour la première fois et 5% seulement de tous les gens questionnés affirment assister à plus de 50% de la programmation. Par-là, nous comprenons que les publics des festivals sont, en majorité, des curieux. Ils viennent très souvent aux concerts parce que, soit ils sont de passage, soit une tête d'affiche ou un groupe qu'ils aiment est programmé.

Ainsi, le défi des festivals en général, et en Algérie particulièrement, est de travailler de telle sorte à faire adhérer une communauté à l'offre qu'ils proposent pour qu'ils puissent la pérenniser.

« Les festivals artistiques internationaux ne doivent pas seulement se voir comme des organisations engagées dans le développement artistique, mais aussi comme des carrefours de connaissances, capables de développer les compétences interculturelles de leurs publics présents et futurs »<sup>102</sup>.

Les festivals devraient donc travailler sur leurs propositions et leurs programmations. Bien au-delà du spectacle, un festival est aussi un rendez-vous de personnes venant soutenir une initiative qui prône des valeurs auxquels ils croient et dans lesquelles ils s'identifient. Ils sont rares, les festivals qui ont réussi ce

---

<sup>99</sup> Bulletin des bibliothèques de France - <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2004-01-0101-007>

<sup>100</sup> Emmanuel Négrier, *Les publics des festivals changent-ils ?*, in [http://www.huffingtonpost.fr/emmanuel-negrier/les-publics-des-festivals-changent-ils\\_b\\_3754657.html](http://www.huffingtonpost.fr/emmanuel-negrier/les-publics-des-festivals-changent-ils_b_3754657.html)

<sup>101</sup> Emmanuel Négrier, Aurélien Djakouane, Marcel Jourda, *Les publics des festivals*, co-édition de Michel de Maule, France Festivals et Réseau en scène Languedoc-Roussillon, 2010.

<sup>102</sup> Dragan K, *Au cœur des stratégies festivalières, l'art du partenariat*, L'Europe des festivals : De Zagreb à Edimbourg, points de vue croisés, édition de l'attribut, p.110.

pari. Nous citerons ici le festival des Suds à Arles qui, en proposant une programmation spécifique mettant l'accent sur des identités qui « n'appartiennent pas aux courants majoritaires, des cultures dites sous médiatisées et qui sont alors mises en avant à l'occasion de ce festival »<sup>103</sup>, défendant ainsi des valeurs devenues fédératrices, a réussi à fidéliser une partie de ses publics qui sont, de ce fait, devenus des ambassadeurs de ce dernier.

Cette fidélisation n'est pas seulement due à une programmation cohérente et pertinente d'édition en édition. Le festival d'Arles, connaissant son public<sup>104</sup>, a su développer une politique de communication et de médiation culturelle autour de son offre permettant une meilleure compréhension du fait proposé, ainsi une meilleure compréhension pour le consommateur qui est ici le/les public(s).

#### *Une politique de communication et de médiation culturelles*

Pour revenir à notre territoire qui est, rappelons-le, l'Algérie. Le défi majeur des organisateurs des festivals est de mieux communiquer sur leur événement. En effet, nous avons constaté d'importants dysfonctionnements au niveau de la communication autour de l'organisation et la programmation des festivals.

Ainsi, les festivals en Algérie ne communiquent, quand ils le font, que quelques jours avant leurs tenues. Avec cette pratique, on se retrouve très souvent avec des salles et des théâtres vides et des publics insatisfaits. A cette situation paradoxale, nous proposons aux chargés de communication des festivals de maintenir un contact régulier avec les festivaliers. Ceci par le biais d'envoi de *newsletter*, de maintenir une présence sur les réseaux sociaux, entretenir la communauté virtuelle... etc. Le cas du festival Gnaoua et musique du monde que nous avons vu dans notre premier chapitre est un exemple intéressant duquel on peut s'inspirer sur le plan communicationnel.

De plus, une nouvelle forme de partenariat médiatique doit être imaginée. Dans ce contexte, nous proposons aux responsables de communications de penser à mettre en place un système de coopération gagnant/gagnant avec un média qui s'engage à créer du contenu spécial pour le festival. Ainsi, à l'image de ce que fait Arte Concerts, des captations et du contenu digital sont produits permettant au festival de faire vivre son capital culturel pour des publics secondaires et virtuels.

Par ailleurs, dans une politique de renouvellement des publics, un festival devrait penser à s'intéresser aux publics non-initiés, empêchés ou éloignés avec la mise en place d'ateliers, de *master class*, de stages, de cycle de conférence. Ces activités devraient avoir lieu en dehors de la période du festival, durant toute l'année, avec les scolaires notamment. Ils permettront au festival d'avoir une existence

---

<sup>103</sup> Stéphane Krasniewski , administrateur du festival des Suds à Arles, Le festivals des Suds à Arles – Les musiques du monde au cœur d'enjeux territoriaux, identitaires et sociaux : Focus sur sa 16<sup>e</sup> édition, du 11 au 16 juillet 2011, Mémoire de recherche, Université Paris 8, Entretien réalisé par Kamilia Berkani, à Arles en Mai 2011.

<sup>104</sup> Le festival a un focus groupe de public à qui il distribue chaque année près de 500 questionnaires pour avoir son retour d'expérience.

continue et ils pourraient stimuler une réelle envie de venir assister à la prochaine édition du festival chez les personnes pour qui on propose cette offre alternative.

Dans un même temps, cette forme d'engagement en s'intéressant aux publics éloignés ou de la périphérie permet aussi au festival de s'implanter davantage sur son territoire.

#### *2.4.2 Une nécessaire intégration au territoire*

En effet, si un festival veut durer dans le temps et être soutenu par les collectivités locales ou les entreprises du territoire sur lequel il est implanté, il a la nécessité de s'intégrer au territoire. Pour ce faire, les porteurs de projets, avant même de créer le festival, ont l'obligation de connaître le terrain sur lequel ils s'aventurent. Une étude prospective doit être faite avec des projections des impacts à court, moyen et long terme du projet de ce festival.

Le montage de festival doit être pensé comme une entreprise économique à part entière sauf que le festival est qualifié «d'entreprise territoriale d'un genre particulier<sup>105</sup>». La particularité de l'entreprise festivalière se situe justement dans sa capacité à devenir un prétexte, sinon un moyen, d'impulser de nouvelles dynamiques dans les territoires d'implantations.

#### *Dynamisation et réaménagement du territoire*

En effet, comme nous avons pu le voir précédemment, les festivals culturels sont devenus des moyens importants de développement territorial. Leurs impacts, économique ou socioculturel, n'étant plus à prouver, ces événements permettent, très souvent, à des localités de petite ou moyenne taille de profiter de leur succès pour initier des projets de réaménagement du territoire.

Ainsi, dans le même sillage d'Essaouira, le festival « Jazz à Marciac » par exemple a permis à cette petite commune française de se revitaliser grâce au succès de son festival. D'ailleurs, le directeur du festival, qui a aussi été élu maire, considère son festival « comme un formidable outil pédagogique [mais aussi] comme un solide levier de développement »<sup>106</sup>.

#### *Animation locale et attraction touristique*

En effet, cette petite bourgade qui était menacée de désertification a su profiter de l'intérêt que les gens portaient à son festival et de son ampleur pour redynamiser son territoire. Ainsi, plusieurs projets touristiques ont été entrepris dans le village et aux abords de son lac permettant ainsi à Marciac de devenir une vraie attraction.

