



Université Senghor

Université internationale de langue française
au service du développement africain

Opérateur direct de la Francophonie

LES FESTIVALS DE MUSIQUE AU SENEGAL : QUELS OUTILS POUR LE DEVELOPPEMENT DE LA FILIERE ET DU TOURISME CULTUREL ?

présenté par

Moustapha MANE

pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département Culture

Spécialité Gestion des Industries Culturelles

Le 16 Avril 2013

Devant le jury composé de :

Directeur : **Docteur Youma FALL**

Professeur à l'Université
Gaston Berger de Saint
Louis, Conseillère
culturelle

Dr. FAU Jean François Président

Directeur du département Culture

Dr. ZAKI Gihane Examineur

Professeur d'Égyptologie à l'Université d'Helwan,
Directeur de l'Académie d'Égypte à ROME

Dr. FALL Youma Examineur

Professeur à l'Université Gaston Berger de Saint
Louis, conseillère culturelle

DEDICACES

Ce travail est dédié à :

Ma mère pour ses prières

Mon père qu'il repose en paix.

A toute la communauté sénégalaise.

REMERCIEMENTS

Arrivé au terme de la rédaction de ce mémoire, il m'est particulièrement agréable d'exprimer mes remerciements à tous ceux qui, par leur enseignement, leur soutien et leurs conseils, m'ont aidé à sa réalisation.

Puissent ces lignes être l'expression de ma plus profonde reconnaissance.

Monsieur Francisco D'Almeida m'a permis de poursuivre mon travail de recherche dans un esprit scientifique rigoureux. Son écoute attentive et ininterrompue, ainsi que ses vastes connaissances m'ont été d'une aide précieuse. Je lui adresse mes plus sincères remerciements.

Je tiens à témoigner ma reconnaissance, et ma gratitude à mon directeur de mémoire, Docteur Youma FALL, pour tout le temps qu'elle a consacré à ses multiples relectures et ses précieuses corrections.

Toute ma reconnaissance va également au Professeur François FAU, Directeur du département Culture et à Christophe EUZET pour leur disponibilité incessante, leurs conseils rigoureux et leur sens critique.

Je tiens à remercier plus particulièrement Monsieur Saez, Karine Ballon et toute l'équipe de l'Observatoire des Politiques Culturelles de Grenoble qui m'ont apporté leur aide structurante et efficace dans le choix des œuvres relatives à notre objet d'étude.

Je tiens également à remercier toute l'équipe de Culture et Développement et la XIIIe Promotion de l'université Senghor particulièrement mes collègues du département Culture.

Mes remerciements sont également adressés à Rania Adel El Guindy, à Monsieur, Ahmed Yassaky et ses collègues de la bibliothèque de l'Université Senghor

Ma reconnaissance va aussi à l'endroit de Monsieur Ousseynou NIANG et à l'Ambassadeur Abdel Kader Pierre FALL, Administrateur du Monument de la Renaissance Africaine pour leur soutien incommensurable.

Ce travail de recherche n'aurait pu être mené de façon efficace et rigoureuse sans la solidarité, l'aide et le soutien de la communauté sénégalaise à laquelle j'appartiens, à qui j'adresse toute ma gratitude. Enfin, au terme de ces remerciements, je souhaiterai rendre

hommage aux membres de ma famille surtout à mon grand frère, Bécaye MANE pour son soutien incommensurable tout au long de mes études.

AVANT-PROPOS

Il a paru utile de mettre l'accent, dans cette étude, l'interaction entre la culture et le tourisme dans le cadre de la promotion et du développement intégré des festivals de musique au niveau des deux secteurs. Il s'agit ici, d'amener les autorités culturelles et touristiques de même que les acteurs culturels et les professionnels évoluant dans le domaine de la musique, à l'évidence que la promotion de la musique ne peut être effectuée qu'à travers la conjugaison des efforts de chacun et surtout la participation effective des populations.

Les festivals de musique doivent constituer un adjuvant à la politique de promotion culturelle et touristique initiée par les autorités compétentes du Sénégal. Il s'agit d'une démarche qui contribue à favoriser la mise en place d'une synergie allant dans le sens d'une amélioration du paysage culturel sénégalais à travers une valorisation des potentiels dans le domaine de la musique au niveau de chaque région. Le développement touristique qui s'est amorcé au niveau du Sénégal ainsi que l'émergence de nouveaux talents dans le domaine de la musique constituent, pour le pays, un enjeu socioculturel majeur avec lequel il est important de conjuguer pour donner, à travers les festivals de musique, une nouvelle configuration au secteur de la musique.

Le développement et la vulgarisation du potentiel musical sénégalais doivent pouvoir bénéficier de l'encadrement des acteurs de la musique, mais aussi et surtout de l'implication des régions dans ce sursaut de dynamisation que véhiculent les festivals de musique au niveau de nos différentes localités en particulier et du pays en général. C'est par cette prise de conscience que peut se valoir la dimension du processus de développement culturel intégrant toutes les facettes d'expressions culturelles de nos composantes ethnolinguistiques selon les localités.

RESUME

La culture entretient une relation mutuellement bénéfique avec le tourisme. Elle devient de plus en plus une composante importante du produit touristique parce qu'elle permet de se différencier sur un marché mondial très encombré par les autres formes de tourisme. Pareillement, le tourisme est un vecteur puissant pour valoriser la culture et procurer des revenus qui contribuent à entretenir et à développer le patrimoine culturel, la production culturelle et la créativité. Renforcer les liens entre tourisme et culture peut contribuer à accroître l'attractivité et la compétitivité des destinations comme lieux de résidence, de visite, de travail et d'investissement.

Il convient ainsi, par le biais des festivals, d'accorder une plus grande importance au secteur du tourisme culturel qui mérite d'être plus exploité par les acteurs touristico-culturels et toutes autres personnes physiques et/ou morales directement ou indirectement impliquées dans le processus de valorisation, de sauvegarde et de promotion de notre patrimoine culturel national.

Mots clés: Culture – Tourisme

ABSTRACT

The culture and the tourism maintain a mutually beneficial relationship which can strengthen the attractiveness and the competitiveness of regions and country. More and more, the culture is an important component of the tourist product because she allows differing on a very blocked world market. In the same way, the tourism is a powerful vector to value the culture and get income which contribute to maintain and to develop the cultural heritage, the cultural production and the creativity. To strengthen the links between tourism and culture can contribute to increase the attractiveness and the competitiveness of the destinations as the places of residence, visit, work and investment.

It is so advisable, by means of the festivals, to grant a bigger importance for the sector of the cultural tourism which deserves to be more run by the cultural actors and all other physical and/or moral persons directly or indirectly implied in the process of valuation, protection and promotion of our national cultural heritage.

Key words: Culture - Tourism

SIGLES ET ACRONYMES

AMS	: Association des musiciens et des métiers de la musique du Sénégal
ARPEM	: Appui au Réseau ouest africain de Pépinières d'Entreprises de la filière Musique
BSDA	: Bureau Sénégalais du Droit d'Auteur
CIPEPS	: Coalition Interprofessionnelle des Producteurs et Editeurs Phonographiques du Sénégal
ENA	: Ecole Nationale des Arts
FESFOP	: Festival international de Folklore et de Percussion
FESNAC	: Festival National des Arts et de la Culture
OCDE	: Organisation de Coopération et de Développement Economiques
OMT	: Organisation Mondiale du Tourisme
PECCS	: Promotion des Entreprises Culturelles et Créatives au Sénégal
SSL	: Spectacle Son et Lumière

SOMMAIRE

DEDICACES	i
REMERCIEMENTS	ii
AVANT-PROPOS	iv
RESUME	v
SIGLES ET ACRONYMES	vii
SOMMAIRE	viii
INTRODUCTION	1
Chapitre I : problématique DU SECTEUR de la musique et du tourisme culturel au sengl	4
I.1.Etat des lieux du secteur de la musique	4
I.2. Les difficultés du secteur de la musique.	5
I.3. Les mutations de la filière musicale	9
I.4. diagnostic des maillons de la filière musique et des spectacles	10
I.5.Etat des lieux du tourisme culturel au Sénégal	14
I.6. La pertinence du sujet	19
Chapitre II : Cadre théorique et analytique	21
II.1. Définition des concepts	21
II.2. Revue littéraire.	26
II.3. Le cadre analytique	33
Chapitre III : Le Cadre méthodologique	37
iii.1 Généralités	37
III.2.L'échantillon De l'étude	37
III.3. Présentation DES festivals ET DE LEUR VILLE D'accueil	38
III.4. Conduite générale de l'étude	40
III.5. Exploitation des données sur les festivals étudiés	40
III.6.Recherche documentaire	41
III.7. Les apports du stage	41
Chapitre IV : les outils pour le développement de la filière musique et du tourisme culturel	43
IV.1 OUTILS DE Développement de la FILIERE musique	43
IV.2 OUTILS DE Développement du tourisme culturel	46
IV.3.Vade Mecum pour assurer le développement de la filière musique et du tourisme culturel	47
IV.3.4. La logique de pôle	50
IV.4. quelle politique culturelle publique en direction des festivals ?	51
CONCLUSION	54
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	56
Table des matières	viii
ANNEXES	x

INTRODUCTION

Au Sénégal, le secteur culturel et artistique, particulièrement le domaine des festivals, a connu une croissance notoire aussi bien sur le fonds que sur la forme, ainsi que dans les logiques organisationnelles et les motivations dans les initiatives prises. Le festival, manifestation à caractère festif, est organisé à une période déterminée à l'avance dans le calendrier culturel et/ou touristique. Cet événement gravite autour d'une activité organisée dans le domaine du spectacle, des arts ou des loisirs. Dans le cadre de son organisation, il peut se tenir sur plusieurs jours durant lesquels les activités sont menées selon une programmation précise et une thématique bien définie.

Le festival constitue un espace de rencontres, occasionnant des débats. Sa capacité de mobilisation et de popularisation des activités socioculturelles fait du festival un moyen privilégié d'expression des arts de la scène et des arts vivants, mais aussi et surtout la mise en évidence de différentes formes musicales. Actuellement au Sénégal, les organisateurs de festivals sont parvenus à inscrire durablement dans le paysage culturel leur programme d'activités qui participe d'un désir de promotion et de vulgarisation des dynamismes artistiques. Ce sursaut a été favorisé par la mise en place d'une décentralisation des activités culturelles, mais aussi et, par l'élaboration d'un programme qui participe au développement culturel intégral.

Ainsi, la volonté affirmée par les acteurs culturels de souscrire à la protection et à la préservation de l'identité culturelle sénégalaise, sous-tendue par le souhait de l'Etat sénégalais d'assurer l'attraction des événements culturels, participent du désir de redonner sa place et son rayonnement national et international au développement culturel du Sénégal. C'est dans cette optique que le nombre de festivals organisés ne cesse de se multiplier au niveau national.

L'élaboration de projets et leurs mises en œuvre ne peuvent que dynamiser cette prise de conscience allant dans le sens de la diffusion et de la promotion de la musique sénégalaise, tous genres confondus. Il faut souligner que les festivals de musique occupent une place majeure dans le calendrier culturel du Sénégal. Ils jouent un rôle moteur dans la visibilité des activités entreprises ou à entreprendre pour son amélioration à travers une lecture appropriée et bien comprise de son contenu. Les acteurs culturels, toutes catégories socioprofessionnelles confondues, et les professionnels de la culture ont pris en main cette forme d'expression culturelle dont ils se sont appropriés le fonds et la forme d'élaboration et de réalisation. Haut

lieu de créativité et de production, forum de découvertes de nouveaux talents, d'échanges et de concertation, cet événement se veut être des moments de médiatisation des actions menées dans le domaine de la musique.

La diffusion par les différents canaux de communication des informations audiovisuelles collectées au niveau des festivals de musique donne à l'expression festivalière un cachet tout particulier qu'elle imprime à la musique sous toutes ses formes aussi bien au plan national qu'à l'échelle internationale. Il faut cependant reconnaître que l'impact d'un festival, est fonction du contexte qui l'abrite et par conséquent de son environnement. Lequel doit pouvoir impacter positivement sur les prestations des artistes, mais aussi sur les populations. En ce sens, cela ne peut qu'offrir l'opportunité de redimensionner les caractéristiques fondamentales qui régissent la prestation des artistes parce que prenant en compte différents paramètres (temporalité, spatialité, thématique).

La prise en compte de cette relation artistes/populations doit servir de cadre de référence à la mise en place d'un festival. Ce faisant, le schéma qui doit présider son élaboration requiert, en amont, un travail conséquent. Et ainsi faire de sorte qu'au fur et à mesure des avancées, les différentes étapes puissent être en mesure de mettre en évidence les interactions imposées par le contexte local et leurs répercussions sur le développement culturel ou touristique, plus particulièrement sur le tourisme culturel à moyen ou long terme.

Il faut ainsi, en amont, avoir une bonne lecture prévisionnelle de l'impact que peut avoir la mise en place d'un calendrier d'activités conséquent faisant ressortir : le choix de la date, les modes et conditions de financement, la recherche de partenaires potentiels et le mode de communication à adopter. Ceci se traduit par une mise en relation du festival avec le contexte et qui va de sa conception à sa réalisation. Cette prise en compte du contexte local révèle l'intérêt que peut avoir un festival pour celui-ci. Les diverses retombées qui en découlent, qu'elles soient matérielles, immatérielles, directes ou indirectes, sont autant d'éléments qui légitiment la résonance du local sur les différents festivals. Les résultats produits en termes d'économie, de tourisme culturel, d'emploi, d'image et de retombées culturelles sont à l'origine de cette interaction entre les deux parties, nécessaire à la bonne mise en œuvre des festivals.

Aussi, la culture apparaît comme étant le soubassement de toute activité gravitant autour d'une meilleure prise en compte des potentialités qui tournent autour de la musique et que les festivals tentent de révéler. A cet effet, il ne fait nul doute que la conception et la réalisation de festivals de musique relèvent du périmètre de l'action culturelle dans la mesure où cette

action se veut être un processus de mise en mouvement de compétences et de connaissances pour une meilleure approche des activités culturelles à entreprendre dans le temps et dans l'espace organisationnel. La mise en œuvre de cette action fait appel à l'existence d'une politique culturelle affirmant la volonté d'agir des autorités étatiques compétentes, son inscription dans une dynamique de développement culturel, et enfin la disponibilité de compétences propres à assurer une animation culturelle conséquente.

Cette recherche présente ainsi plusieurs niveaux d'intérêts. D'abord, le lien entre festival de musique et le développement de la filière auquel il est consacré, ensuite les festivals de musique et le tourisme culturel et enfin la contribution des festivals de musique dans le développement culturel, touristique et local. Il s'agit de comprendre en quoi les festivals de musique peuvent-ils constituer un outil de développement de la filière et du tourisme culturel et quelle synergie commune entre ces deux secteurs.

L'objectif de cette étude est de cerner les enjeux véritables du développement de la filière musicale et du tourisme culturel à travers les outils de développement des festivals de musique au Sénégal afin de susciter une prise de conscience réelle de la fonction multidimensionnelle des spectacles vivants, notamment les festivals de musique, et favoriser le tourisme culturel pour un développement durable sous-tendu par l'économie créative liée à la musique. Pour ce faire nous avons construit un corpus autour de quatre festivals. Il s'agit du Festival de Folklore et de Percussion de Louga (FESFOP), du Festival de Jazz de Saint Louis, du Festival Banlieue Rythme et du Festival 72 de Hip Hop.

L'étude s'articule autour de quatre axes :

Le premier est consacré à la problématique et la contextualisation. Il interroge le cadre spatial et temporel. Le deuxième est réservé au cadre conceptuel et les approches théoriques qui fondent cette étude. La méthodologie est décrite dans le troisième axe. Le quatrième axe est consacré à l'analyse des festivals cibles. Il interroge les effets de ces manifestations afin de comprendre les enjeux et de proposer des pistes de réflexion pour un apport effectif dans le développement de la filière musique et dans le développement touristique.

CHAPITRE I : PROBLEMATIQUE DU SECTEUR DE LA MUSIQUE ET DU TOURISME CULTUREL AU SENEGAL

L'évolution du paysage culturel et le dynamisme du secteur, appelle de la part des pouvoirs publics comme des acteurs culturels toutes disciplines confondues, une évaluation de l'importance des espaces de publicisation notamment les festivals culturels. En effet leur panorama permet de définir les conditions et les modalités de mise en place d'une démarche épousant les contours de la dimension du développement culturel intégral. Ce qui, inéluctablement, entraîne une prise en compte de ses effets positifs induits.

Dans cette optique, les festivals ne peuvent être restreints dans les rôles de distraction, voire de divertissement. En effet, ils participent pleinement et efficacement à l'actualité au niveau de la société sénégalaise où la culture joue un rôle important. Il est à préciser que dans le cadre de son positionnement, le secteur touristique sénégalais, n'a pas encore totalement intégré les festivals dans la dynamique de redynamisation du tourisme culturel, passage obligé pour une meilleure connaissance de la vie culturelle sénégalaise ; contrairement à d'autres pays du continent où les festivals font partie intégrante du calendrier touristique national. L'activité culturelle, à travers son potentiel, devient alors un levier de valorisation et de dynamisation de l'attractivité d'une région.

I.1. ETAT DES LIEUX DU SECTEUR DE LA MUSIQUE

Au Sénégal, le secteur de la musique se trouve, aujourd'hui confronté à une crise profonde qui n'épargne aucun maillon de la filière. Cette situation interpelle tous ses acteurs, qu'ils soient musiciens, compositeurs et interprètes ou encore producteurs et organisateurs des festivals de musique. Elle exige des solutions urgentes et adaptées aux spécificités et particularités du secteur.

Selon les spécialistes, l'événementiel culturel est le seul versant du secteur générateur de valeur ajoutée.¹ Les conséquences de cette incursion de l'événementiel dans le domaine musical mérite une attention particulière afin de mesurer les effets et comprendre la portée et les enjeux.

¹www.leral.net, Papis Konaté, musicien producteur, jeudi 02 Aout, 2012

Dans une autre perspective, le constat laisse apparaître une forte dégradation de l'environnement des professionnels de la musique et une dépréciation de la production musicale. Cette situation trouve son fondement dans le contexte économique d'émergence de la production musicale qui est extrêmement dégradé et qui se caractérise par un effondrement du marché du disque au Sénégal, accentué par la contrefaçon. Elle se matérialise par la disparition de nombreux labels et structures de diffusion, l'uniformisation des offres culturelles, le tout renforcé par une absence quasi-totale d'espaces de présentation et de grandes scènes, voire des plateaux d'expressions musicales, au niveau des régions. Il s'agit là, autant de facteurs qui entraînent une perte de visibilité et donc de développement. .

Ce faisant, compte tenu du contexte économique de plus en plus tendu, voire même engourdi, les domaines d'actions des pouvoirs publics se trouvent réduits. Il s'agit d'une interpellation forte du secteur, des acteurs culturels évoluant dans la filière musicale à poser les bases de nouveaux modèles économiques épousant les contours de leurs activités.

Cette perspective nécessite une plus grande rigueur et beaucoup de détermination, dans l'octroi de subventions accordées et destinées à satisfaire les besoins nécessaires à l'émergence des actions culturelles initiées par les acteurs du secteur. Elle offre aussi la nécessité de procéder à une articulation d'une volonté politique affirmée, à la mise en place de dynamiques culturelles sous-tendues par une détermination à accompagner les initiatives émanant des populations.

I.2. LES DIFFICULTES DU SECTEUR DE LA MUSIQUE.

Nonobstant l'énorme potentiel dont il dispose au plan des compétences et des expériences diverses et variées, mais aussi et du rôle important qu'il joue sur le plan socio-économique, le secteur de la musique n'a pas atteint les niveaux de performances souhaités. Cette situation s'explique par les multiples contraintes et insuffisances liées d'une part à l'élaboration d'un cadre d'expression approprié et d'autre part à une spécialisation de professionnels de la culture en général et du secteur de la musique en particulier.

Le domaine de la culture en général et le secteur de la musique sont confrontés à un certain nombre de problèmes dont les plus importants sont : la production musicale en dent-de-scie, une insuffisance des moyens humains, financiers et matériels devant accompagner la décentralisation culturelle, l'inexistence d'un cadre règlementaire adapté pour une meilleure

prise en charge des préoccupations et des attentes des professionnels du secteur, l'insuffisance des institutions de formation dont disposent celles en place.

I.2.1. LA PRODUCTION MUSICALE EN BERNE

Cette situation est la conséquence directe de cette évasion dans le secteur de la musique marquée par la prolifération et l'agression d'un secteur informel toujours plus incisif. Elle est caractérisée par un défaut de professionnalisation de certains acteurs du secteur, d'où une insuffisance notoire des capacités d'une production musicale compétitive et, par conséquent, une incapacité d'adaptation des acteurs culturels aux diverses mutations du secteur et un déficit de cette capacité à mettre de la plus-value sur le potentiel créatif existant.

Il ressort de la lettre de politique sectorielle de la culture que «le processus de densification du tissu industriel connaît actuellement un net ralentissement dû à l'insuffisante protection de la propriété intellectuelle et aux difficultés des opérateurs à s'adapter aux mutations technico-commerciales des filières artistiques »².

Il est ainsi évident que cette perte de richesse s'accompagne d'un phénomène inquiétant de fragilisation de la fonction de « production » par des pratiques nocives d'autoproduction. Or, la production est réputée moteur des filières économiques en assurant le risque financier et en distribuant des droits, des salaires aux artistes, aux auteurs et à la main d'œuvre technique participant à la réalisation des biens et services culturels.

La diversité des approches, quant à la conception et à l'élaboration des festivals de musique au Sénégal, invite à un redimensionnement de la disposition des pouvoirs publics, des acteurs culturels, des professionnels de la culture mais aussi des populations à appréhender l'impérieuse nécessité de mettre en place des conditions et modalités d'organisation des manifestations culturelles.

I.2.2. UNE INSUFFISANCE DE LA DECENTRALISATION CULTURELLE

L'insuffisance de la décentralisation culturelle est sous-tendue par :

- Un déficit de l'aménagement culturel à l'échelle du territoire national (concentration des infrastructures et des événements culturels à Dakar) ;

² Lettre de politique sectorielle de la culture., 2011, p.21

- Une insuffisance de la prise en compte du potentiel de développement culturel des régions ;
- Un défaut de contractualisation entre l'administration centrale et les collectivités locales.

Cette situation crée un déséquilibre préjudiciable aux régions et ne contribue en rien à favoriser, dans le temps et dans l'espace, un processus de développement culturel endogène, intégrant toutes les potentialités et ressources liées à une politique culturelle régionale. En effet, dans le cadre du transfert des compétences aux différentes collectivités locales inscrites dans la loi sur la décentralisation, il faut déplorer l'insuffisance des moyens humains, matériels, et surtout financiers dont elles souffrent .

Il s'agit d'un « nœud gordien³ » que le secteur culturel et particulièrement la filière de la musique ne sont pas prêts à dénouer sans une assistance des pouvoirs publics. Cette préoccupation doit intégrer la politique culturelle du Sénégal qui a en charge la consolidation et la sauvegarde du patrimoine culturel matériel comme immatériel, la mise en valeur des compétences et des aptitudes des acteurs culturels toutes catégories socioprofessionnelles confondues. Dans cette optique, favoriser la conception et la réalisation des festivals de musique nécessite une volonté d'enrichissement des activités culturelles pour impulser et soutenir la promotion et le soutien d'un tourisme culturel par des actes conséquents et rationnels.

Cette démarche offrira aux populations l'opportunité de se familiariser aux différents genres musicaux, de découvrir les talents venant de terroirs différents, mais aussi et surtout d'achever la réconciliation en cours de construction entre le public et ces talents. Elle nécessite l'assistance et l'apport des collectivités locales à encourager les activités culturelles bien au-delà des chefs-lieux de régions par une participation active des départements, des arrondissements et même des communautés rurales. C'est dans ce sens que l'esprit d'organisation, de méthode mais surtout l'imagination créatrice des professionnels de la culture trouveront un terrain propice pour les festivals de musique et leur pleine expression.

³ Difficulté extrême

I.2.3 Le cadre réglementaire

Le processus d'élaboration de la Loi sur le droit d'auteur et les droits voisins au Sénégal (Loi n°09-2008 du 25 janvier 2008⁴) est fort intéressant. Réalisé dans le cadre d'un projet de promotion de l'industrie de la musique et financé par la Banque mondiale, il présente la particularité d'avoir été porté par la sensibilisation et la concertation de plusieurs centaines d'acteurs locaux de la musique. Ce projet est coordonné par l'Association des métiers de la musique du Sénégal, les professionnels de la musique ont ainsi travaillé pendant plusieurs mois sur les enjeux et les perspectives de cette loi et ont pu contribuer à sa rédaction. Grâce à cette consultation, la nouvelle loi prend en compte les réalités culturelles et la créativité des professionnels et place l'auteur au cœur des activités et de l'industrie culturelle. Elle impose, par ailleurs, une réforme en profondeur de l'organisme de collecte des droits d'auteur et droits voisins, le Bureau Sénégalais du Droit d'Auteur (BSDA) pour améliorer sa transparence et son efficacité⁵. Cette loi n° 09-2008 du 25 janvier 2008 sur les droits d'auteur et les droits voisins abrogeant celle de 1973 tarde, cependant, à être appliquée.

La Direction des Arts, avec le Décret n° 2003 - 464 du 24 juin 2003, a la charge d'accompagner la filière. Cependant, l'étude de terrain montre qu'elle peine à accomplir la mission qui lui est dévolue, faute de ressources humaines professionnelles mais aussi de moyens financiers efficaces pour rendre efficaces les tâches qu'elle se doit d'assumer.

Les questions liées à la formation des professionnels de la culture, particulièrement, le secteur de la musique constituent également une préoccupation.

I.2.4. L'INSUFFISANCE DES INSTITUTIONS DE FORMATION.

L'Ecole Nationale des Arts du Sénégal (ENA), tente de donner à la formation des acteurs culturels une diversité d'enseignements nécessaire à l'organisation et à la gestion du secteur de la culture. Il n'en demeure pas moins qu'elle ne dispose pas de tous les moyens indispensables pour assurer cette fonction qui est sienne. Aujourd'hui, elle n'est plus en mesure de satisfaire cette forte demande de formation et d'enseignement dont elle doit faire face, tant au plan national que dans le cadre des accords de formation passés avec les pays africains, et d'autres partenaires au développement culturel, qui envoient leurs étudiants et/ou leurs stagiaires en formation.

⁴ *Lettre de politique sectorielle de la culture.*, p.54

⁵ UNESCO., *Guide pour le développement des industries culturelles et créatives*, p.67

Concernant le secteur de la musique, et dans un autre registre, la coopération espagnole à travers le PECCS/FOMECC, développe une bonne politique de formation des acteurs culturels en synergie avec l'Association des Métiers de la Musique du Sénégal (AMS). Il s'agit là d'un partenariat à entretenir et à encourager pour pallier aux lacunes de formation constatées au niveau de l'unique institution publique dont dispose le département de la culture et qui souffre cruellement d'un déficit d'organisation, de gestion et surtout d'administration de la formation des professionnels de la culture en général. Or, il n'est plus à prouver que la formation joue un rôle crucial dans le cadre des activités culturelles en générale et du secteur de la musique en particulier et qu'elle peut constituer un frein à la créativité mais aussi et surtout à l'innovation.

Tous ces problèmes nous incitent à faire une analyse efficiente de la filière musique afin de mieux la comprendre et de voir comment s'opère les mutations de la filière musicale.

I.3. LES MUTATIONS DE LA FILIERE MUSICALE

Avec la reproduction des œuvres et leur circulation à grande échelle, le champ musical a connu de multiples transformations qui doivent s'intégrer harmonieusement dans une dynamique de promotion et de sauvegarde de l'œuvre musicale dont la mise en place s'inscrit globalement dans le cadre « résultat historique ⁶ ». Les différentes formes de régularisation et de rationalisation marchande des échanges, en particulier la « systématisation des logiques du tube et du catalogue dans les politiques éditoriales des maisons de disques au cours des 30 dernières années sont le produit d'un développement combiné avec le champ musical comme dans les autres champs des industries culturelles. Ces bouleversements interpellent plus ou moins les auditeurs modernes qui sont au centre, mais aussi à la périphérie du monde de la musique, des stratégies d'innovation jusqu'au discours médiatique en passant par les différents espaces d'exploitation et de promotion de la musique.

La diffusion sur internet et le pouvoir des internautes sur la musique ne constituent pas en soi une mutation du rapport entre contenu et contenant: ils sont sans nul doute l'aboutissement des développements entamés avec la reproduction et la duplication des supports de la musique. C'est plutôt la transformation du statut de l'utilisateur-client des industries musicales

⁶ Observatoire des mutations des industries culturelles., *réseau international des chercheurs en sciences sociales, Mutations en cours dans le champ musical, 2005, p.3*

qui fait le changement⁷ et qui donne un plus à l'expression musicale. Il s'agit d'intégrer la musique, dans toutes ses variantes et ses variétés, en l'insérant dans le cheminement que prend la partition musicale d'un compositeur et/ou d'un interprète à l'autre et d'une œuvre musicale à l'autre d'où cette nécessité de procéder à un diagnostic méthodique des maillons de la filière musique et des spectacles.