---

<sup>105</sup> Termes empruntés à Emmanuel Négrier.

<sup>106</sup> *L'économie des festivals : au cœur des enjeux du développement territorial et culturel ?* in <http://www.institut-numerique.org/chapitre-ii-leconomie-des-festivals-au-coeur-des-enjeux-du-developpement-territorial-et-culturel-50e2fe7e57dc0>

Dans cette même lancée, et afin de faire vivre le festival tout au long de l'année, une salle de concert proposant une programmation régulière de jazz a été construite dans la commune. Cette dernière draine un afflux de mélomanes et d'amateurs de jazz en dehors de la période du festival.

Cependant, s'il est vrai que les festivals permettent de dynamiser les territoires, de manière directe ou indirecte, il est quand même important, à notre sens, d'aborder la question sensible de leurs finances.

De plus en plus de festivals ont du mal à trouver les moyens de se faire financer. La crise économique faisant, certains se retrouvent dans l'obligation de mettre la clé sous le paillason. C'est ainsi qu'en Algérie, avec la nouvelle cartographie culturelle, 50% des festivals ont été supprimés. Voilà pourquoi il est nécessaire aujourd'hui de revoir les modes de financements et de gestion de ces festivals. Ainsi, l'enjeu financier devient un défi à relever pour les porteurs de projets de ces manifestations culturelles temporelles.

### 2.4.3 L'enjeu financier

En effet, dans une économie mondiale instable, «les budgets des festivals sont sous pression permanente [...] On est dans une économie très étroite, ça se joue chaque année au millimètre. Le moindre aléa peut être fatal !»<sup>107</sup>.

Avec cette affirmation de Vincent Carry<sup>108</sup>, nous comprenons qu'il n'y a pas de modèle économique préétabli pour le financement des festivals culturels. Il s'agit d'une gymnastique financière dans laquelle chaque festival adopte une stratégie particulière, chacun travaillant pour la réduction des coûts.

Plusieurs scénarii peuvent être pris en exemple.

- Certains festivals ont décidé d'augmenter leurs jauges pour avoir davantage d'entrée d'argent via la billetterie et couvrir du coup certains frais de productions.
- D'autres ont gardé la même jauge mais en rajoutant un jour à la durée du festival.
- Certains autres ont décidé de réduire la programmation pour avoir moins de frais artistiques.
- Enfin, une partie des festivals ont voulu élargir leur champ culturel en programmant des artistes dont l'identité de base ne correspondait pas à l'esprit du festival. Ceci dans le but d'attirer un nouveau public.

Pour le premier scénario, l'augmentation de la jauge s'accompagne avec l'augmentation des frais de productions, d'accueil, de sécurité...etc. Ainsi, l'équation augmentation de la fréquentation = hausse des recettes n'est pas aussi évidente qu'elle en a l'air.

Pour le second scénario, l'ajout de jour veut dire l'ajout de frais artistiques et de productions, cela revient au même. Les deux derniers scénarii peuvent quant à eux, être dangereux pour les festivals. En effet, un festivalier, avant qu'il ne décide de participer à l'événement, voit d'abord sa programmation. Voilà pourquoi « la grande majorité des festivals font le choix de ne pas sacrifier la ligne artistique, car la

---

<sup>107</sup> Vincent Carry dans « *Financement des festivals : chacun cherche son partenaire* », Focus du mois d'octobre 2011, Edition Irma, 2011, p.3

<sup>108</sup> Coordinateur général du festival des Nuits sonores de Lyon.

programmation, malgré l'augmentation des cachets, reste le premier facteur de fréquentation d'un festival. »<sup>109</sup>

Par ailleurs, même si l'on décide de courir ce risque, nous sommes dans l'obligation, et au vu de la concurrence qu'on rencontre, de jouer sur les valeurs sûres, les têtes d'affiches. Et ces dernières, avec la crise de l'industrie phonographique, ne faisant plus de bénéfice par le biais de la vente d'albums, se voient obligés d'augmenter leurs cachets. Ce qui implique des frais artistiques conséquents pour les festivals. C'est pourquoi, la plupart des festivals décident de réduire leurs dépenses autrement.

Dans cette quête du moindre centime économisé, se sont très souvent les frais de fonctionnements qui sont revus à la baisse. Ainsi, plusieurs postes permanents sont supprimés et leurs tâches confiées à des bénévoles ou des saisonniers. Aussi, les festivals, avec l'essor du web, ont opté pour une communication à moindre coût. Dans cette stratégie, ils privilégient les réseaux sociaux, les blogs et autres dispositifs digitaux afin de communiquer massivement sur du long terme. Cette pratique permet de s'assurer un taux de remplissage et de vente de billetteries optimum.

Justement, en ce qui concerne la billetterie, il est primordial pour les festivals de mettre en place des politiques tarifaires adaptés à l'offre qu'ils proposent.

#### *Une politique tarifaire à définir*

Dans cette optique-là, en plus de l'offre gratuite, les festivals doivent mettre en place des politiques tarifaires mesurées. Par exemple, proposer des tarifs réduits pour les jeunes et les étudiants, des tarifs spéciaux pour les enfants de moins de 12 ans permettant ainsi aux familles de pouvoir se permettre d'assister aux représentations. Par ailleurs, les directions de festivals devraient penser à mettre en place des abonnements spéciaux offrant des avantages à leurs acquéreurs.

Aussi, il est très intéressant, pour tout organisme culturel proposant une programmation, que ce soit salle de concerts, théâtres, salles de cinéma ou festivals, de mettre en vente la billetterie en ligne ou en prévente. Cette pratique commence à se généraliser puisqu'elle permet à l'organisateur d'avoir une entrée d'argent avant même le déroulement de son offre. Ainsi, cela lui permet de couvrir à l'avance les frais de production et de mieux maîtriser les risques par la même occasion.

Toutefois, force est de constater que la billetterie, bien qu'elle permette un autofinancement à hauteur de 31% par exemple pour le festival des Suds à Arles, 90% pour un mastodonte comme le « Glastonbury festival » au Royaume-Unis, ne suffit pas pour couvrir tous les frais de production et d'organisation. Voilà pourquoi il est important de savoir mutualiser ses moyens et diversifier ses sources de financement.

---

<sup>109</sup> « *Financement des festivals : chacun cherche son partenaire* », Focus du mois d'octobre 2011, Edition Irma, 2011, p.4

*Mutualisation et diversification des sources de financement*

Depuis la crise financière, les stratégies de mutualisation et de diversification des financements des festivals sont devenues des questions de plus en plus débattues. Ainsi, beaucoup de professionnels de la culture trouvent dans le recours aux partenaires privés et mécènes de nouvelles sources de revitalisation de leur activité. De leur côté, les entreprises sont, quant à elles, de plus en plus intéressées de s'associer à ces grands événements d'ampleurs. Il est donc normal qu'elles soient exigeantes en ce qui concerne les contrats de partenariats.

En effet, certaines entreprises privées s'engagent davantage dans la production des festivals, elles « ne veulent plus simplement négocier un placement de logo ou une visibilité avec les événements ou les acteurs culturels. Elles veulent être elles-mêmes des acteurs et donc co-construire des événements.»<sup>110</sup>.