I.4. DIAGNOSTIC DES MAILLONS DE LA FILIERE MUSIQUE ET DES SPECTACLES

L'étude sur les festivals de musique nécessite une maîtrise des maillons de cette filière. Ainsi, ce diagnostic passe en revue toute la filière musique et permet de mieux la cerner afin de voir dans le chapitre 4, les outils pouvant favoriser son développement.

I.4.1. LES DIFFERENTS MAILLONS DE LA FILIERE MUSIQUE.

La filière du disque peut être représentée par cinq principaux secteurs d'activités répondant chacun à une fonction économique précise : la création, la production, la fabrication, la distribution et le commerce de détail.

– La création

A ce niveau, nous y trouvons les auteurs et les compositeurs. Le passage d'une œuvre musicale à un enregistrement sonore est un processus de création collectif, lequel touche également des interprètes, des réalisateurs, des musiciens, des arrangeurs, des ingénieurs de sons et des mixeurs⁸. Produit brut de l'imagination créatrice du compositeur ou de l'auteur compositeur, née du cœur et de l'oreille, la création participe du libre développement de l'œuvre musicale et, par conséquent impulse et donne plus de consistance à la production musicale.

– La production

Elle constitue la première véritable étape industrielle de la création d'un phonographe, puisqu'elle représente la transformation d'une œuvre intangible en un prototype lequel est ensuite reproduit en multiples exemplaires sur des supports matériels. La production occupe une place capitale dans le mouvement de la musique parce que suivant le cheminement

⁷Observatoire des mutations des industries culturelles., *réseau international des chercheurs en sciences sociales, Mutations en cours dans le champ musical, décembre 2005, p.3*

⁸Menard M., *éléments pour une économie des industries culturelles, p.119*

qu'emprunte l'imagination du compositeur depuis la création de l'œuvre musicale jusqu'à sa diffusion.

La bonne gestion de la production assure une sensibilisation efficace et une promotion de l'œuvre musicale. Selon Marc Menard, « la production comporte deux phases : une phase dite de pré production (choix des œuvres, arrangements musicaux, répétitions, enregistrements de maquettes) et l'enregistrement proprement dit, qui se fait dans un studio ou en tout autre lieu »⁹. Au Sénégal, le domaine de la production a connu une évolution majeure avec le passage de cassettes en CD à partir des années 2000. D'après le recensement de l'Appui au réseau ouest africain de pépinières d'entreprises de la filière musique (ARPEM) Dakar, « *les années 2005-2010 ont été celles de la numérisation et de la dématérialisation de la musique, ce qui a favorisé une nouvelle forme de piraterie. Cette piraterie n'est pas liée au téléchargement sur le net comme en Europe mais plutôt à la prolifération des appareils nomades (téléphone, lecteurs MP3) vendus à des prix défiant toute concurrence et qui permettent des échanges de fichiers MP3 entre les consommateurs* »¹⁰.

Aujourd'hui, même les artistes de renom peinent à écouler quelques centaines de CD. On produit de moins en moins d'albums et de plus en plus de singles. Les maisons de production sont entrain de disparaître les unes après les autres. Celles qui ne ferment pas arrêtent progressivement leurs activités de production discographique et développent des activités plus rentables. On note parallèlement, un développement inédit des pratiques d'autoproduction¹¹.

– La distribution

Elle est une activité logistique qui consiste à acheminer des phonogrammes du point de fabrication aux points de vente finale ou à des grossistes intermédiaires. Le distributeur doit donc selon Marc Menard « *assurer la gestion physique des marchandises, soit le stockage pour le compte du producteur, la réception et le traitement des commandes provenant des détaillants, la livraison, les retours et les crédits* »¹². Ce secteur n'a jamais été très développé au Sénégal. Aujourd'hui, il est en crise. La stratégie du risque zéro a conduit les opérateurs à mettre leurs produits sur le marché au compte-gouttes, ce qui laisse une plus grande possibilité d'action à la piraterie musicale.

⁹Menard M., *éléments pour une économie des industries culturelles*, p.119

¹⁰Recensement ARPEM, 2010, p.4

¹¹Ibidem ., p.4

¹²Menard M., *éléments pour une économie des industries culturelles*, p.121

L'absence de réels circuits de distribution a favorisé la pratique du dépôt vente dans des magasins plus ou moins spécialisés. Ceci a entraîné « une diminution importante du nombre de distributeurs. Face à ce déclin, les quelques expériences de distribution numérique n'ont pas été très convaincantes à ce jour »¹³.

– **Les studios d'enregistrement.**

Ce secteur a connu un véritable boom depuis plusieurs années. On compte aujourd'hui plus de 60 studios à Dakar opérant dans une logique commerciale. Face aux opportunités offertes par les nouvelles technologies et la musique assistée par ordinateur, beaucoup de structures ont investi dans la mise en place de studios. Toutefois, la maîtrise technique et le niveau de matériel restent faibles, ce qui explique la qualité médiocre des enregistrements. Le trop grand nombre de studios a entraîné « une saturation du marché et des problèmes de rentabilité dès 2005 aggravés par la survenue de la crise du disque »¹⁴.

– **La duplication.**

La crise du disque et, plus généralement, la dématérialisation de la musique et la disparition des supports amènent ce maillon à se restructurer. Il n'y a pas d'unité de pressage au Sénégal mais uniquement des « unités artisanales de gravure. La qualité des disques s'en ressent et leur durée de vie est limitée. Les seules vraies unités de duplication qui commençaient à s'installer ont été frappées de plein fouet par la crise du disque et ont été contraintes de fermer »¹⁵.

I.4.2. LA FILIERE DU SPECTACLE

La filière du spectacle s'est beaucoup développée ces dernières années mais ce secteur est aussi largement porteur d'une économie informelle génératrice de corruption. Officiellement, il existe « deux structures organisatrices de spectacles à Dakar, mais on trouve en réalité une pléthore d'organisateur improvisés et informels »¹⁶

En terme d'appui logistique, le Spectacle Sons et Lumières (SSL) a été institué depuis 1990 pour apporter son soutien aux organisateurs de concerts et autres manifestations musicales. Cependant, l'ampleur de la demande à laquelle ce service doit faire face est sans commune mesure avec les moyens actuellement disponibles.

¹³Recensement ARPEM., 2010, p 4

¹⁴*Ibidem.*, 2010, p.5

¹⁵*Ibidem.*, p.5

¹⁶*Ibidem.*, 2010, p.5

En effet, pour des besoins estimés à « 30 000 Watts, le disponible n'est que de 3000 watts pour la sonorisation. Le SSL est chargé d'assister le FESNAC mais aussi, de couvrir les manifestations éparpillées sur l'ensemble du territoire national. Autre problème à relever pour le SSL, l'exiguïté et le caractère inadapté de ses locaux. En effet, le stockage du matériel ne se fait pas dans les conditions optimales de sécurité »¹⁷.

– Les organisations professionnelles.

Elles connaissent souvent des difficultés dans leur fonctionnement mais avec les enjeux du secteur, ces organisations se positionnent comme étant incontournables dans la filière musique.

D'après le Recensement de l'ARPEM, ces organisations sont au nombre de trois (3)

1. l'AMS (Association des musiciens et des métiers de la musique du Sénégal)
2. la CIPEPS (Coalition interprofessionnelle des producteurs et éditeurs phonographiques du Sénégal)
3. l'ADAFEST (Association des diffuseurs artistiques et festivals du Sénégal).

Malgré leurs difficultés, leur détermination commence à avoir un impact conséquent sur la structuration de la filière. L'AMS, par exemple, a porté un chantier de grande envergure à travers la réécriture de la loi sur le droit d'auteur et la redéfinition de l'environnement juridique de la filière musicale au Sénégal¹⁸.

Tableau 1 reflétant les résultats du recensement de l'ARPEM Dakar 2009-2010 sur la filière musique au Sénégal

Métiers	Effectif
Salles de répétition	8
Studios d'enregistrement	31
Maison de production	9
Unités de duplication	8
Maison de distribution	4
Organisateurs - producteurs de Spectacle	10

¹⁷Ndoye O., *commission de l'Education, de la Communication, et des Affaires Culturelles, Québec, Canada, 2011, p.11*

¹⁸Recensement ARPEM., 2010, p.6

Scènes et salle de spectacle	5
Organismes de formation	2
Organisations professionnelles	3

Source: ARPEM.

Ce tableau présente les résultats du recensement effectué par ARPEM Dakar. Il met en évidence les maillons de la filière musique et spectacles ainsi que la présentation des différentes organisations professionnelles du secteur musical au Sénégal.

I.5. ETAT DES LIEUX DU TOURISME CULTUREL AU SENEGAL

Il s'agit dans cette partie de déceler les contraintes, les atouts et les différents problèmes de ce secteur.

I.5.1. PRESENTATION DU TOURISME AU SENEGAL

Le Sénégal possède de nombreux avantages culturels et un patrimoine historique de renom. En effet, les conditions climatiques y sont très favorables, avec un ensoleillement exceptionnel durant toute l'année, 700 km de côtes plates et sablonneuses le long de la façade occidentale, de beaux espaces naturels, un patrimoine écologique dense, des paysages variés allant de la savane aux zones humides, et des cultures propres à chaque village ou ethnie. Le Sénégal dispose également d'un patrimoine historique avec plusieurs sites classés au patrimoine mondial, en particulier l'île de Gorée et la ville de Saint-Louis. Ainsi, le Sénégal jouit de nombreux et exceptionnels atouts culturels et naturels, comparables à ceux dont bénéficient d'autres destinations. Par ailleurs, la variété des oiseaux, de la faune et de la flore, la pêche au gros, les paysages et les possibilités de plongées sous-marines conjugués à une riche culture traditionnelle, un paysage artistique intéressant et dynamique, et un artisanat attrayant offrent une base solide de diversification des produits touristiques. Cependant, ce secteur pourrait améliorer ses performances et profiter davantage des atouts exceptionnels que le Sénégal peut offrir, compte tenu des bonnes perspectives de croissance de ce secteur à travers le monde.

Dans l'ensemble, le tourisme représente 14% des emplois rémunérés dans le pays. L'activité touristique est à l'origine de la croissance économique de la Petite Côte – la principale région touristique – et pourrait contribuer au développement d'autres régions ayant des atouts

touristiques analogues¹⁹. C'est en 1969 que se tient le premier conseil interministériel au cours duquel le tourisme est envisagé sérieusement comme alternative aux mauvais résultats des produits arachidières et dérivés. Mais il faudra attendre la sécheresse des années 1970 puis les effets du premier choc pétrolier pour que le Sénégal prenne une option délibérée de développement du tourisme²⁰.

En moins de deux décennies, l'activité a acquis ses titres de noblesse. Devenant, à côté de la pêche l'un des principaux secteurs pourvoyeurs de devises et d'emploi dans le pays. Il est un des secteurs qui se caractérise par le plus fort taux de croissance. Cependant il n'en connaît pas moins de problèmes. Lesquels problèmes sont étroitement liés à l'évolution du cadre institutionnel, le monolithisme de son offre et de sa demande ainsi que des insuffisances de sa stratégie promotionnelle. Néanmoins il convient d'objectiver les projections liées au développement du tourisme culturel et ainsi les rattacher à un processus de développement socioéconomique et culturel qui prend en compte les données environnementales.

I.5.2. L'offre touristique

Le tourisme de manière générale mobilise de nombreuses ressources dans son déploiement. Au Sénégal, il a bénéficié d'un ensemble de conditions favorables qui lui ont permis de mettre sur pied et de valoriser, un produit aussi divers que varié.

Il mobilise à la fois les dotations factorielles naturelles du pays, que l'extraordinaire production culturelle, artistique de la mosaïque des groupes humains qui peuplent le pays. Il se veut être une industrie de la mobilité, par sa spécificité, fortement liée au voyage, l'activité bénéficie au Sénégal de conditions particulières favorables à son plein épanouissement.

Aussi le pays se caractérise aujourd'hui, par une variété dans la composition de l'offre de sites et de vestiges culturels de son tourisme dont la performance s'appuie de surcroît sur une politique étatique stimulante. Cet ensemble de conditions donne ainsi au pays de nombreuses possibilités qui se traduisent dans la richesse de son produit, qui quoique dominé par le balnéaire, ne manque pas de séduction en de nombreux autres domaines.

¹⁹ Rapport., *Cadre intégré Etude Diagnostique de l'intégration Commerciale*, p.117

²⁰Seck M., *Rapport de diagnostic sur l'état de la vulnérabilité aux changements du secteur du tourisme au Sénégal*, p.9

I.5.3. LE TOURISME CULTUREL

Situé au point de convergence de vieilles traditions, au contact de la Savane et de la forêt, le Sénégal est une terre d'art et de culture. L'expression de cette richesse se traduit par des manifestations traditionnelles ou modernes marquées par leurs variétés et leurs richesses et qui participent de manière ancestrale à une longue tradition d'hospitalité, la «Téranga», Sénégalaise, « toute empreinte de générosité, de spontanéité et de ferveur dans l'accueil et la satisfaction du visiteur, que les valeurs de toutes les composantes humaines du pays rendent sacré »²¹.

C'est fort de cet existant, que le Sénégal s'est doté d'un viatique de diversification de son produit touristique qui s'est enrichi de l'exploitation des relents du facteur culturel. Cette dernière, sur la base d'un calendrier culturel, annuel, établi par le Ministère de la Culture, associe de nombreuses manifestations culturelles, artistiques comme éléments d'animation dans l'activité touristique, quand elles ne servent pas de prétextes à des volontés de promotion de la destination du pays. Toutefois, le tourisme culturel est en encore largement sous exploité par les professionnels du secteur.

I.5.4. FAIBLESSES ET ATOUTS DU TOURISME SENEGALAIS

I.5.4.1 LES FAIBLESSES.

La capacité du secteur touristique à générer des recettes en devises, à créer des emplois et à contribuer à la croissance économique régionale, n'est que partiellement connue, et ce secteur n'a pas donné toute sa mesure en tant qu'instrument de développement régional. Par conséquent, l'activité touristique n'a pas atteint le rang ou le degré d'importance qu'elle mérite.

Aussi, le développement de ce secteur a été hasardeux et n'a pas suivi un processus de planification transparent qui aurait permis d'effectuer des investissements cohérents dans plusieurs infrastructures à l'appui d'un secteur dynamique.

Le tourisme ne profite pas de la grande richesse culturelle du Sénégal, l'exemple couronné de succès du Festival de Jazz de Saint Louis et du Festival international de folklore et de percussion de Louga qui attirent de nombreux visiteurs pourrait être reproduit dans d'autres

²¹Seck M., *Rapport de diagnostic sur l'état de la vulnérabilité aux changements du secteur du tourisme au Sénégal*, p.13

régions. De même, l'insuffisance de promotion du secteur fait que le Sénégal perd donc des touristes potentiels au profit de destinations qui bénéficient d'une meilleure publicité.

Il faut aussi noter, l'insuffisance d'informations fiables et pertinentes sur le secteur dû au manque de statistiques crédibles. De nombreuses données utiles ne sont pas collectées (emplois, salaires, recettes des hôtels, frontières terrestres, entrées dans les sites culturels, données sur les infrastructures et équipements)²². Ces blocages sont dus principalement à un manque de moyens matériels et humains pour la collecte des données et à une réticence de la part de certains professionnels du secteur à communiquer les données.

1.5.4.2. les atouts

Nonobstant les faiblesses du secteur, le tourisme sénégalais offre des atouts non négligeables qui peuvent être développés avec les outils que nous mettrons en exergue dans le chapitre 4.

- Forte demande mondiale de produits touristiques. Ces dix dernières années, les recettes touristiques dans le monde ont doublé, une tendance qui devrait se poursuivre, selon les projections de l'Organisation Mondiale du Tourisme (OMT)²³.

Avec une bonne stratégie de développement touristique, le Sénégal pourrait profiter de cette hausse tendancielle.

- Image positive: Le Sénégal jouit d'une image positive à l'étranger en matière d'hospitalité de la population et de stabilité politique. En particulier, le récent changement paisible intervenu à la tête du pays a été grandement apprécié à l'échelle internationale.
- Diversité de l'offre: les offres intéressant le tourisme pourraient se diversifier, même si cet aspect n'a pas encore été pleinement exploité.
- Regain d'intérêt des plus hautes autorités pour le développement du secteur.

²²Seck M., *Rapport de diagnostic sur l'état de la vulnérabilité aux changements du secteur du tourisme au Sénégal*, p.29

²³La Banque mondiale., *Perspectives Economiques Mondiales*, 2002, p .14,

I.5.5. LES ORGANISATIONS PROFESSIONNELS DU SECTEUR TOURISTIQUE

On en dénombre six dont trois (3) syndicats et trois (3) associations:

Les syndicats

- le syndicat des professionnels de l'industrie du tourisme ;
- le syndicat d'initiative et du tourisme ;
- la fédération des syndicats d'initiative du tourisme.

Les associations

- l'association des guides touristiques (présente dans toutes les régions du Sénégal) ;
- l'association des cuisiniers ;
- L'association des restaurateurs.

Cette problématique sera étudiée à travers les études de cas de différents Festivals de musique au Sénégal : « St Louis Jazz », le FESFOP de Louga, le festival Banlieue rythme de Guédiawaye et « les 72 de Hip Hop ». Ces festivals contribuent soit au développement de la filière musicale soit au niveau du développement ou de l'attractivité touristique. A cela, nous pouvons ajouter l'immense contribution dans la structuration de la filière qu'exercent les festivals de musique.

Ce travail a pour objectif de procéder à une analyse de ces festivals de musique afin de mettre en œuvre les outils pour le développement de la filière musique et du tourisme culturel. Plus spécifiquement, il s'agit de faire ressortir les différents impacts que chacun de ces festivals exerce sur les activités culturelles de la ville d'accueil et de montrer comment à travers l'engouement populaire, ils contribuent à satisfaire la demande, exprimés ou non des populations.

Il ne fait aucun doute qu'à travers sa particularité, chaque festival apporte un plus dans la problématique du rôle et fonctionnement des festivals et le rapport qu'il entretient, ou entend entretenir, avec l'environnement et les populations du contexte géographique.

En donnant l'exemple du Sénégal, nous voulons montrer comment les festivals de musique pourraient être des instruments de politique culturelle aptes à contribuer au développement de la filière et du tourisme culturel mais aussi et surtout favoriser une forme d'insertion de ces festivals dans le tissu économique. Ce qui implique une juxtaposition d'exploitations touristique et culturelle pour une meilleure valorisation de nos produits artistiques. Ce qui

entraînerait l'accélération et la rationalisation du concept tourisme culturel à travers les festivals de musique.

Néanmoins, au préalable, il apparaît utile de répondre à ce questionnement à savoir :

- Quels outils pour le développement de la filière musique et du tourisme culturel ?

Nous aborderons cette question afin de mieux expliquer leur contribution dans le développement des secteurs mentionnés plus haut et de permettre à nos gouvernants de prendre en compte la dimension culturelle du développement en répondant de façon pertinente à ces enjeux nouveaux. Nous verrons comment, tant par la région dans laquelle ils s'inscrivent que par la notoriété dont ils bénéficient aujourd'hui, les festivals de musique donnent un exemple de développement d'un territoire par la culture, comment ils ont posé les bases et créé le tissu pour les nombreuses initiatives qui y fleurissent à présent. Ayant une attractivité forte, les festivals de musique apportent beaucoup sur le développement touristique du territoire dans lequel ils s'inscrivent. C'est ainsi que notre présente recherche participe de la nécessité de procéder à une étude des événements festivals de musique comme outils de développement de la filière musique et du tourisme culturel.

I.6. LA PERTINENCE DU SUJET

Les festivals de musique et le tourisme culturel sont liés et, par conséquent, constituent des synergies évidentes pour une redynamisation de leur potentiel de croissance. Le tourisme culturel est parmi les plus importants marchés mondiaux du tourisme et l'un de ceux qui connaît la plus forte croissance.

Les secteurs de la culture et de la création, ils sont de plus en plus utilisés pour promouvoir les destinations et accroître leur compétitivité et leur attractivité. Selon l'OCDE « *ce recours accru à la culture et à la créativité pour « vendre » les destinations ajoute au besoin de différencier l'image et l'identité des régions*²⁴ ».

La palette des éléments culturels mis en avant par les régions pour se créer une image et la commercialiser ne cesse de s'étendre. Festivals et tourisme sont de ce fait des outils importants pour renforcer l'avantage comparatif et concurrentiel des régions sur les marchés internationaux. Les régions peuvent développer des synergies considérables entre la culture et

²⁴OCDE., *Impact de la Culture sur le Tourisme*, 2009, p.67

le tourisme culturel à renforcer l'attractivité des destinations comme lieux de visite, de résidence ou d'investissement, ce qui améliore leur compétitivité.

À cette fin, il est essentiel de mettre en place des partenariats. La complexité des secteurs touristique et culturel est telle qu'elle nécessite la création de plateformes collaboratives et la mise en place de mécanismes garantissant une communication efficace entre ces deux secteurs.

L'accroissement du périmètre de la « culture » et le rôle des secteurs de la culture et de la création signifient en outre que les régions doivent inscrire la culture dans un cadre plus vaste, incluant non seulement le patrimoine matériel mais aussi le patrimoine immatériel et la créativité contemporaine. Cette analyse démontre la pertinence de notre présente étude en ce sens qu'elle met en lumière le lien entre festival et création, élément déterminant du développement de la filière musique et le tourisme culturel. De ce fait, il serait très pertinent d'étudier en profondeur les festivals de musique.

Le diagnostic issu de l'analyse de la situation actuelle du secteur de la musique et du tourisme culturel montre l'acuité de la question au Sénégal. Il montre les défis à relever dans le cadre d'un développement du tourisme culturel à travers l'événementiel aux vues des forces et faiblesses du secteur. Toutefois, la complexité de la problématique requiert la définition au préalable d'un cadre théorique et analytique.

CHAPITRE II : CADRE THEORIQUE ET ANALYTIQUE

Ce chapitre revient sur le cadre conceptuel en explicitant les concepts de bases, procède à la revue des travaux antérieurs sur la question et enfin analyse les festivals étudiés pour mieux cerner les forces, les opportunités, les faiblesses et les menaces de ces derniers. Il permettra de mieux cerner la question des festivals de musique dans le développement de la filière à laquelle elle est consacrée et du tourisme culturel.

II.1. DEFINITION DES CONCEPTS

II.1.1. LE *FESTIVAL*

C'est une manifestation culturelle éphémère inscrite dans un calendrier le plus souvent annuel. Il s'est progressivement imposé comme un dispositif essentiel de la vie sociétale. Il peut être défini comme étant: une manifestation artistique annuelle ou ponctuelle pouvant se dérouler sur plusieurs jours durant lesquels des artistes évoluent selon un programme ou une thématique définie. Les festivals de musique sont généralement organisés pour promouvoir un artiste, un genre musical, un instrument musical.

Il ressort de cette définition une intention de marquer la distinction qui existe entre d'une part le festival, qui est se présente comme un moment exceptionnel et unique dans le calendrier culturel, et d'autre part les autres formes de manifestations culturelles. Cette définition intègre le fait qu'un festival soit un moment unique et exceptionnel, ce qui permet de le distinguer vraiment d'une simple série de manifestations culturelles.

Pour Benito L., « le festival est une forme de fête unique, célébration publique d'un genre artistique dans un espace-temps réduit²⁵ ».

Négrier E., pense que les festivals sont les fils de la décentralisation culturelle et décline les trois enjeux d'un festival : les enjeux institutionnels, économiques et budgétaires et ceux artistiques et culturels.

La réalité festivalière est avant tout marquée par la diversité des activités, celle des registres, des lieux et territoires, des dynamiques professionnelles, partenariales, artistiques et culturelles. Cette diversité ne fait pas obstacle au partage d'enjeux collectifs. Les festivals que nous avons observés ne sont généralement pas à l'extérieur du périmètre des politiques

²⁵Benito L., *Les festivals en France, Marche, Enjeux et Alchimie*, 2001, p.8

culturelles, dont ils intègrent les logiques institutionnelles (le partenariat), les finalités (démocratisation et démocratie culturelle) et les exigences (diffusion, création, sensibilisation).

Les enjeux collectifs sont de deux grands ordres. Les premiers touchent aux ressources pour l'action, et s'attachent à affirmer que l'offre artistique des festivals les inscrit au cœur des évolutions qui frappent l'exception culturelle. Le festival est comme un événement culturel, artistique et géographique qui se tient à une période de l'année. Elle peut ainsi couvrir une période allant de deux jours voire plusieurs semaines. C'est une activité qui offre une nouvelle forme d'expression et de distraction aux contemporains. Il s'inscrit, dans le cadre des différents actes posés, à l'affirmation et la manifestation des expressions sociales à travers les loisirs et de massification des pratiques culturelles. Malgré la diversité des actions menées dans le cadre de son élaboration et de sa réalisation, il reste soumis à de fortes logiques de localisation. Il constitue un instrument de dynamisation de la décentralisation de l'action culturelle. En ce sens qu'il impulse et anime le tourisme culturel.

II.1.2 - TOURISME CULTUREL

Le tourisme culturel est considéré comme une forme d'activité transversale entre d'une part la culture et d'autre part les activités touristiques. C'est une forme d'occupation sociale dont les jalons ont été posés bien avant sa mise en exécution en ce sens qu'il offre au touriste le pouvoir de procéder à une reconfiguration de ses capacités intellectuelles un élargissement de son horizon culturel. Il développe et revigore l'imagination créatrice de l'individu grâce à une autre perception du fait culturel.

La culture touchant tous les aspects de la vie humaine, on peut faire valoir que tout est culturel. Selon l'OMT « l'ensemble des mouvements de personnes [...] satisfont le besoin de diversité inhérent à la nature humaine et tendent à élever le niveau culturel de l'homme en lui procurant l'occasion de nouvelles connaissances, expériences et rencontres » (OMT 1985) ». Le tourisme culturel semble dès lors particulièrement indiqué pour remplir toutes ces attentes, puisqu'il a pour but avoué la découverte de l'autre et de sa culture. Pour Claude Origet du Cluzeau²⁶, le tourisme culturel est un déplacement d'au moins une nuitée dont la motivation principale est d'élargir ses horizons, de rechercher des connaissances et des émotions au travers de la découverte d'un patrimoine et de son territoire.

²⁶Cluzeau O., *Le tourisme culturel – Paris : P.U.F, 1998 – Que Sais-Je ?*

Par extension, on y inclut les autres formes de tourisme où interviennent des séquences culturelles. Le tourisme culturel est donc une pratique culturelle qui nécessite un déplacement d'au moins une nuitée, ou que le déplacement va favoriser.

« Le tourisme culturel est une forme de tourisme centré sur la culture, l'environnement culturel (incluant les paysages de la destination), les valeurs et les styles de vie, le patrimoine local, les arts plastiques et ceux du spectacle, les industries, les traditions et les ressources de loisirs de la communauté d'accueil. Il peut comprendre la participation à des événements culturels, des visites de musées et monuments. Il ne doit pas seulement être considéré comme une activité économique identifiable, mais plutôt comme englobant toutes les expériences vécues par les visiteurs d'une destination au-delà de leur univers de vie habituelle; cette visite doit durer au moins une nuitée et moins d'un an, se passer dans un hébergement privatif ou marchand de la destination. »

Le groupe ATLAS (Association for Tourism and Leisure Education) a opté pour une double définition du tourisme culturel. La première, conceptuelle, se traduit en ces termes: « *The movement of persons to cultural attractions away from their normal place of residence, with the intention to gather new information and experiences to satisfy their cultural needs*²⁷ ». La seconde, aborde ce tourisme par sa définition technique: « *All movements of persons to specific cultural attractions, such as heritage sites, artistic and cultural manifestations, arts and drama outside their normal place of residence*²⁸ ». Alors, nous pouvons dire que le tourisme culturel serait un désir de se cultiver, un moyen de recherche d'émotions et de découvertes.

Notre définition ne connaîtra donc pas de limite temporelle, ni ne tiendra compte du milieu géographique ou du mode de voyage. Le culturel peut s'immiscer dans toutes sortes de séjours. Même si certaines dispositions semblent le faciliter et le favoriser (nombre restreint, connaissances préalables, temps, investissement personnel). L'implication, le regard, l'ouverture offrent une expérience culturelle de qualité, le désir et l'opportunité de connaître un peu mieux cet autre qui nous accueille. Le tourisme culturel tel que nous le concevons comme modalité de voyage en offre les conditions idéales et l'objectif affiché. Mais c'est l'implication du voyageur, l'usage du voyage qui fait la qualité de la découverte. De même les théoriciens, institutions et statisticiens ne « classifient » pas toujours comme expériences

²⁷ Christine Matthey, *Construire l'Europe en voyageant. Enjeux du tourisme culturel pour le développement d'une identité européenne*, 2008, p.22

²⁸ Ibidem, p. 22

culturelles des pratiques ou événements qui vont pourtant être perçus comme tels par les individus.