Ainsi, en contrepartie d'un soutien financier important, les entreprises veulent que leur nom apparaisse dans la dénomination même du festival<sup>111</sup> où elles sponsorisent une scène et se chargent, des fois, de sa programmation<sup>112</sup>. Mais s'il est vrai que cette pratique est plus accessible aux gros festivals, les festivals de moyenne ou petite taille, s'ils veulent s'inscrire dans la durabilité en s'implantant dans leur territoire, peuvent trouver dans les entreprises locales et régionales un soutien pérenne. Le Crédit Agricole de Basse-Normandie par exemple, soutient depuis plusieurs années 15 festivals de moyenne taille se déroulant dans sa région. Ainsi, selon Philippe Goubet<sup>113</sup>, les festivals qu'ils soutiennent « doivent avoir lieu sur [leur] territoire et promouvoir des artistes bas-normands. [Ils sont sensibles] au caractère local de la manifestation et à son utilité sur le territoire.»<sup>114</sup>. Il ajoute que leur « politique d'accompagnement s'inscrivant dans la durée, [Ils sont] très attentifs à la qualité de l'événement et la capacité des organisateurs à mener à bien leur projet et à le pérenniser »<sup>115</sup>.

C'est dans cette logique de pérennisation qu'il faut penser ses partenariats. Un partenaire n'est jamais acquis, mais « une des clefs est que le partenaire et le festival sortent contents de l'expérience pour travailler sur la durée et ne pas repartir à zéro après chaque édition.»<sup>116</sup>. Toutefois, il faut rester vigilant à tout moment. Une perte d'un partenaire important peut remettre en question l'existence du festival. Pareillement pour les financements publics. Si une subvention est supprimée, elle ne doit pas concourir à la non-réalisation des objectifs. Voilà pourquoi, le *challenge* de la diversification des sources de financements doit être priorisé.

---

<sup>110</sup> Vincent Carry dans « *Financement des festivals : chacun cherche son partenaire* », Focus du mois d'octobre 2011, Edition Irma, 2011, p.5

<sup>111</sup> Le festival « Printemps de Bourges » devenu depuis 2011 « Printemps de Bourges – Crédit Mutuel ».

<sup>112</sup> La scène Méditel du festival Gnaoua et Musique du monde d'Essaouira, « Heinken Music Experience » à la Corne d'Or de Tipaza... etc.

<sup>113</sup> Porte-parole du Crédit Agricole Basse-Normandie.

<sup>114</sup> Philippe Goudet cité dans « *Financement des festivals : chacun cherche son partenaire* », Focus du mois d'octobre 2011, Edition Irma, 2011, p.5

<sup>115</sup> Idem

<sup>116</sup> François Missonnier, directeur du « festival Rock en Seine », *Financement des festivals : chacun cherche son partenaire*, Focus du mois d'octobre 2011, Edition Irma, 2011, p.6

Comme nous avons pu le voir, les festivals culturels en Algérie se trouvent devant plusieurs défis qu'ils sont dans l'obligation de relever s'ils veulent durer dans le temps.

Renouveler et fidéliser les publics, travailler sur la médiation culturelle de l'offre festivalière, intégrer l'offre festivalière dans un environnement global territorial et construire le projet de festival dans un processus de développement, mutualiser les dépenses et surtout diversifier les sources de financements sont les principales priorités sur lesquelles doivent travailler les acteurs de la scène culturelle en Algérie.

En plus de ces constats opérationnels, nous avons constaté l'absence de formations professionnelles dans les métiers de la culture. A cela se rajoute le manque d'encadrement des acteurs associatifs, indépendants et autres opérateurs culturels travaillant dans le domaine de la culture. C'est pourquoi, nous avons pensé à mettre en place une structure qui travaillera en étroite collaboration avec les acteurs de la société civile dans le but de les aider à développer leurs idées de projets, les accompagner avec de la formation et du conseil afin qu'ils puissent aboutir à la réalisation de leurs entreprises culturelles.

Ainsi, après avoir démontré le potentiel que peut avoir une action culturelle festivalière sur un territoire dans notre premier chapitre et après avoir fait un état des lieux du secteur culturel en Algérie et soulever les problèmes qu'il rencontre et les défis auxquels il doit faire face, nous allons dans notre troisième chapitre proposer des solutions concrètes avec le projet professionnel que nous comptons réaliser.

### **3 Projet professionnel : Création d'une agence de conseil en ingénierie culturelle**

#### 3.1 Thussna – De l'idée à l'action

L'agence d'ingénierie culturelle « Thussna<sup>117</sup> » accompagne les acteurs culturels dans la mise en œuvre et la pérennisation de leurs actions culturelles. De la réflexion à la réalisation, l'expertise que propose Thussna s'inscrit dans un processus de durabilité.

Profondément ancrée dans des logiques de développement du territoire, notre offre de service se veut transversale et multiple. Au-delà de l'aspect traditionnel de conseil que peut proposer une agence d'ingénierie culturelle, Thussna se veut être un acteur du changement. Dans ce sens, elle s'engage dans l'étude et dans l'action.

Convaincus que la durabilité et la pertinence des projets passeront par le renouvellement des jeux d'acteurs, en plus d'une activité commerciale que toute agence peut avoir, et dans une philosophie de transmission, nous nous engageons dans la formation, le conseil et l'accompagnement, bénévolement, d'associations culturelles.

Thussna se veut donc être une agence d'ingénierie culturelle à 360°, qui vous accompagne de l'idée à l'action, engagée socialement et culturellement créative.

##### 3.1.1 *Statut de l'agence*

Thussna prendra la forme juridique d'association culturelle locale avec la perspective de devenir, au bout de trois ans, une association nationale.

##### 3.1.2 *Présentation du porteur du projet*

Né en 1992 à Alger, Samy Abdelguerfi est ce qu'on pourrait appeler « un troubadour des temps modernes ». Diplômé en communication de l'EFAP Paris, il travaillera en agence de communication en tant que responsable des relations publiques.

En 2011, il décide de s'engager activement dans le milieu culturel. Il fut membre fondateur du groupe de travail sur la politique culturelle en Algérie, co-fondateur et rédacteur en chef d'un webzine culturel de langue française et a collaboré, en tant que freelance, dans des revues online. Ces aventures professionnelles lui ont permis de connaître une nouvelle réalité. Il prit conscience de la nécessité de structurer ce secteur. Dans un même temps, un bref passage au Maroc où il a travaillé en tant que chargé de communication web pour la conférence africaine d'Arterial Network sur l'économie créative et les états

---

<sup>117</sup> Thussna veut dire connaissance et/ou savoir (selon le contexte), en langue berbère.

généraux de la culture au Maroc lui ont donné envie de reprendre les bancs de l'université pour se former davantage dans les métiers de la culture.

C'est dans cette optique là qu'il intègre l'université Senghor d'Alexandrie en Egypte en 2015 pour suivre un master professionnel en développement spécialisé en gestion des industries culturelles.

Depuis, Samy aime à se présenter comme étant un partisan de l'inter-culturalisme et défenseur de la culture pour tous.

### 3.2 Contexte et justification :

Le projet de création d'une agence de conseil en ingénierie culturelle en Algérie est né de la volonté à vouloir développer un secteur en stagnation.

En effet, depuis quelques années, le secteur culturel algérien souffre d'une stagnation de l'action culturelle et le manque de diversification de l'offre. Cependant, paradoxalement, pris dans son ensemble, le secteur a bénéficié de près de 2,8 milliards de dollars entre 2003 et 2014.

Ce paradoxe est dû, à notre sens, au fait que les organismes qui sont derrière la conception de ces offres culturelles manquent de ressources humaines qualifiées. Ainsi, on se retrouve avec des personnes dont les compétences n'ont aucun rapport direct ou indirect avec le domaine culturel à des postes clés. Dans cet état de fait, on constate que les actions culturelles qui sont menées depuis des années n'arrivent pas à être pérennisées.

Dans un même temps, après le diagnostic et l'état des lieux que nous avons fait quant à l'offre de formation dans les métiers de la culture, nous nous sommes rendu compte qu'il n'y a aucune institution, publique ou privée, en Algérie, qui propose des cycles diplômants dans les métiers de la culture<sup>118</sup>.

Parallèlement à cela, un tissu associatif à caractère culturel important existe en Algérie. Cependant, ce dernier manque d'encadrement et n'arrive pas, de ce fait, à investir le terrain.

Et enfin, le marché du conseil en ingénierie culturelle étant vierge, nous avons voulu l'investir en tentant d'impulser une nouvelle dynamique et une nouvelle manière de penser son entreprise commerciale.

Ainsi, c'est dans la perspective de combler ces manquements que nous avons décidé de créer l'agence.

---

<sup>118</sup> Nous entendons par là, les métiers de gestions, de médiation et de production.

### 3.2.1 Analyse SWOT du secteur culturel en Algérie

<b>Forces</b>	<b>Faiblesses</b>
Budget conséquent consacré à la culture Existence de plusieurs infrastructures culturelles Existence d'un nombre important de créateur du fait culturel dans toutes les disciplines	Société civile peu active dans le secteur Faible nombre d'entrepreneur dans le secteur Absence de formation professionnelle dans les métiers de la culture
<b>Opportunités</b>	<b>Menaces</b>
Grande diversité culturelle Population majoritairement jeune	Diminution du budget consacré au secteur Mauvaise gestion des infrastructures culturelles

### 3.3 Objectifs du projet

Le projet de création de l'agence vient répondre à un objectif général qui est :

- Le développement et la pérennisation des actions culturelles en Algérie.

A cet objectif général, plusieurs objectifs spécifiques sont tracés. Ces derniers sont :

**Objectif spécifique 1** : Former des opérateurs associatifs dans les métiers de l'ingénierie culturelle.

**Objectif spécifique 2** : Accompagner et soutenir des projets culturels.

**Objectif spécifique 3** : Publier des guides pratiques destinés aux associatifs explicitant les métiers de l'ingénierie culturelle.

### 3.4 Résultats attendus

**Résultat attendu OS1** : 40 opérateurs associatifs sont formés aux métiers de l'ingénierie culturelle par an.

**Résultat attendu OS2** : Quatre projets culturels associatifs sont soutenus par an.

**Résultat attendu OS3** : Trois guides pratiques explicitant les métiers de l'ingénierie culturelle sont mis à disposition des associations gratuitement.

### 3.5 Principales activités du projet

L'agence a une double vocation. A but lucratif pour pouvoir pérenniser son activité et à but non-lucratif dans ses missions d'accompagnement du tissu associatif. Ainsi, nous allons diviser nos activités en deux.

Les activités à but non-lucratif pour la mise en œuvre de nos objectifs spécifiques. Puis, les activités à but lucratif qui permettent à l'agence de pouvoir être viable économiquement.

*Activités à but non-lucratif*

**Objectif spécifique 1**

**A1.1**

A.1.1.1 : Identification des intervenants qui animeront les formations

A.1.1.2 : Définition des axes et la méthodologie des ateliers de formation

A.1.1.3 : Rédaction et lancement l'appel à candidature publique / sélection des participants

**A.1.2**

A.1.2.1 : Réalisation d'un pack de formation pour les 40 candidats retenus.

A.1.2.2 : Formation des candidats retenus pendant un weekend par mois pendant six mois (18 jours au total)

**Objectif spécifique 2**

**A2.1**

A2.1.1 : Identification des porteurs de projets et des projets à accompagner

A2.1.2 : Accompagnement dans la conception et la rédaction des projets

A2.1.3 : Recherche de financements

**A2.2**

A2.2.1 : Accompagnement dans la réalisation, le suivi et l'évaluation des projets

**Objectif spécifique 3**

**A3.1**

A3.1.1 : Identification des thématiques à traiter et des consultants à recruter

A3.1.2 : Rédaction et mise en forme des trois guides pratiques

A3.1.3 : Publication et mise en ligne des trois guides pratiques

*Activités à but lucratif*

Nous proposerons nos services d'expertise et de consulting dans l'ingénierie culturelle à des organismes institutionnels et/ou privés à l'année :

- Conseil en communication et en marketing culturel

- Conseil en médiation culturelle et accueil des publics
- Conseil en conception, rédaction et gestion de projets culturels
- Conseil en montage de dossier financier pour les événements culturels
- Suivi et évaluation de projets
- Production délégué et prestations de services en technique : son, lumière, scénographie et aménagement de l'espace.

### 3.6 Calendrier prévisionnel des activités

Plan d'action												
Mois :	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
<b>Activités :</b>												
<i>Activités à but non lucratif</i>												
<b>Activités relatives au résultat A1.1</b>												
Activité A1.1.1												
Activité A1.1.2												
Activité A1.1.3												
<b>Activités relatives au résultat A1.2</b>												
Activité A1.2.1												
Activité A1.2.1												
<b>Activités relatives au résultat A2.1</b>												
Activité A2.1.1												
Activité A2.1.2												
Activité A2.1.3												
<b>Activités relatives au résultat A2.2</b>												
Activité A2.2.1												
<b>Activités relatives au résultat A3.1</b>												
Activité A3.1.1												
Activité A3.1.2												
Activité A3.1.3												
<i>Activités à but lucratif</i>												

### 3.7 Le budget prévisionnel du projet

Le budget prévisionnel du projet est de 68 915,49 euros, ce qui vaut à 8 122 000,00 de centimes algériens. Ce chiffre, détaillé, se présente comme suit :

- La ressource humaine coûte au projet 26 583,18 euros chaque année.
- Les équipements et les fournitures coûtent 1 268,18 euros.
- Les voyages et déplacements coûtent 2000,00 euros par an.
- Les frais de fonctionnement reviennent à 8 926,87 euros par an.
- Les autres coûts de services coûtent 2 168,18 euros par an.
- Les autres coûts prévisionnels sont estimés à 27 969,08 euros

Ce qui fait donc un total de 68 915,49 euros de budget prévisionnel dont le projet a besoin annuellement pour être pérenne.

Le tableau ci-joint détaille l'ensemble du budget prévisionnel en détaillant les différents postes de dépenses.