II.1.3. DEVELOPPEMENT : UNE NOTION POLYSEMIQUE

Le concept de développement est polysémique, il évoque plusieurs dimensions à la fois théorique et même idéologique. Il est ainsi fonction du contexte dans lequel on l'utilise et des moyens mis en œuvre pour sa réalisation. Pour les uns, le concept de développement relève de la croyance (Rist, 1996), tandis que pour d'autres, il relève de l'idéologie (Latouche, 1991) ou encore de la théorie économique. Selon Gilbert Rist, le développement est assimilé au processus qui induit le changement dans l'évolution naturelle. De l'évolution naturelle au changement social, la transposition semble assez simple à réaliser. L'évolution, le changement social deviennent le processus de développement. Comme dans la théorie naturaliste, les principes de finalité, de continuité, de commutativité (l'effet cumulatif) et d'irréversibilité (l'impossible retour à un stade antérieur) sont présents. En mettant tous ces principes ensemble, le développement apparaît comme un processus de changement ininterrompu, ayant des effets cumulatifs qui sont irréversibles et qui sont dirigés vers une finalité précise.

Cette perception d'un développement incontournable et inévitable va se propager avec le discours des dirigeants des puissances occidentales, notamment lors du discours du président américain Harry Truman, (1949), alors qu'il parlait de « lancer un nouveau programme qui soit audacieux et qui mette les avantages de leur avancée scientifique et de leur progrès industriel au service de l'amélioration et de la croissance des régions sous-développées ». Dans la conception du développement proposée par les dirigeants occidentaux, le développement apparaît comme un idéal à atteindre, un concept « prêt-à-porter » ou « prêt-à-utiliser » ou encore une recette qui peut être appâtée dans toutes les parties de globe en suivant le mode d'emploi donné par les occidentaux et par leurs représentants.

Une recette qui leur permettra enfin de sortir des ornières du sous-développement et d'atteindre « l'état de grâce » du développement. Dans une telle vision, le développement devient à la fois le processus et la finalité. Le processus par lequel les sociétés évoluent et la finalité vers laquelle elles tendent, car l'objectif est d'être développé. Cette perception du développement comme finalité comporte une vision précise du concept. Nous pourrions parler de perception culturellement définie du développement. Les idées de progrès, de croissance et d'avancement scientifique présentes dans le concept de développement du président Truman

représentent l'essence même de cette vision du développement. Nous retrouvons d'ailleurs les mêmes fondements de l'idée de développement que dans la théorie évolutionniste, c'est-à-dire l'idée de changement, de progrès qui s'inscrit dans un processus ininterrompu de croissance.

La pensée du développement faisait partie intégrante de l'analyse économique générale. Ce n'est que relativement tardivement qu'une division du travail tant disciplinaire que thématique de plus en plus poussée a pris place. Basé sur l'analyse de textes de référence, des penseurs classiques, aux auteurs les plus contemporains, cette étude vise à replacer la construction des catégories, des indicateurs et des politiques de développement au sein de l'histoire économique et de l'histoire de la pensée. Il ne s'agit pas de déployer des théories dans le vide, mais au contraire de mettre en évidence ce que les théories du développement éclairent ou laissent dans l'ombre à partir de quelques thèmes centraux et d'études de cas dont certaines pourront être proposées par les étudiants.

Il convient d'analyser le développement comme un simple retard dans le cadre d'un mouvement linéaire de modernisation (Rostow) ou de mettre en évidence la pluralité des trajectoires de développement, marquées par les conditions initiales, des phénomènes d'irréversibilité, de pouvoir et de domination? Le développement se réduit-il à une dynamique de croissance centrée sur le marché ou s'agit-il d'un phénomène multidimensionnel de changement structurel?

L'Afrique que l'on pensait mal partie s'offre avec le Nouveau Partenariat pour le Développement de l'Afrique (NEPAD)²⁹ une occasion de se développer et d'atteindre la croissance grâce au partenariat gagnant avec les autres continents. C'est dire que l'Afrique grâce à ses ressources humaines comme naturelles peut jouer un rôle de premier plan dans cette gouvernance mondiale.

²⁹NEPAD., *nouveau partenariat pour le développement de l'Afrique, conçu par les Présidents: Abdoulaye Wade du Sénégal, TaboMbecki de l'Afrique du Sud, Bouteflika de l'Algérie et OlesegunObasanjo du Nigeria*

II.2. REVUE LITTÉRAIRE.

Dans le but d'accorder à la présente étude une plus grande lisibilité et une bonne compréhension, il nous est apparu nécessaire d'avoir recours aux différents documents écrits et non écrits, afin d'y puiser le maximum d'informations gravitant autour du sujet. Le cadre théorique a été identifié dans l'optique d'une mise en évidence de la démarche choisie. Approche qui conduit inéluctablement à un examen minutieux des différents points de vue, mais aussi des phénomènes observés tout au long des recherches effectuées. Après collecte des informations, des documents imprimés, et non imprimés, nous avons procédé à une analyse et à une interprétation des données recueillies dans la stricte observance des critères régissant les commentaires qui peuvent constituer une bonne source d'information documentaire. Lesquels ont fait l'objet d'une lecture approfondie. L'option portée sur ces documents est justifiée par le fait qu'elle permet de conférer plus de pertinence et de cohérence à cette étude.

Il est évident qu'il est toujours loisible de pouvoir disposer de sources documentaires quant à la recherche que nous entreprenons. Cependant il n'en demeure pas moins évident qu'il est indispensable de procéder à un filtrage des données recueillies en fonction des objectifs fixés de notre recherche. Aussi, nous nous sommes penchés sur la consultation et l'analyse d'ouvrages généraux, de travaux scientifiques et d'articles de périodiques sur notre sujet de recherche. L'étude sur les festivals de musique étant un peu exploitée, il y a peu d'écrits portant exclusivement sur le développement de la filière musique et de sa relation avec le développement du tourisme culturel même si quelques publications existent.

Le milieu des festivals de musique, aujourd'hui, en perpétuelle mutation, intéresse de plus en plus des auteurs ou des professionnels qui font des efforts considérables pour publier soit des mémoires, des actes de colloques, des recherches portant sur les festivals.

L'étude de **Garyfallia D, (2010)**, montre l'importance des festivals dans la mise en valeur du patrimoine en contribuant tout de même au développement touristique d'un territoire. Son travail a étudié quelques festivals et a montré comment les festivals améliorent l'image d'un territoire tout en contribuant à promouvoir son patrimoine.

Le colloque organisé par **France Festival** en L'Abbaye de Royaumont, (2003), montre que les festivals ont une exigence qualitative de contenu musical et sont sources de revenus déterminantes pour les artistes et les groupes non permanents. Elle montre aussi que la

diffusion de la musique pourrait reposer essentiellement sur les festivals d'où leur rôle dans la diffusion de la musique contemporaine.

L'ouvrage de **Negrier E. et Jourda M.T, (2007)**, révèle le défi pour tous les festivals de musique et de danse en combinant une approche quantitative. Cet ouvrage recense les principaux indicateurs dans leur évolution récente et une analyse qualitative du parcours de ces événements singuliers. Ce travail permet d'identifier des familles de festivals, qui témoignent d'une réalité contrastée et d'enjeux convergents pour l'avenir.

Nous pouvons aussi citer l'ouvrage de **Lehalle E, (2011)** qui traite des enjeux du tourisme culturel, des stratégies pour le développement des territoires, leur attractivité ainsi que les méthodes d'ingénierie et les compétences qu'il faut croiser pour réussir. Il présente aussi des solutions pour travailler ensemble et améliorer la fréquentation des sites, lieux et événements culturels et révèle que la visite culturelle et le séjour touristique connaissent un rayonnement et de profondes mutations avec l'arrivée de nouveaux visiteurs, des pratiques de voyage en évolution, ou encore les usages des nouvelles technologies pour préparer un séjour.

Berneman C. et Meyronin B, (2010), dans : *Culture et Attractivité des territoires, Nouveaux enjeux, nouvelles perspectives*, soulignent que les territoires mobilisent de façon croissante la variable culturelle en vue d'atteindre un double objectif : d'une part, ancrer et faire rayonner leurs politiques urbaines grâce à un « marquage » unique et distinctif du territoire (qu'il s'agisse d'un événement ou d'un investissement dans « le dur ») et, d'autre part, promouvoir leur développement économique et social grâce aux externalités positives qu'engendrent leurs activités culturelles.

Il ressort des travaux de ces auteurs que différentes crises de croissance socioculturelle viennent encore accélérer la nécessaire adaptation/conversion de nos territoires vers une économie tertiaire dans laquelle les activités culturelles occupent une place croissante et pensent que la culture peut aider les territoires en crise à retrouver une fierté et le sens d'un projet collectif. Elle peut également présenter le moyen d'ancrer et de faire rayonner des réalisations exemplaires.

A ce titre, elle est donc loin d'avoir épuisé toutes ses ressources. Cet ouvrage collectif vise ainsi à questionner la place de la culture dans l'attractivité des territoires au travers d'un état des lieux, de retours d'expérience et d'une réflexion prospective.

Selon **Mercier S. et Bouchard D. (2004)**, pour qu'un festival puisse favoriser l'essor du tourisme culturel, il doit jouir d'une notoriété reconnue pour attirer un flux important de festivaliers. Or un festival (re-)connu est un festival qui a réussi son implantation dans le tissu local depuis plusieurs années. Réussir un festival relève d'une complexe alchimie. En effet de nombreux facteurs font – et défont – la réussite d'une telle manifestation. Ce qui devient d'autant plus problématique lorsque tous ces facteurs ne sont pas maîtrisables par les organisateurs de festivals ou par les collectivités. Ces auteurs pensent aussi que les festivals doivent s'insérer dans le tissu culturel local en mettant l'accent sur la qualité de la programmation artistique.

Pour **Burgel G.** Dans le lien entre la ville et culture, plus la ville s'étend, plus elle se matérialise en son centre, parce qu'elle se consomme au centre. Or la ville culture, la ville spectacle, la ville festive accentuent le rapport au centre et le revivifient ce qui permet de maintenir, la figure de la ville, donc d'une certaine centralité et d'une urbanité.

Di Méo G. (2001), dans le rapport au temps et à l'espace, évoque l'importance de la dimension symbolique des villes, ce n'est pas le quotidien individuel qui la génère mais les temps forts qu'ont constitué les fêtes et que constituent aujourd'hui les festivals. Ceci d'autant plus que ces événements « *s'incrument dans des lieux permettant des échanges intenses et faciles, des lieux non extensibles car chargés d'un sens, d'une puissance symbolique qui s'épuise vite avec la distance. Des lieux qui ne souffrent pas la dilution, qui ne supportent pas l'éparpillement, sauf à inscrire dans un schème organisationnel bien précis* ».

Phénomène social, les festivals donnent à voir à la fois les rassemblements dans le temps et dans l'espace de grandes foules, de groupes, pour une fois lisibles et visibles, acteurs pour partie, spectateurs pour l'autre.

Pour **Grefte (2002)**, les activités culturelles exercent également un effet de levier sur la croissance économique des territoires, en stimulant la créativité et la productivité des entreprises, en produisant des compétences au bénéfice de tous les secteurs de l'économie ou en « ré-enchantant » les lieux de consommation. Grefte met également en exergue les différentes valeurs de développement des arts, et insiste sur ce qu'il appelle la « re-fonctionnalisation ³⁰ ».

³⁰ Réadaptation à un but spécifique

Diverses études d'impact recensent des effets positifs des festivals. Ainsi, l'existence d'un festival dans une localité selon **Colbert, (1995)**, a tendance à attirer des consommateurs extérieurs au territoire concerné qui consomment également au sein des commerces, des restaurants et des hôtels. Cette dépense stimule l'économie locale exactement comme les exportations de marchandises. Le festival concourt surtout aux stratégies de notoriété des territoires dans une perspective de marketing territorial.

Pour **Lucchini F, (2002)**, les arts et la culture contribuent à l'attractivité citoyenne du territoire, en améliorant le cadre et la qualité de vie de celui-ci et y voit notamment un levier pour le développement de l'économie résidentielle dans les villes moyennes.

Quant à **Benito L, (2001)** il précise que, «les festivals, tout comme la valorisation des richesses architecturales d'un territoire, sont des opérations permettant l'articulation entre l'économie et la culture et fédérant les individus autour d'éléments de l'identité ».

Cet auteur définit le festival comme « étant une forme de fête unique, célébration publique d'un genre artistique dans un espace-temps réduit³¹... » et cite les paramètres qui contribuent à la spécificité des festivals : Quelle variable retenir ? Localisation (grande ville, zone rurale menacée de désertification...), durée (de quelques jours à plusieurs semaines), programmation, budget, ancienneté, ampleur, implication des acteurs publics (Etat, régions, commune).

Aussi, Benito établit une typologie qui selon lui, se dessine à quatre catégories de festivals : les festivals de création, les festivals touristiques, les festivals d'image et les festivals de diffusion.

Pour **Brennetot A, (2004)**, les festivals constituent une forme nouvelle de distraction des sociétés contemporaines. Ils s'inscrivent dans les puissants processus d'affirmation des loisirs et de massification des pratiques culturelles et pense que malgré leur diversité, ils sont soumis à de fortes logiques de localisation. Ils sont un moyen d'action en faveur de la décentralisation culturelle.

Selon le même auteur, les festivals se distinguent des salons dans la mesure où la dimension marchande n'est pas leur vocation première. Ils diffèrent aussi des fêtes traditionnelles parce qu'ils s'adressent à un public plus ouvert qui dépasse le cadre local. Leur but premier n'est pas de permettre à la communauté de renouer avec un passé fondateur mais au contraire

³¹ Benito L., *Les festivals en France, Marche, Enjeux et Alchimie*, 2001, p.8

d'ouvrir celle-ci sur les horizons nouveaux. Ils constituent avant tout une occasion de divertissement et de rencontre entre des habitants et des visiteurs venus d'ailleurs. Ils réunissent des acteurs multiples prêts à partager une expérience commune à laquelle ils donnent un sens qui les rapproche : artistes, pouvoirs publics, associations civiles, prestataires de services privés, mécènes, habitants locaux, touristes.

Cette communion est facilitée par l'atmosphère enjouée et souriante qui règne dans la plupart des festivals. Ceci est possible car les festivals se déroulent dans des conditions exceptionnelles, hors du temps quotidien. Ils constituent des événements ponctuels mais demeurent inscrits dans la continuité de la récurrence. Ils se déroulent chaque année presque à chaque fois au même moment, ce qui leur confère un passé susceptible d'être fixé en mémoire.