Budget prévisionnel	Toutes les années					
	Unité	N° d'unités	valeur unitaire (en EUR)	Coût total (en EUR)	valeur unitaire (en DZD)	Coût total (en DZD)
<b>1. Ressources humaines</b>						
1.1.1 Technique						
1.1.1 Chef de projet	Par mois	12	363,64	4 039,68	40 000,00	480 000,00
1.1.2 Chargé de suivi financier	Par mois	12	90,91	1 090,92	10 000,00	120 000,00
1.2.1 Personnel administratif/d'appui	Forfait	1	1 818,18	1 818,18	200 000,00	200 000,00
1.2.2 Participants aux séminaires/conférences	Per diem/jours	720	27,27	19 634,4	3 000,00	2 160 000,00
<b>Sous-total Ressources humaines</b>				<b>26 583,18</b>		<b>2 960 000,00</b>
<b>2. Voyages</b>						
2.1. Trajets locaux	Par mois	40	50,00	2 000,00	5 500,00	220 000,00
<b>Sous-total Voyages</b>				<b>2 000,00</b>		<b>220 000,00</b>
<b>3. Équipement et fournitures</b>						
3.2 Mobilier, matériel informatique						
3.2.1 Téléphone (Appareil)	Unité	1	72,73	72,73	8 000,00	8 000,00
3.2.2 PC All in one	Unité	1	545,45	545,45	60 000,00	60 000,00
3.2.3 Armoire Métallique	Unité	1	90,91	90,91	10 000,00	10 000,00
3.2.4 Disque dur externe	Unité	1	90,91	90,91	10 000,00	10 000,00
3.2.5 Imprimante	Unité	1	81,82	81,82	9 000,00	9 000,00
3.2.6 Chaises	Unité	5	13,64	68,18	1 500,00	7 500,00
3.2.7 Climatiseur mobile	Unité	1	318,18	318,18	35 000,00	35 000,00
<b>Sous-total Équipement et fournitures</b>				<b>1 268,18</b>		<b>139 500,00</b>

<b>4. Bureau et fonctionnement</b>						
4.2 Location de bureaux	Par mois	12	300	3 600	27 000,00	324 000,00
4.3 Consommables - fournitures de bureau						
4.3.1 pack participants	6 Sessions	240	18,18	4 363,2	2 000,00	480 000,00
4.3.2 Autocollant Vitrine	Pièce	1	90,91	90,91	10 000,00	10 000,00
4.3.3 Consommable divers	Par mois	12	18,18	218,16	2 000,00	24 000,00
4.4 Autres services (tél./fax, électricité/chauffage,						
4.4.1 Electricité	Par mois	12	13,64	163,68	1 500,00	18 000,00
4.4.2 Charges	Par mois	12	13,64	163,68	1 500,00	18 000,00
4.4.3 Crédit téléphone	Par mois	12	27,27	327,24	3 000,00	36 000,00
<b>Sous-total bureau et fonctionnement</b>				<b>8 926,87</b>		<b>910 000,00</b>
<b>5. Autres coûts, services</b>						
5.1 Publications	Unité	3	250	750	30 000	90 000
5.2 Études, recherche	Forfait	1	1000	1000	140 000,00	140 000,00
5.3 Coûts d'audit/vérification des dépenses	Forfait	1	90,91	90,91	10 000,00	10 000,00
5.4 Actions de visibilité						
5.4.1 Impression Flyers	Unité	500	0,27	136,36	30,00	15 000,00
5.4.2 Cartes de visite	Unité	1500	0,12	177,27	13,00	19 500,00
5.4.3 Mise en page des guides pratiques	Forfait	1	13,64	13,64	1 500,00	1 500,00
<b>Sous-total Autres coûts, services</b>				<b>2 168,18</b>		<b>276 000,00</b>
<b>6. Autres</b>						
6.1 Formations						
6.1.1 Formateurs	Par jour	33	136,36	4 500,00	15 000,00	495 000,00
6.1.2 Déjeuner formation	Par jour/personne	693	4,55	3 150,00	500,00	346 500,00
6.1.3 Collation	Par jour	42	9,09	381,82	1 000,00	42 000,00
6.1.4 Hébergement formateur	Par nuité	18	54,55	981,9	6 000,00	108 000,00
6.2.1 Réservation Salles	unité	18	1 000	18 000,82	140 000,00	2 520 000,00
6.2.2 restauration	Repas/personne	100	9,09	909,09	1 000,00	100 000,00
6.2.3 Collation	Forfait	1	45,45	45,45	5 000,00	5 000,00
<b>Sous-total Autres</b>				<b>27 969,08</b>		<b>3 616 500,00</b>
<b>Total des coûts</b>				<b>68 915,49</b>		<b>8 122 000,00</b>

### 3.8 Liste des partenaires potentiels du projet

Afin de pouvoir durer dans le temps et s'inscrire dans le territoire d'implantation, le projet « Thussna – De l'idée à l'action » sollicitera un ensemble de partenaires pour l'accompagner dans ses missions de développement culturel.

Dans cette philosophie du partenariat et du travail ensemble, nous avons identifié de potentiels partenaires pour le projet. Ces derniers sont les suivant :

#### 3.8.1 *Partenaires institutionnels*

##### *Locaux*

- Le ministère de la culture
- Le ministère de l'éducation nationale
- Le ministère de la jeunesse et des sports
- L'agence algérienne pour le rayonnement culturel

##### *Internationaux*

- L'Institut Français d'Algérie
- Le service de la coopération culturelle et scientifique de l'ambassade de France
- La commission de l'Union Européenne en Algérie
- Le bureau national d'UNESCO
- South Med CV – Med Culture (UE)

#### 3.8.2 *Partenaires associatifs*

- L'association « Les nomades Algériens »
- L'association « SDH – Santé Sidi El-Houari »
- L'association « Project'heur »
- L'association « Chrysalide »
- L'association « Musaika »
- Le collectif « Box 24 »
- El mawrid el thaqafy (Egypte – MENA)

#### 3.8.3 *Mécènes et sponsors potentiels*

- Samir Toumi – La Baignoire art concept
- Wassyla Tamzali – Les ateliers sauvages
- L'école d'art « Artissimo »
- Allégorie Group
- L'entreprise « Rouiba »

### 3.9 Suivi et évaluation du projet

Le chef de projet aura un rôle de coordination, et veillera à la mise en œuvre des activités du projet et à l'atteinte des résultats et objectifs escomptés. Le suivi de la mise œuvre se fera sur trois niveaux :

Un suivi lié à l'activité, en continu par le chef de projet sur la base du chronogramme tracé. Des réunions d'évaluations organisées régulièrement après la tenue des activités, et les outils de *reporting* adéquats produits.

Un suivi-évaluation axé sur le résultat et sur les objectifs : une personne sera désignée et aura pour rôle d'assurer cette tâche en lien avec le chef de projet. Ce travail permettra d'anticiper, et de gérer les imprévus aux différentes phases du projet, mais aussi d'opérer les réorientations stratégiques et opérationnelles nécessaires.

Enfin, une évaluation externe, sous forme de mission confiée à une personne externe au projet, et qui permettra d'avoir un bilan plus global sur le projet et l'atteinte de ses objectifs.

Le suivi financier du projet sera assuré par un chargé de suivi financier recruté dans ce sens. Il travaillera en étroite collaboration avec le chef de projet. Le membre de l'association chargé du suivi veillera au respect rigoureux des aspects liés au *reporting* et à la redevabilité vis-à-vis de l'association et des bailleurs de fonds.

## Conclusion

Le choix de travailler sur les questions de développement et de pérennisation des festivals culturels en Algérie s'est fait sur une base idéologique. Une idéologie à laquelle nous croyons et qui défend la place de l'offre culturelle dans le développement humain d'abord puis dans le développement économique des territoires.