Pour lui, « *le festival reste attaché, sauf exception, à un site : une ville ou un village voire un département qui lui sert de support et avec lequel s'opère une identification réciproque* » et **Retailé D, (1997)** de dire « *nous prendrons pour lieu des circonstances qui se réalisent par l'annulation des distances physiques. Le site pérenne d'une fonction à cette capacité de réunir* ».

D'après l'**OCDE (Organisation de Coopération et de Développement Economiques, (2005))**, la culture joue un rôle important dans le développement local et est une source de revenus liés au tourisme. Cet ouvrage met en évidence l'impact de la culture sur les économies locales et montre en particulier que la contribution actuelle de la culture au développement économique ne se limite pas à la seule attraction touristique. En ce sens, elle est, de façon croissante, à la base de toute une série d'activités créatrices, qui gagneraient à se développer en constituant une synergie sur toute l'étendue du territoire national, à travers une implication effective des régions. Cet ouvrage démontrant que la culture continue d'être un puissant levier d'intégration sociale pour des individus ou des communautés en difficulté, participant à l'émergence d'un développement durable.

Un autre ouvrage de l'**OCDE, (2009)**, analyse les relations entre le tourisme et la culture, d'une part, et l'attractivité et la compétitivité des destinations touristiques, d'autre part. A cet effet, il passe en revue les expériences et les pratiques nationales et régionales de destinations dont les ressources culturelles accroissent l'attractivité générale.

Il examine aussi le développement de la production et de la distribution touristiques à l'aune des ressources culturelles. A partir de cette analyse, il identifie quelques facteurs clés et initiatives publiques qui contribuent à optimiser et à améliorer de manière notable, l'attractivité des destinations comme lieux de découverte, de visite, de résidence et/ou d'investissement dans les domaines socioéconomiques et culturels.

Cet ouvrage souligne l'importance de la culture et du tourisme pour accroître l'attraction des sites et vestiges et partant la compétitivité dans le secteur touristique et les autres secteurs connexes. Nombreuses sont les régions qui valorisent désormais leurs biens culturels matériels et immatériels pour améliorer leur avantage comparatif sur un marché du tourisme soumis à une concurrence croissante et marquer leur spécificité locale face à la mondialisation.

Il est évident que la synergie entre la culture et le tourisme est de nature à renforcer l'attractivité et la compétitivité des potentialités et des opportunités du pays. Au fil du temps, la culture apparaît comme étant une composante importante du produit touristique parce qu'elle permet de le différencier sur un marché mondial très encombré. Dans la même perspective, le tourisme est un moyen efficace de promotion et de valorisation du patrimoine culturel. En même temps qu'il se positionne comme vecteur de la production et du développement socioéconomique à travers l'octroi de revenus qui contribuent à entretenir et à développer le patrimoine culturel, et la créativité artistique.

La culture et le tourisme sont liés en raison de leurs synergies évidentes et de leur potentiel de croissance. Le tourisme culturel est un des marchés mondiaux du tourisme parmi les plus importants et un de ceux qui connaît la plus forte croissance. Quant aux secteurs de la culture et de la création, ils sont de plus en plus utilisés pour promouvoir les destinations. Ce recours accru à la culture et à la créativité pour « vendre » les destinations ajoute au besoin de différencier l'image et l'identité des régions. La palette des éléments culturels mis en avant par les régions pour se créer une image et la commercialiser ne cesse de s'étendre.

Au terme de cette recherche, deux points importants nous sont apparus: la grande majorité de ces études ne traite pas la dimension spatio-temporelle des festivals et la structuration ou le développement de la filière musique. Sur les transformations des rapports à l'espace, les géographes se sont exprimés. Ils soulignent que les lieux et les réseaux l'emportent sur les

territoires, les espaces éclatés rendent compte de la transformation des liens sociaux de moins en moins constitués sur la base de proximité géographique.

Dans la même optique, ils mettent l'accent sur la proximité affinitaire des espaces de la quotidienneté qui subissent un éclatement dans leur d'évolution naturelle, les individus se côtoient, mais se mélangent peu dans leurs espaces résidentiels et moins encore dans leurs activités de loisirs. Les desserments urbains vers des banlieues souvent plus peuplées que les centres-villes surtout dans la configuration des espaces périurbains qui laissent penser à un appauvrissement du sens de la ville, à un délitement de son pouvoir de commandement³². Le rapport au temps a moins inspiré les géographes, pourtant il se transforme parallèlement aux changements qui affectent les rapports à l'espace.

Des moments forts jalonnent le temps. Les festivals donnent du « corps » à la société urbaine, permettant de reconstituer une « communauté » quand bien même celle-ci est ponctuelle dans le temps. Ils donnent donc à voir à la fois les rassemblements dans le temps et l'espace de grandes foules, de groupes, pour une fois lisibles et visibles. Aujourd'hui, bien des villes ne sont plus évaluées en termes d'image par les caractéristiques de leur économie mais par leur potentiel culturel.

Alors, le festival et le tourisme culturel ont un point commun : le territoire dans lequel ils s'inscrivent tous les deux. Le tourisme est en effet orienté vers une destination, un lieu. L'offre culturelle, quant à elle, est implantée sur un territoire. Le lien entre culture et territoire prend tout son sens lorsqu'on aborde les notions de patrimoine ou d'identité locale. Le tourisme doit s'appuyer sur les atouts du territoire pour le promouvoir. Selon **Violier P, (1999)**, l'activité touristique comporte une forte spécificité spatiale car « *le local est le lieu du gisement touristique et l'affirmation sans cesse renouvelée de l'identité* »³³. Le territoire est véritablement le lieu de rencontre d'acteurs appartenant à des domaines différents mais interdépendants l'un de l'autre. Le tourisme culturel est donc étroitement lié au territoire, à ses acteurs et à son développement. Les territoires ne peuvent pas oublier la culture dans leur stratégie de développement.

Dans le même ordre d'idée, le rapport espace et temps est développé par **Maud R. (2004)** qui pense que l'évènement se définit par une temporalité particulière, courte, identifiée et

³² Ministère de la Culture., *Villes et festivals*, 2002, p.7

³³Violier P., *l'espace local et les acteurs du tourisme*, 1999, p.9

renouvelée (chaque année ou tous les deux ans s'il s'agit d'une biennale)³⁴. La durée varie généralement entre quelques jours et quelques semaines. L'auteur pense que le lieu est l'unité la plus utilisée pour caractériser les festivals et les différencier en catégories. Pour la structuration ou au développement de la filière musique, le même auteur pense que les festivals sont des espaces de création qui favorisent des dynamiques de diffusion et de promotion en ce sens qu'ils permettent de diversifier et de développer de nouvelles formes artistiques parce qu'étant un lieu de valorisation et de découverte.

Abondant dans le même sens, **Laupies J, (2004)** pense que « *la structuration du milieu de la musique peut venir d'un festival s'il reflète une activité annuelle* ³⁵ ». Cette revue succincte des recherches menées sur les festivals nous a donc conduit à envisager notre objet d'étude dans une perspective qui se concentrerait sur le rapport festivals de musique et tourisme culturel.

Il s'agissait de considérer les festivals de musique moins comme un moment de divertissement donnant lieu à l'écoute de la musique que comme un instrument de politique publique culturelle. Cette approche nous a semblé plus pertinente afin de mettre en évidence les outils de développement des festivals de musique et du tourisme culturel au Sénégal.

II.3. LE CADRE ANALYTIQUE

Cette partie fait une analyse de la relation : musique et tourisme afin de comprendre sur quel paradoxe se construit leur lien. Aussi, les forces, les faiblesses, les opportunités et les menaces de ces festivals seront étudiés.

II.3.1. ANALYSE DE LA RELATION ENTRE MUSIQUE ET TOURISME.

Tandis que le tourisme donne à voir, la musique donne à entendre. Tel est le paradoxe sur lequel se construit la relation entre tourisme et musique. Loin d'être un voyeur, le touriste est avant tout un « observateur socioculturel ». Il ne scrute pas, il analyse et compare pour mieux apprécier ce que lui offre sa vision et sa perception de la nature et des hommes. Il procède par une forme de mise en relation circonstancielle pour mieux apprécier l'environnement et, par conséquent, les êtres et les choses qui y évoluent.

³⁴ Maud Robert., *festivals et politiques culturelles régionales : le cas de la région Rhône-Alpes, mémoire de DESS Développement culturel et Direction de projet à l'université Lumière Lyon 2 ARSEC, 2004, p 9*

³⁵Laupies J., *Coordinateur au sein de l'association Médiatone Lyon, entretien réalisé par Ludovic Viévard, Mars 2004.*

En effet, l'attraction touristique repose sur le tangible, le visuel. Le touriste se refuse à se confiner à un rôle d'auditeur, il aspire à participer et à partager les réalités de son environnement. Se déplacer dans un paysage, c'est parcourir des images que l'on contemple et évalue au fil des pérégrinations. Le touriste procède à une forme de collecte constante, pour ne retenir que les éléments visuels et tactiles de ses excursions, d'une manière diachronique et synchronique. Il n'explique point, et ne cherche pas à expliquer, il schématise et résume. Il matérialise le temps et l'espace de son parcours touristique. D'où cet apport que lui offre la musique qui est tout le contraire : elle est immatérielle. C'est un son qui se dilue dans l'espace, qui s'éteint avec le temps, même si, pour la produire, il faut des éléments concrets, musiciens et instruments. La musique offre peu à voir, hormis les spectacles. Un orchestre jouant ne constitue pas un spectacle en soi, même si la vision des musiciens en train d'interpréter une œuvre peut en permettre la compréhension. Malgré ce paradoxe, musique et tourisme se rencontrent parfois, dans les "lieux de la musique" (notamment les lieux de vie d'un musicien célèbre, les lieux évocateurs de son inspiration) et dans les "temps de la musique" (les festivals, les concerts exceptionnels).

Etant donné la richesse des pratiques musicales, la création de festivals et concerts ne devrait pas se faire de manière artificielle, importée et plaquée sur une ville. Si une destination touristique veut développer ses dimensions musicales, ce qui peut s'avérer efficace pour son activité touristique et pour son image, elle ne peut pas seulement se contenter de faire appel à des musiciens de l'extérieur. Il faut que la musique ait son ancrage dans le territoire, qu'elle y ait des racines, ou qu'elle y prenne racine.

Les festivals doivent donc se fonder sur des énergies locales. C'est le cas aujourd'hui à St Louis et à Louga où la participation et l'affluence touristique sont dominantes. Pour le musicien qui joue, l'audience, composée de mélomanes, est la même, qu'elle soit résidentielle ou touristique. Mais, dans l'élan enclenché par le festival, il importe qu'une solide impulsion se dégage du territoire lui-même et de ses acteurs, avec une population impliquée.

II.3.2. ANALYSE SWOT DES FESTIVALS ETUDIÉS

L'analyse SWOT des festivals étudiés est un outil de stratégie qui permet de faire le point sur la situation de l'entreprise et penser à une stratégie de développement répondant à ces indicateurs. Elle est matérialisée dans le tableau suivant :

Tableau 2: Matrice SWOT

Nom de l'évènement	Typologie	Forces	Faiblesses	Opportunités	Menaces
St Louis Jazz	<ul style="list-style-type: none"> Festival touristique 	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Programmes de qualité ✓ Image positive de la ville de St Louis ✓ Attrait touristique ✓ Développement de projets culturels ✓ Rencontres et échanges artistiques ✓ Décentralisation culturelle 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Insuffisance de promotion ➤ Absence de tours operateurs ➤ Déficit de communication ➤ Faiblesse de ressources humaines et financières 	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Retombées économiques ✚ Emplois directs et indirects ✚ Promotion international de la ville ✚ Valorisation du patrimoine st louisien ✚ Regain d'intérêt des touristes pour le secteur 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Concurrence avec festival jazz de Dakar
FESFOP de Louga	Festival touristique et de diffusion	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Spectacle multiculturel de qualité ✓ Elargissement de la participation à la vie culturelle ✓ Développement de projet secondaire ✓ Rencontre et confrontation en créateurs ✓ Appropriation du Festival par les autorités locales ✓ Périodicité régulière 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Faibles moyens de production et d'organisation ➤ Manque d'infrastructures ➤ Production d'écrits, constitution de l'information 	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Regain d'intérêt des touristes pour le secteur ✚ Développement économique (valeur d'activité) ✚ Louga de nouveau capital culturel du Sénégal ✚ Développement de marché ✚ Création d'un milieu (Musée de la percussion, village Hôtel du FESFOP) ✚ Promotion internationale des artistes locaux 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Implication du politique
72 H Hip Hop	Festival de diffusion et de création	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Spectacles de qualité ✓ Promotion des artistes locaux 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Faibles moyens (cout/organisation) ➤ Manque de professionnalisme 	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Réconciliation de l'artiste avec son public ✚ Création d'espaces d'échange entre artistes du Hip Hop 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Manque de Structuration
BanlieueRythme	Festival de diffusion	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Programmation locale et internationale ✓ Echanges culturels 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Faiblesmoyens (cout/organisation) 	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Formation des acteurs ✚ Incubation 	<ul style="list-style-type: none"> ❖ Manque de Structuration

Il ressort de cette analyse l'immense richesse du patrimoine culturel des régions de St Louis et de Louga où la vie culturelle est rythmée de grandes manifestations culturelles : St Louis Jazz et le FESFOP, attendues par les populations et les touristes. En effet, au fil des années, ces manifestations ont réussi à se construire un public. Cependant le profil des festivaliers de ces deux régions du Sénégal diffère: St Louis Jazz célèbre le Jazz alors le FESFOP est consacré au folklore et les percussions.

Les festivals Banlieue Rythme et 72 Hip Hop ont un dispositif à l'œuvre assez proche. Le premier nommé est pluridisciplinaire. Sa programmation intègre les différents genres musicaux. Le deuxième nommé est consacré spécifiquement au Hip Hop et les musiques urbaines.

Nous avons là quatre activités qui partagent la même ambition : la promotion d'une forme de création musicale et les mêmes difficultés qui sont l'absence de professionnalisme et de manque de moyens financiers.

Cette partie a mis en évidence, le cadre théorique qui passe en revue les différents écrits sur l'objet d'étude et a défini les concepts de base. Aussi, elle a permis d'avoir une analyse efficiente des festivals étudiés. Dès lors, il s'agit de s'intéresser sur les méthodes et/ou techniques appropriées pouvant conduire aux résultats.

Chapitre III : Le Cadre méthodologique

Le travail scientifique ne se limite pas simplement à une réflexion sur les phénomènes à étudier et à une interrogation. Plus qu'une démarche théorique, il est également une pratique qui nécessite l'utilisation des méthodes appropriées et le recours à des applications techniques pour leur mise en œuvre. Il s'agit donc, d'un cheminement qu'il faut emprunter pour résoudre le problème posé.

III.1 GENERALITES

Comment estimer la contribution des festivals de musique au développement de la filière et du tourisme culturel?

L'étude des festivals de musique au Sénégal conduira à des types d'analyses concomitantes:

- Une étude de chaque festival se voit fixer des objectifs par ses organisateurs, certains sont de nature à contribuer au développement de la filière et d'autres au développement touristique.
- une observation: les festivals induisent, sans en avoir forcément conscience, des effets bénéfiques au développement des territoires.

Pour l'étude, nous avons pris le parti de ne pas séparer analyse et observation avant tout par souci d'objectivité. En effet, l'objet de l'étude n'est pas de porter un jugement sur les capacités des festivals à refuser du monde ou à dépasser un cahier des charges fixé par leurs partenaires et leurs différentes autorités tutélaires. Le souci est plus de mettre en lumière les multiples éléments de contribution au développement, qu'ils soient attendus ou non par les acteurs en présence.

Le travail d'observation, de mesure et d'analyse prend en compte trois paramètres: d'abord le temps pour voir comment l'impact des activités festivières sur leur environnement peut-il se réaliser à court, moyen et long terme, ensuite l'espace car l'étude s'attache aux conséquences locales des festivals enfin la diversité des secteurs à étudier pour mieux appréhender le concept de développement.

Le choix porté sur les festivals sera justifié et leurs lieux d'implantation car chaque festival possède sa propre histoire et s'inscrit dans un contexte qui lui est propre.

III.2.L'ECHANTILLON DE L'ETUDE

Les festivals ont été choisis pour la diversité des situations qu'ils présentent. Ils ne constituent ni des modèles pour les autres festivals sénégalais, ni des objets de comparaison. En outre, cette étude ne prétend à aucune exhaustivité, ni à une représentativité de la situation

festivalière au Sénégal. L'approche choisie est davantage une approche pragmatique, qui s'attache à recueillir une série d'expériences et de situations éventuellement révélatrices d'un climat plus général. Le souci premier est de procéder à une vérification de l'ensemble de situations qui cadrent avec cette étude.

Il s'agit là d'une approche qui a offert l'opportunité d'observer les différents acteurs et surtout de sonder les sensibilités et l'engouement suscité par les festivals au niveau des populations. Ce qui a fortement contribué à faciliter le prélèvement des échantillons pour une détermination profilée de la population cible et l'ancrage de l'univers de cette étude pour mieux localiser les villes abritant les festivals objets de ce travail.

III.3. PRESENTATION DES FESTIVALS ET DE LEUR VILLE D'ACCUEIL

Cette carte présente les festivals étudiés ville d'accueil :



Source : Lexilogos.com

Carte1: Présentation des sites d'étude

- **Saint-Louis Jazz** est un événement culturel qui se déroule à **Saint Louis**, ville culturelle et touristique. Cette ville accueille depuis 20 ans ce festival qui offre un espace de métissage et de rencontres aux plus grandes figures du jazz contemporain qui confrontent leurs savoirs à ceux des musiciens traditionnels africains. En 1993, les chemins de férus du jazz et d'acteurs touristiques ayant très tôt compris que

l'événementiel était fortement lié à la promotion d'une destination, se sont rencontrés autour de l'organisation de la première édition du festival International de Saint-Louis. Le festival de jazz, c'est aussi des rencontres musicales entre les stars du jazz international et les détenteurs du patrimoine musical jouant souvent avec des instruments de musique africains. C'est cela aussi qui fonde l'identité du festival international de jazz de St-Louis

- **Le festival 72h hip hop** est centré autour du concept solidarité national, le mouvement hip hop sénégalais, fidèle à son engagement, jette les bases d'une nouvelle optique entrepreneuriale. Longtemps en déphasage avec les mécanismes de l'événementiel en termes de structuration efficace, cet événement permet aux artistes de communiquer autour des valeurs essentielles de cette culture urbaine.

En conséquence, pendant trois jours tous les ténors du HIP HOP se réunissent autour d'une même scène et une place considérable est aussi accordée aux jeunes qui sont en quête de confirmation. Ce projet artistique de dimension internationale participe à la structuration du Rap sénégalais.

- **Banlieue Rythme** est reconnu aujourd'hui, comme l'un des événements phares de l'agenda culturel du Sénégal. Il a réussi à faire de Guédiawaye (quartier périphérique de Dakar), un véritable pôle culturel et participe activement au développement des carrières de jeunes artistes en leur offrant la possibilité de se produire devant de grandes vedettes de la musique africaine et mondiale. Il bénéficie, aujourd'hui, d'une audience internationale grâce à sa programmation de qualité. En organisant des sessions de formation, le Festival Banlieue Rythme a aidé plusieurs artistes musiciens à se professionnaliser. Il a aussi réussi à réduire la disparité qui existe entre la ville de Dakar et sa banlieue en offrant aux populations locales des moments de communion et de rencontres avec les vedettes nationales et internationales. Ces deux festivals se déroulent à **Dakar**, Capitale du Sénégal. Elle est la plaque tournante des industries culturelles, à elle seule, englobe la quasi-totalité de l'industrie musicale. Carrefour d'identités et d'expériences, Dakar a depuis toujours été un creuset d'initiatives de productions culturelles pour des générations de créateurs, ce qui fait d'elle un lieu de convergence culturelle.

- Le **FESFOP** est un événement ponctuel, créé en 2000 à partir de l'initiative des acteurs culturels de la ville de Louga, le festival réunit tous les ans, au mois de décembre, des créateurs du monde pour un temps d'échange et de confrontation des résultats de leurs recherches. La production du FESFOP intègre une foire artisanale,

des sessions de formation et un volet tourisme intégré. L'impact du FESFOP réfère à tous les registres de la valeur de développement des arts et de la culture. En effet, en dehors de la valeur esthétique et de la valeur de production liées aux activités créatives, la foire des produits artisanaux et le tourisme intégré qui réfèrent au registre de la valeur d'activité, le FESFOP a réussi, au fil des éditions, à faire de Louga une destination touristique privilégiée. Là est toute la valeur de territoire de l'organisation. Capitale du Ndiambour, Louga est un creuset culturel où s'est développé de fortes traditions d'art du spectacle dont particulièrement la danse et le théâtre, transmis de génération en génération dans une grande continuité.

III.4. CONDUITE GENERALE DE L'ETUDE

Cette étude s'appuie sur deux types d'investigations:

1. L'observation du déroulement de ces festivals

L'expérience de professionnel de la culture nous a permis de mieux appréhender le climat et le contexte dans lequel se déroulent les festivals. En outre, des rencontres avec des acteurs culturels et l'équipe organisatrice de certains festivals nous ont aidés à mieux appréhender le milieu festivalier au Sénégal.

2. Entrevues

Pour chaque festival, des entretiens semi directifs sont conduits avec différents représentants des autorités de tutelle des festivals, des secteurs de l'art et de la culture, de l'économie et du tourisme. (Voir Annexe 1)

III.5. EXPLOITATION DES DONNEES SUR LES FESTIVALS ETUDIES

Avec la collaboration des festivals qui nous ont transmis une série de documents internes, nous avons pu mener une analyse des rôles des structures à l'origine des festivals à étudier.

L'intérêt de cette analyse est en premier lieu de pouvoir appréhender le poids de ces festivals mais aussi de comprendre les modalités et les limites des interactions des festivals avec leur environnement culturel, économique et social.

Aussi, nous avons adopté la méthode de collecte des données et leur traitement par croisement des variables ajoutées à l'exploitation qualitative d'opinions des acteurs par entretien. Là où nous n'avons pu faire des entretiens enregistrés, du fait des réticences et du respect de la confidentialité qui sied pour des responsables institutionnels, nous avons tenu des discussions

en prenant des notes que nous avons mises en forme pour appuyer notre analyse. Nous avons également exploités des entretiens tirés de sources documentaires. L'analyse s'appuie donc sur les résultats des croisements des variables et sur les données qualitatives d'entretiens, d'exploitation des réponses ouvertes du questionnaire et des notes d'observations sur le terrain.

III.6. Recherche documentaire

Les documents sur les festivals au Sénégal et même en Afrique sont presque inexistantes toutefois nous nous sommes penchés sur les publications de colloques, de mémoires de fin d'étude, des revues et d'articles de journaux. Nous avons aussi consulté quelques sites web pour avoir d'amples informations sur notre sujet d'étude.

Ainsi, la bibliothèque de l'université Senghor, l'Observatoire des politiques culturelles et la salle de documentation de Culture et Développement de Grenoble (France) ont été nos lieux de documentation.

III.7. LES APPORTS DU STAGE

Cette partie présente la structure d'accueil et met en exergue les acquis et les perspectives pour le mémoire professionnel.

III.7.1. PRESENTATION DE LA STRUCTURE D'ACCUEIL

Culture et développement (Grenoble, France) est une Organisation non gouvernementale, née sous les cendres du mouvement d'éducation populaire dénommé "Peuple et Culture" dont l'une des missions est de participer au développement intégral des pays du Sud. Cette volonté affirmée de contribuer au développement des pays en voie de développement a donné naissance à l'institution Culture et Développement née le 27 Novembre 1961 à Paris avec pour mission de « contribuer à l'expansion de l'action culturelle et notamment de l'éducation populaire dans les pays en voie de développement.

Culture et Développement intervient dans l'amélioration de la compréhension mutuelle entre peuples et nations dans les différentes parties du monde, à la facilitation et à la coopération, aux échanges internationaux dans le domaine culturel et social ».

Forte d'une expérience avérée, Culture et Développement, contribue de façon effective à la réflexion internationale concernant le développement culturel et l'économie de la culture. Dans le même ordre d'idées, elle mène des actions sur le terrain destinées à appuyer les

pratiques culturelles et renforcer les entreprises culturelles dans les pays du Sud en accordant une attention toute particulière à la recherche et à l'action.

Culture et Développement(C&D) intervient principalement en Afrique auprès d'institutions gouvernementales (ministères, instituts), de collectivités locales, d'opérateurs culturels, dans les domaines de l'accès à la connaissance. En mettant à leur disposition les compétences physiques et intellectuelles, mais aussi une documentation riche dans les domaines de la musique et du spectacle vivant, condition optimale à toute action de sauvegarde, de valorisation du patrimoine culturel matériel comme immatériel. Elle mène également des actions de sensibilisation et de conseil auprès des acteurs du développement culturel du Nord, qu'ils soient publics ou privés.

III.7.2. ACQUIS ET PERSPECTIVES POUR LE MEMOIRE

Ce stage a été très positif et nous a permis d'enrichir nos connaissances et notre savoir-faire. Sur le plan technique, il nous a donné un premier aperçu plutôt positif du monde de la recherche car il nous a permis d'avoir des outils nécessaires pour mener à bien et notre mémoire et notre projet professionnel. Avec un encadrement de qualité, une grande liberté dans le travail, les conseils et orientations nécessaires que nous avons reçus, ce stage nous a apporté de nombreux enrichissements dans le cadre de ce mémoire.

Ce fut l'occasion de mener des recherches, de procéder à l'analyse de documents pour nous imprégner davantage de la problématique des festivals et de ses relations avec le tourisme culturel.

La participation à des élaborations de projets qui faisait partie de notre rôle dans cette structure nous a aidé à avoir une meilleure représentation de la mission d'un gestionnaire des industries culturelles qui porte sur les savoir-faire, les compétences et les capacités requises.

Ce mémoire constitue un prolongement d'un travail entamé durant notre séjour dans cette structure. En plus de nous avoir permis de revisiter une bonne partie de la littérature, ce stage a été l'occasion de connaître des outils de développement efficaces à adapter pour les réalités de la filière musique au Sénégal en vue d'un essor du tourisme culturel. Ainsi, l'approche retenue dans le cadre de ce travail est fondée sur l'observation de divers événements musicaux à caractères différents pour proposer des outils pour le développement de la filière musique et du tourisme culturel au Sénégal.

CHAPITRE IV : LES OUTILS POUR LE DEVELOPPEMENT DE LA FILIERE MUSIQUE ET DU TOURISME CULTUREL

Au regard de la problématique sur les réalités spécifiques des secteurs de la musique et du tourisme culturel, il résulte que le binôme musique/tourisme culturel doit pouvoir disposer d'un environnement exceptionnel à travers un univers constitué de découverte et de partage. Dans cette perspective la mise en place d'outils indispensables à la faisabilité des actions entreprises ou à entreprendre offre cette quiétude d'évoluer dans un environnement approprié. Ce faisant, dans le cadre des investigations, il s'avère utile d'appuyer notre travail par des recherches bibliographiques et iconographiques complétées et orientées par des entretiens. Ce qui nous a permis de coller à l'objectif qui était de clarifier les outils de développement des festivals de musique et du tourisme culturel et de définir les rapports existants entre les deux secteurs.

IV.1 OUTILS DE DEVELOPPEMENT DE LA FILIERE MUSIQUE

Quelques puissent être leurs impacts sur l'environnement, ou la portée des contributions apportées à leur réalisation, les festivals constituent l'expression profonde, la sève, de la célébration de l'art mais aussi de la magnificence de la créativité artistique. En ce qui nous concerne, il s'agit de la musique. Les festivals se présentent ainsi comme un phénomène social et culturel dans le cadre de la promotion de la musique, tous genres confondus. Ils offrent l'occasion d'augmenter et de consolider l'engouement des populations et la curiosité des touristes en direction des festivals de musique, et de leur impact socioéconomique, culturel et environnemental. Ils se veulent être un art du rassemblement, de la sensibilisation et surtout de la promotion du patrimoine culturel matériel et immatériel.

Dés lors, il s'agit aujourd'hui, de répondre à ces questions : quel est le sens de cet art ? Que permettent ces outils?

IV.1.1. Espace de création

Les festivals, quand ils ont pour objectifs la célébration d'une forme d'art poussent les exigences artistiques très loin, dans la qualité mais également dans la nouveauté parce que les organisateurs veulent proposer au public des formes inédites.

Ce fait est particulièrement notable dans les plaquettes de communication soulignant avec rigueur le nombre de créations au programme. Ces créations peuvent être de plusieurs ordres : il peut s'agir de spectacles inédits, dès lors, la création peut être comprise comme une œuvre originale qui peut être représentée.

IV.1.2. Espaces de diffusion et de promotion

Les festivals permettent la diversification et le développement de nouvelles formes artistiques parce qu'ils sont des espaces de diffusion et de découverte. Ils jouent un rôle primordial dans la diffusion et la promotion de la discipline à laquelle ils sont consacrés. Par leur caractère exceptionnel et l'exigence de qualité qu'ils impliquent, les festivals apparaissent également comme des moyens efficaces de promotion des artistes. Étant un lieu propice à la création artistique, le festival est un élément moteur dans la découverte de nouveaux talents. Ce qui permet aux organisateurs de présenter en première partie de spectacles des artistes peu connus. C'est le cas des festivals : Banlieue rythme et les 72 H de Hip Hop qui présentent à chaque édition de nouveaux talents.