Nous sommes partis d'un cadre théorique retraçant l'historique du concept de développement. Ici, nous avons pu voir que les théories du développement ont longuement été discutées. D'abord purement économique, le développement, avec la nouvelle conceptualisation de Perroux, est devenu plus axé sur l'humain. Ainsi, au fur et à mesure du développement de notre réflexion, nous avons abordé plusieurs aspects de cette problématique et nous sommes sortis par la première conclusion qui affirme que le développement est transversal mettant au centre de l'action l'Homme.

Ensuite, nous avons vu les différentes étapes de construction du développement culturel pour enfin parler du développement culturel par le biais de l'action festivalière. Ici, avec notre étude de cas du festival *Gnaoua* et musiques du Monde d'Essaouira, nous avons démontré la dynamique que peut générer une entreprise festivalière pérenne sur son territoire d'implantation. A partir de cette constatation, nous avons voulu voir la place de l'offre festivalière en Algérie.

Ainsi, après avoir fait un état des lieux sectoriel du secteur de la culture en Algérie, nous nous sommes intéressés à son offre festivalière. Dans cette partie de notre travail, nous avons pu distinguer deux réalités. D'abord des festivals institutionnels survalorisés et financés par le ministère de la culture, qui est, rappelons-le, le principal investisseur dans le champ culturel Algérien. De cet embargo, l'action festivalière peine à décoller. Dans une autre réalité, nous avons pu voir que des festivals indépendants ont pu se démarquer et sortir de l'assistanat culturel de l'organe gouvernemental en charge des affaires culturelles du pays.

A partir de ces deux réalités, nous avons soulevé les défis auxquels doivent faire face les porteurs de projets de festival culturel ou d'action culturelle en générale. Ainsi, les questions de fidélisation et de renouvellement des publics, la nécessaire intégration aux territoires d'implantations, le poids idéologique et identitaire, la mutualisation des dépenses et la diversification des sources de financements sont autant de points sur lesquels devraient se pencher s'ils veulent inscrire leurs projets dans la durabilité.

En plus de ces défis-là, nous avons aussi constaté un manque flagrant de formations professionnelles en matière d'ingénierie culturelle. A ce constat, nous voulons proposer des solutions. Voilà pourquoi, nous avons pensé utile de nous investir concrètement dans le terrain en créant une agence de conseil et d'accompagnement spécialisée dans les ingénieries culturelles.

Profondément ancrée dans des logiques de développement du territoire, « *Thussna* » se veut être un acteur du changement. Convaincu que la durabilité et la pertinence des projets passeront par le renouvellement des jeux d'acteurs. En plus d'une activité commerciale que toute agence peut avoir, et

dans une philosophie de transmission, notre agence s'engagera dans la formation, le conseil et l'accompagnement, bénévolement, d'associations culturelles.

Ce projet professionnel marque ainsi la fin de notre cursus universitaire et le début de notre combat pour une culture globale, prônant un inter-culturalisme et une démocratisation de l'accès du fait et au fait culturel pour les artistes et les publics.

Nous croyons dur comme fer au pouvoir fédérateur de la culture et nous nous engageons dans ce sens pour, nous l'espérons, contribuer au design de la paix dans le Monde.

## Références bibliographiques

- Amin, S (1989), *La Faillite du développement en Afrique et dans le Tiers-Monde*, Paris, L'Harmattan, 383 pages.
- Amin, S et al. (1982), *La crise, quelle crise ?*, Paris, Maspero, 239 pages.
- Amin, S. (1970), *L'accumulation à l'échelle mondiale. Critique de la théorie du sous-développement*, Paris, Anthropos, 617 pages.
- Aron, R. (1963), «*La théorie du développement et les problèmes idéologiques de notre temps*», *Preuves*, n°. 146, avril 1963, pp. 3-4.
- Assidon, E (1992), *Les théories du développement*, Paris, La Découverte, 1992, 124 pages.
- Balandier, G. (1974), «*Développement économique et social*», dans *Encyclopaedia Universalis*, vol. 15, pp. 507-510.
- Banque mondiale (1988 à 1997), *Rapport sur le développement dans le monde*, Washington, D.C., BIRD
- Becker H (1999), *Propos sur l'art*, L'Harmattan, Paris,
- Behnam, D. (1986), *L'enjeu culturel du développement*, Paris, Unesco, 24 pages
- Benhamou F, *L'économie de la Culture*, Collection Repères La Découverte, Paris 2003, 2004, 2008.
- Benito L (2001), *Les festivals en France : marchés, enjeux et alchimie*, Paris, L'Harmattan, 2001
- Bergeron, R (1992), *L'Anti-développement : Le prix du Libéralisme*, Paris, L'Harmattan, 271 pages
- Berneman C et Meyronin B (2010), *Culture et attractivité des territoires : Nouveaux enjeux, nouvelles perspectives*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- Books, l'actualité par les livres du monde, n°14, numéro spécial musique : *Le pouvoir de la musique*, juillet aout 2010.
- Bourdieu P (1984), *Questions de sociologie*, Minuit, Paris,
- Brasseult, J (1989), *Introduction à l'économie du développement*, Paris, Armand Colin, 191 pages.
- Byé, M (1958), « *Le rôle du capital dans le développement économique* », *Économie Appliquée*, juil.-sept. 1958, n°. 3, pp. 429-447.
- Collins, J. et F. Moore Lappe (1979), «*Mythe de l'aide aux plus pauvres et piège de l'endettement. La Banque Mondiale et le développement agricole du tiers monde*», *Le Monde Diplomatique*, juin 1979
- Culture et département Actes de colloques national, *Nouveaux territoires de la culture, nouveaux partenaires, le rôle des départements dans la recomposition des politiques culturelles locales*, juin 2003.
- Destanne De Bernis, G. (1966), «*Industries industrialisantes et contenu d'une politique d'intégration régionale*», *Économie appliquée*, tome XIX, n°. 3-4, pp. 415-473.

- Donnat O (2003), *Regards croisés sur les pratiques culturelles*, Paris, La Documentation française, 2003.
- Dubois, P (1973), « *les politiques de développement* » dans VANOLI, André et J. pierre JANUARD (sous la dir. de.), *Les Sciences de l'économie*, Paris, L'Action / Hachette Littérature, pp. 194-220.
- Garat I, *La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale*, *Annales de géographie* 3/2005 (n°643)
- Gravari-Barbas M, Veschambre V, *S'inscrire dans le temps et s'approprier l'espace : enjeux de pérennisation d'un événement éphémère*, *Annales de géographie* 3/2005 (n° 643).
- Gravari-Barbas M, Violier P, *Lieux de culture, culture des lieux : production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux*, Rennes, PUF, 2003.
- Heinich N (2004), *La sociologie de l'art*, La Découverte, Paris, 2004.
- Henry, Paul-Marc et Basile K (1985), *La dimension culturelle du développement*, Unesco / CEE, Nouvelles Éditions Africaines, 171 pages.
- Ibntalal, S. Hassan (1989), « *Quelle culture? Quel développement ?* », IFDA Dossier 71, pp. 19-24.
- Kellermann, L (1992), *La dimension culturelle du développement. Bibliographie sélective et annotée 1985-1990*, Paris, L'Harmattan / Unesco, 502 p
- Lash C (2003), *Culture de masse ou culture populaire?*, Climat, Paris, 2ème édition 2003.
- Latouche, S (1986), *Faut-il refuser le développement?*, Paris, Presses Universitaires de France, 216 pages.
- Levine L (2010), *Culture d'en haut, culture d'en bas, la découverte*, Paris 2010.
- Lewis, W.A (1955), *The theory of economic growth*, Homewood, R.D. Irwin, 453 pages.
- Miege B, « *L'espace public : perpétué, élargi et fragmenté* », in *L'espace public et l'emprise de la communication*, Sous la direction de Isabelle Pailliant Grenoble, Ellug, 1995.
- Negrier E et Jourda Marie-Thérèse avec la collaboration de Pierre Negrier (2006), *Les nouveaux territoires des festivals : Un état des lieux pour la musique et la danse*, rapport pour France festivals-synthèse, Novembre 2006
- Negrier E, Bonet L (2008), *La fin des cultures nationales ? : Les politiques culturelles à l'épreuve de la diversité*, La Découverte, mars 2008.
- Negrier E, Djakouane A, Jourda M (2007), *Les publics des festivals*, co-édition France Festivals et Michel de Maule, 2007.
- Negrier E, Jourda Marie-Thérèse (2007), *Des Nouveaux territoires des festivals*, éditions Michel de Maule, juin 2007.
- Perroux, F (1991), *L'économie du XXe siècle*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 814 pages.

- Perroux, F (1992), *La coexistence pacifique*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 612 pages.
- Poirrier P, Dubois V (2002), *Les collectivités Locales et la culture, les formes de l'institutionnalisation, XIX & XX siècle*, Paris, Comité d'Histoire du ministère de la culture, la documentation française, 2002.
- Rist, G (dir.) (1994), *La culture otage du développement?*, Paris, L'Harmattan, 191 pages
- Sinaceur, M. A. (1970), « *Le développement : pourquoi faire* » in Perroux, F, *Pour une philosophie du nouveau développement*, Paris, Aubier / Presses de l'Unesco, 265 pages.
- UNESCO (1984), *Participer au développement*, Paris, Unesco, 434 pages.
- UNESCO (1984), *Stratégie de développement endogène*, Paris, Unesco, 329 pages.

## Liste des illustrations

Figure 1 : Organigramme du ministère de la culture.....	22
Figure 2 : Evolution du budget de la culture entre 2003 et 2013 .....	38

## Liste des tableaux

Tableau 1 : Liste des musées de site.....	27
Tableau 2 : Tableau récapitulatif des établissements du secteur .....	29
Tableau 3 : Evolution du budget du ministère de la culture entre 2003 et 2012 .....	37

## Annexes

### Annexe 1 :

**Décret exécutif n° 05-79 du 17 Moharram 1426, correspondant au 26 février 2005 fixant les attributions du Ministre de la Culture.**

#### ARTICLE 1

Dans le cadre de la politique générale du Gouvernement et de son programme d'action approuvés conformément aux dispositions de la Constitution, le Ministre de la Culture élabore et propose les éléments de la politique nationale dans le domaine de la Culture et en assure la mise en œuvre dans le cadre des lois et règlements en vigueur.

Il rend compte de l'exercice et des résultats de son activité au Chef du Gouvernement, au Conseil du Gouvernement et au Conseil des ministres, suivant les formes, modalités et échéances établies.

#### ARTICLE 2

Le Ministre de la Culture a pour missions :

En matière de protection et de valorisation du patrimoine culturel :

- \_ de contribuer à la préservation et à la consolidation de l'identité culturelle nationale ;
- \_ de contribuer à la sauvegarde de la mémoire collective de la nation par la collecte, la centralisation et l'exploitation de tous documents et matériaux relatifs au patrimoine culturel national ;
- \_ de contribuer et de veiller à l'intégration de la dimension culturelle dans la conception des grands projets d'aménagement, d'urbanisme et des grands ouvrages publics ;
- \_ de définir et de mettre en œuvre la politique de réalisation des grands projets culturels de protection et de mise en valeur du patrimoine culturel national et de ses symboles ;
- \_ de protéger, de sauvegarder et de mettre en valeur le patrimoine culturel matériel et immatériel ;
- \_ d'étudier, en relation avec les secteurs concernés, les règles et mesures de sauvegarde et de mise en valeur du patrimoine architectural urbain et rural ;
- \_ d'étudier, en relation avec les secteurs concernés, les règles de protection et de mise en valeur des espaces géographiques à signification culturelle ;
- \_ de veiller à la préservation du patrimoine culturel contre toutes formes d'agressions, de préjudices et de dommages ;
- \_ de promouvoir et de soutenir la diffusion des connaissances historiques, artistiques, scientifiques et techniques.

En matière de promotion des arts vivants et du spectacle :

- \_ de susciter et d'encourager la production des arts dramatiques, lyriques, chorégraphiques et des arts plastiques ;
- \_ de créer l'esprit d'émulation en matière de production des arts vivants dans le souci de susciter un plus grand intérêt pour les arts vivants ;
- \_ d'œuvrer, en concertation avec les différents opérateurs du secteur et les établissements de

- formation, à la promotion des métiers du spectacle ;
- \_ de créer les conditions pour l'accès du citoyen aux loisirs, aux arts vivants et aux spectacles ;
- \_ d'encourager et de promouvoir la production et la diffusion des arts cinématographiques et audiovisuels.

En matière de préservation et de mise en valeur des expressions culturelles traditionnelles :

- \_ de mettre en place le cadre nécessaire à l'épanouissement de la création littéraire et artistique ;
- \_ de susciter et d'encourager toute initiative tendant à favoriser la production littéraire et sa diffusion par la mise en place de systèmes interactifs modernes ;
- \_ de veiller à la protection des droits des créateurs ;
- \_ de créer les espaces d'expressions littéraires et artistiques ;
- \_ de susciter le mécénat des arts et des lettres et de favoriser l'institution de mérites distinctifs ;
- \_ de favoriser et d'encourager la promotion des expressions culturelles traditionnelles notamment par leur accès aux moyens de diffusion moderne ;
- \_ de définir, en liaison avec les institutions publiques, les conditions d'accès à l'aide publique, dans les domaines des arts et des lettres ;
- \_ d'œuvrer à faire connaître la Culture nationale à l'étranger et d'encourager toute action dans ce sens.

En matière de recherche et de formation :

- \_ de promouvoir la recherche dans les domaines du patrimoine culturel, des arts et des lettres ;
- \_ de contribuer à l'œuvre d'écriture de l'histoire nationale dans le cadre de programmes nationaux de recherches scientifiques et technologiques ;
- \_ de développer une politique de formation dans les domaines du patrimoine culturel, des arts et des lettres par la mise en place de programmes et d'infrastructures appropriés.

### **ARTICLE 3**

Le Ministre de la Culture est chargé :

En matière de réglementation :

- \_ d'étudier et de proposer les textes législatifs et réglementaires relatifs aux activités du secteur ;
- \_ d'émettre un avis sur les mesures de toute nature initiées par les autres secteurs ;
- \_ de participer à l'élaboration des règles statutaires applicables aux fonctionnaires du secteur de la Culture.

En matière de relations internationales :

- \_ de participer à toutes les négociations internationales, bilatérales et multilatérales, relatives aux activités liées à ses attributions et d'apporter dans ce domaine, son concours aux autorités compétentes concernées ;

- \_ de veiller, en ce qui concerne son département ministériel, à la mise en œuvre des conventions et accords internationaux, auxquels l'Algérie a souscrit ;
- \_ d'accomplir toute mission de relation internationale qui pourrait lui être confiée par l'autorité compétente.

En matière de l'administration des moyens :

- \_ d'évaluer les besoins en moyens humains, financiers et matériels du secteur et de prendre les mesures appropriées, dans le cadre des lois et règlements en vigueur ;
- \_ de proposer la politique de développement des moyens et des infrastructures culturels ;
- \_ de mener des études prospectives, d'assurer la mise en œuvre et le suivi des plans et programmes culturels arrêtés, ainsi que leur évaluation.

#### **ARTICLE 4**

Le ministre de la Culture a l'initiative de la mise en place d'un système d'évaluation et de contrôle des activités relevant de son domaine de compétence. Il en fixe les objectifs, les moyens et l'organisation.

#### **ARTICLE 5**

Le Ministre de la Culture exerce son autorité sur les structures centrales, les structures déconcentrées, les services extérieurs ainsi que les établissements publics relevant de son secteur et veille à leur bon fonctionnement.

#### **ARTICLE 6**

Le Ministre de la Culture peut proposer la mise en place de tout cadre de concertation et/ou de coordination interministérielle et tout autre organe propre à permettre une meilleure prise en charge des missions qui lui sont confiées.

#### **ARTICLE 7**

Est abrogé le décret exécutif n° 96-140 du 2 Dhou El Hidja 1416, correspondant au 20 avril 1996, susvisé.

#### **ARTICLE 8**

Le présent décret sera publié au Journal Officiel de la République Algérienne Démocratique et Populaire

Fait à Alger, le 17 Moharram 1426  
correspondant au 26 février 2005  
Ahmed OUYAHIA

**Annexe 2 : Liste des festivals culturels internationaux institutionnalisés**

N°	Nom du festival	Wilaya	Date de création	
01	Festival culturel international de Timgad	Batna	05/04/2006	
02	Festival culturel international du théâtre	Béjaia	04/02/2009	
03	Festival culturel international de poésie arabe classique	Biskra	10/12/2013	
04	Festival culturel international de « Abalessa-tinhinane » pour les arts de l'haggar	Tamanrasset	07/04/2009	
05	Festival culturel arabo africain de la danse folklorique	Tizi Ouzou	13/07/2005	
06	Festival culturel international du cinéma d'Alger	Alger	13/07/2005	
07	Festival culturel international de la musique « DIWANE »		06/06/2006	
08	Festival culturel international de la musique andalouse		06/05/2006	
09	Festival culturel international de musique Symphonique		25/02/2009	
10	Festival culturel international « L'été en musique »		18/03/2010	
11	Festival culturel international de danse contemporaine		25/02/2009	
12	Festival culturel international de la littérature et du livre de jeunesse		11/02/2008	
13	Festival culturel international du livre « SILA »		06/06/2009	
14	Festival culturel international de la bande dessinée		01/03/2006	
15	Festival culturel international de la calligraphie arabe		10/05/2008	
16	Festival culturel international de la miniature et des arts décoratifs		10/05/2008	
17	Festival culturel international de l'art pictural contemporain		10/05/2008	
18	Festival culturel international la promotion des Architectures de terre « ARCHI'TERRE »		13/11/2011	
19	Festival culturel international de Djemila		Sétif	01/03/2006
20	Festival culturel international de musique « Samaâ Soufie »			25/02/2009
21	Festival culturel international des danses populaires		Sidi Bel-Abbès	09/08/2005
22	Festival culturel international du Film Méditerranée (Festival culturel maghrébin du cinéma (Alger) en 2014)		Annaba	21/10/2015
23	Festival culturel international de la musique andalouse « Malouf »		Constantine	01/03/2006
24	Festival culturel international de la musique jazz	30/07/2007		
25	Festival culturel international d'El INCHAD	25/02/2009		
26	Festival culturel international du livre ; de la Littérature et de la Poésie	Ouargla	08/12/2013	
27	Festival culturel arabe du cinéma	Oran	07/04/2007	
28	Festival culturel international « Musique et Danses du monde »	El-Oued	08/12/2013	
29	Festival culturel maghrébin de musique andalouse	Koléa (Tipaza)	07/04/2007	

## Annexe 3 : Liste des festivals culturels nationaux

N°	Nom du Festival	Wilaya	Date de Création
01	Festival culturel national de « Ahlil ».	Adrar	26/03/2006
02	Festival culturel national des arts plastiques et des arts visuels (Arc en ciel)	Laghouat	08/12/2013
03	Festival culturel national de musique de jeunes	Oum El Bouaghi	07/12/2005
04	Festival culturel national du théâtre amazigh	Batna	06/06/2009
05	Festival culturel national de musique « DIWANE »	Béchar	25/09/2006
06	Festival culturel national de la littérature ;du livre et de la poésie Amazighes	Bouira	10/12/2013
07	Festival culturel national de la musique et de la chanson amazighe	Tamanrasset	26/03/2008
08	Festival culturel national de la musique hawzi	Tlemcen	26/03/2008
09	Festival culturel national de la chanson Engagé	Tiaret	10/12/2013
10	Festival culturel national du film amazigh	Tizi ousou	25/12/2005
11	Festival culturel national du théâtre Professionnel	Alger	13/07/2005
12	Festival culturel national de musique et chanson « Châabi »		13/07/2005
13	Festival culturel national de la musique andalouse « sanaâ »		25/09/2006
14	Festival culturel national des « créations de femmes »		25/09/2009
15	Festival culturel national de la Photographie d'Art		24/11/2009
16	Festival culturel national de l'habit traditionnel algérien		20/09/2010
17	Festival Culturel National de Littérature et du Cinéma de Femmes	Saida	08/12/2013
18	Festival culturel national de la chanson « Raï »	Sidi Bel-Abbès	09/08/2005
19	Festival culturel national de la musique et de la chanson citadine	Annaba	23/11/2005
20	Festival culturel national de la production théâtrale féminine.		26/01/2010
21	Festival culturel national des musiques actuelles	Guelma	09/08/2005
22	Festival culturel national de la poésie féminine	Constantine	13/07/2005
23	Festival culturel national de la musique andalouse		09/08/2005
24	Festival culturel national du théâtre comique	Médéa	25/09/2006
25	Festival culturel national du théâtre amateur	Mostaganem	18/07/2004
26	Festival culturel national des étudiants des écoles artistiques et des jeunes talents (Carrefour des Arts)		08/10/2008
27	Festival culturel national de la poésie "Melhoun"		19/11/2012
28	Festival culturel national du monologue et des arts dramatiques.	Tindouf	10/12/2013
29	Festival culturel national de la chanson bédouine et de poésie populaire	Tissemsilt	23/11/2005
30	Festival culturel national du théâtre pour enfants	Khenchela	02/05/2007
31	Festival culturel national « aïssaoua»	Mila	23/11/2005
32	Festival culturel national de la musique et des chants de femmes	Naama	08/12/2013
33	Festival culturel national des marionnettes	Aïn Témouchent	24/07/2006