Alors, les festivals, lieux de découverte, permettent aussi la rencontre entre des producteurs d'œuvres à la recherche de diffuseurs et des programmeurs qui viennent repérer des spectacles selon leur domaine de sélection. Le festival prend alors une fonction de marché qui favoriserait le développement de l' « écosystème musical³⁶ ».

IV.1.3. La programmation artistique

La programmation joue un rôle essentiel, elle reflète l'identité d'un festival et doit permettre de renouveler l'offre chaque année. Il s'agit donc de trouver un équilibre : une programmation pointue et des œuvres accessibles, entre des découvertes et des valeurs sûres. A ce titre, elle doit être cohérente et en parfaite synergie avec le tissu touristique et culturel local.

IV.1.4. La structuration des réseaux de festivals

Il s'agit des organisations ou associations de festivals représentant des disciplines artistiques. C'est le cas de l'ADAFEST (Association des diffuseurs artistiques et festivals du Sénégal) au Sénégal qui a pour vocation de soutenir et de défendre les festivals et leurs intérêts auprès des

³⁶Ensemble des maillons de la filière musique

pouvoirs publics, afin de faciliter la diffusion du patrimoine, la découverte et la promotion des jeunes talents. Cette association gagnerait à se structurer et à constituer un véritable réseau des festivals.

IV.1.5. Les réseaux de festivals

De plus en plus les réseaux ont généralement pour but d'améliorer l'organisation des festivals, la coordination de leurs activités, leur promotion et de construire une base de données de leur savoir-faire. Ils permettent d'encourager la collaboration entre les professionnels afin d'améliorer l'organisation et la programmation des concerts et tournées ainsi que les conditions de travail, de coordonner les projets communs et d'aider les productions originales. Les réseaux ne se limitent pas à de simples missions d'informations et de mise en relation, mais deviennent de véritables interfaces avec le pouvoir public et les organisateurs. Il s'avère donc nécessaire de créer des réseaux de festivals afin de mutualiser les efforts de communication des événements culturels et de valoriser le tourisme culturel.

IV.1.6. La formation

Le développement des festivals au Sénégal a favorisé la prise en compte de la formation. Ainsi, certains organisateurs de festivals participent à la formation de leur équipe et cherchent à établir des passerelles avec les professionnels pour favoriser l'insertion.

Il faut garder à l'esprit que le processus de développement culturel ne peut arriver à terme que si toutes les conditions de sa faisabilité sont réunies autour d'une formation appropriée qui se déroule dans une atmosphère favorisant l'acquisition de connaissances et l'accumulation de savoir-faire. En ce sens, les progrès enregistrés dans le secteur de la musique sont fonction de la disponibilité de moyens adéquats, parce qu'il s'agit de former l'individu et de lui faire prendre conscience de la place qu'il se doit d'occuper dans un secteur qu'il a librement choisi et qui est celui de la musique. Ce qui lui offrira l'opportunité de mettre en exergue sa sensibilité et partant de là, de stabiliser les relations qu'il entretient avec la musique, quelque puisse être la discipline, à travers une prestation circonstanciée des connaissances acquises à travers la formation.

Enfin, la formation peut viser à rapprocher les professionnels des deux secteurs : le tourisme et la culture pour un bon montage de produits touristiques mais aussi déboucher sur une véritable politique d'insertion.

IV.1.7. La coopération d'artistes

Elle permet surtout pendant les résidences d'accéder aux compétences et aux outils selon les besoins pour le développement de projets artistico-culturels. C'est dans ce sens que Saint-Louis Jazz a rendu possible plusieurs résidences afin de permettre aux jeunes talents de bénéficier de l'expérience et l'expertise des vedettes du jazz. St Louis Jazz a favorisé la rencontre des musiciens de la diaspora et ceux d'ici, détenteurs du patrimoine musical : "Saint-louis Jazz Orchestra", ou "African project" ou "orchestre Euro-Afrique", ces rencontres ont réuni des jeunes talents qui ont réussi à s'imposer sur le plan international.

IV.2 OUTILS DE DEVELOPPEMENT DU TOURISME CULTUREL

IV.2.1. L'attrait touristique des festivals de musique

Les festivals de musique produisent aussi un certain nombre d'effets positifs dans le domaine touristique. La capacité des festivals à attirer des touristes se traduit par l'incidence qu'ils ont sur la détermination du lieu de séjour. La programmation fait venir un public dont le déplacement incite à passer les vacances sur le site ou à y revenir. De plus, la périodicité des festivals permet de fidéliser une demande touristique et de garantir une activité aux prestataires de services touristiques. Les festivals sont d'ailleurs devenus des moyens de résoudre le problème de la faible fréquentation pendant les périodes hors saison. C'est le cas du FESFOP qui accueille 900 touristes par an (voir annexe 3).

IV.2.2. Les festivals, un service d'animation touristique

Les festivals fournissent un service d'animation aux touristes et font partie de l'offre locale de services touristiques disponible pour les touristes qui ne sont pas spécialement venus pour l'événement.

Beaucoup d'autres animations sont lancées à l'initiative des organisateurs pour prolonger la fête en dehors du temps des représentations. En ce sens, ils sont porteurs d'une dynamique qui contribue à faire régner une ambiance festive dans la ville et à laquelle sont sensibles les touristes en quête d'animation.

IV.2.3. La communication

La communication de l'offre de tourisme culturel, qu'elle soit destinée au grand public ou aux professionnels du secteur, participe pleinement de la définition du territoire. Un lieu de culture n'existe pas en tant que produit culturel si celui-ci n'est pas mentionné sur les différents supports de communication spécifiques au tourisme culturel et à ses cibles.

Ainsi, aux yeux des touristes, une plaquette de présentation est une définition plus pertinente d'un territoire que n'importe quelle limite administrative. Ainsi, la communication pourrait être un instrument capable de jouer un rôle important dans le positionnement des territoires dans la hiérarchie nationale et internationale.

IV.3.VADE MECUM POUR ASSURER LE DEVELOPPEMENT DE LA FILIERE MUSIQUE ET DU TOURISME CULTUREL

Eu égard aux analyses sur les outils qui s'offrent aux festivals pour le développement intégral de la filière musique et du tourisme culturel, il semble nécessaire de proposer ce vade Mecum à nos gouvernants et organisateurs d'événements culturels pour une meilleure prise en compte de la dimension festivalière.

IV.3.1. DEVELOPPER LA VISIBILITE ET L'IMAGE DU SENEGAL

Il s'agit de conforter l'image du Sénégal en mettant en place des moyens pour la promotion.

A cet effet, ces différents points paraissent importants pour perfectionner la stratégie de communication :

- Evaluer sa stratégie de communication actuelle au regard de la méthode présentée, dans le but d'y apporter d'éventuelles améliorations et inviter les opérateurs touristiques à s'intéresser aux offres axées à la culture.
- Recenser et développer l'offre touristique.
- Former et professionnaliser les acteurs des deux secteurs en favorisant les échanges mutuels d'informations.
- Adapter sa stratégie de communication en fonction de ce que l'on sait du public, notamment grâce à une enquête sérieuse.
- Mettre en place un réseau de relais à deux niveaux : des relais de proximité multi-festivals, et des relais lointains mais spécialisés.

Pour manifester l'ancrage des festivals dans les villes, nous proposons à nos gouvernants d'accompagner les organisateurs dans leur volonté de mieux gérer les flux de festivaliers dans la ville, et de les orienter vers les parties les plus commerciales. Les communes devront essayer de proposer différents lieux de spectacle à travers la ville, pour que les festivaliers se déplacent. Ainsi ces points qui suivent explicitent davantage comment ancrer les festivals dans les villes :

- Participer à la réflexion des organisateurs sur la gestion des flux de festivaliers à travers les zones commerçantes de la ville.
- Mettre la ville et le centre comme la périphérie aux couleurs du festival pour manifester l’ancrage local de l’événement, installer une ambiance de fête, et communiquer sur le festival.

IV.3.2. COLLABORATION ENTRE PROFESSIONNELS DE LA CULTURE ET DU TOURISME CULTUREL.

Les premiers acteurs des réseaux de tourisme culturel sont bien évidemment les professionnels du tourisme et de la culture. Sans les opposer, on peut tout de même remarquer que ces secteurs distincts ont des pratiques professionnelles différentes. Jean-Michel Tobelem affirme que : « *sensibilisation, formation et concertation [sont nécessaires] pour créer une familiarité entre mondes du tourisme et de la culture afin d’appuyer une stratégie de développement culturel de territoire dans le respect du projet artistique et culturel de l’équipement considéré – visant à enclencher une dynamique culturelle, sociale, touristique et économique et permettant de maximiser les retombées envisageables.*³⁷ » Sans sensibilisation, formation et concertation, il n’y aura pas de véritable professionnalisation du tourisme culturel.

La collaboration des professionnels de la culture avec ceux du tourisme s’avère donc essentielle pour rendre le produit consommable et fréquentable par les touristes, ne serait-ce que pour intégrer le produit dans une filière de commercialisation.

Ces disparités entre intervenants (différents métiers et objectifs, différentes logiques) sont pour elle une des plus grandes faiblesses du secteur. De nombreux sites de tourisme culturel pourraient ainsi voir le jour sans besoin de création nouvelle, mais seulement en intégrant le patrimoine dans la filière touristique.

Il est évident que pour qu’un projet de tourisme culturel solide et durable voie le jour, la coopération entre professionnels est indispensable. Elle l’est d’autant plus pour le fonctionnement de tout un réseau d’acteurs du tourisme culturel. Il s’agit de dépasser les principes de travail de chacun pour créer de nouveaux professionnels qui ne sont ni des professionnels de la culture, ni des professionnels du tourisme, mais des professionnels du tourisme de la culture. La collaboration entre secteur touristique et culturel est la condition

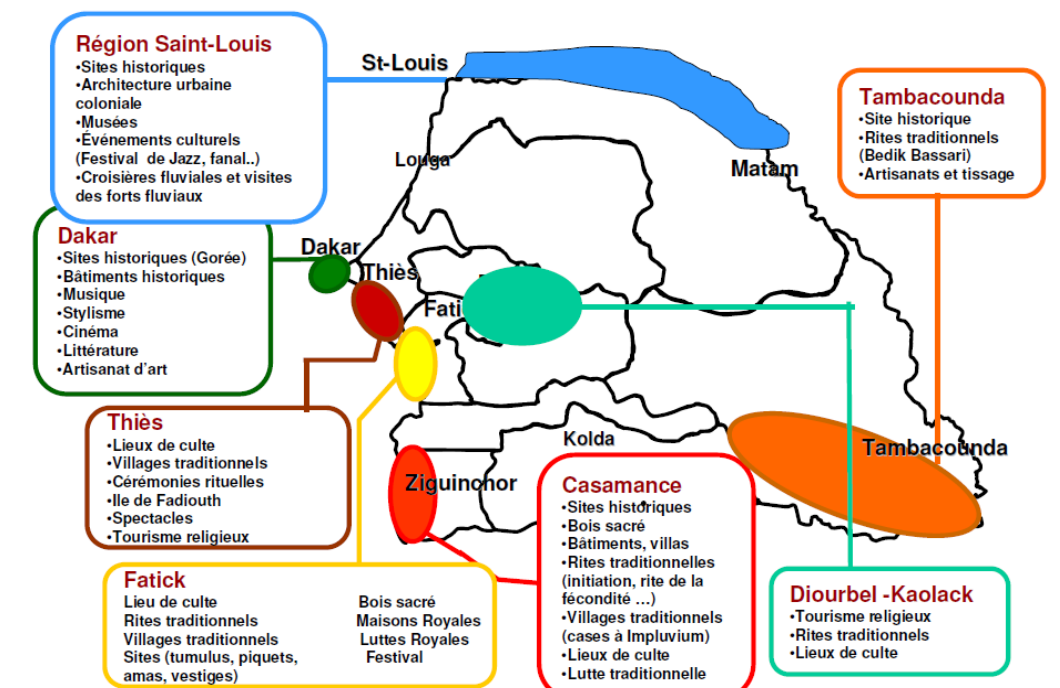
³⁷Tobelem J.M., *international Cultural facilities as catalysts for territorial development*, p.24.

idéale pour la constitution et le fonctionnement efficace de réseaux professionnels du tourisme culturel. Les institutions dédiées au tourisme peuvent faciliter cette professionnalisation en favorisant la rencontre des acteurs des deux secteurs.

C'est dans cette optique, que la collaboration apparaît nécessaire pour booster le développement de ces secteurs mentionnés plus haut.

IV.3.3. ANIMATION DES RESEAUX DES ACTEURS LOCAUX DU TOURISME CULTUREL

Cette carte illustre les niches de découverte culturelle, il s'agit des lieux haut de gamme mis en exergue. Leur gestion rationnelle pourrait contribuer au développement du tourisme culturel.



Carte2: Les niches haut de gamme de découverte culturelle

Source : Ministère de l'économie et des finances

Au niveau de l'offre culturelle, la mise en réseau pourrait se faire à travers la logique de pôles. La fréquentation touristique des sites culturels est en effet très concentrée. Cette logique consiste à créer ou à utiliser les pôles touristiques très attractifs qui font office de produits d'appel pour la clientèle touristique. En général, l'irrigation touristique du territoire situé aux alentours de ces pôles est difficile à obtenir car la fréquentation se concentre en un seul et même endroit. La condition pour que le flux touristique se répartisse sur le territoire est de diversifier l'offre pour que ses différentes composantes soient complémentaires. Il s'agit, pour

les sites culturels, d'un véritable fonctionnement en réseau car la coopération pourrait être une condition pour le développement touristique- culturel du territoire et se faire surtout sur le plan communicationnel pour assurer le renvoi de la fréquentation d'un site vers un autre.

IV.3.4. LA LOGIQUE DE POLE

Pour définir un pôle, Jean-Michel Tobelem parle « d'équipement culturel structurant³⁸ », c'est-à-dire : « un projet culturel possédant une forte attractivité (par sa nouveauté, son positionnement, sa singularité, son originalité) et exerçant un important effet sur son environnement (d'un point de vue économique et social, de la mobilisation des acteurs locaux et/ou de la valorisation de l'image du territoire concerné) ; et, d'un point de vue général, sur la dynamique du développement local par l'effet d'entraînement exercé sur d'autres éléments et services plus « périphériques ». Un tel projet ou équipement culturel peut en effet devenir le pivot, le levier, le catalyseur ou le relais, voire le moteur d'une stratégie de développement (culturel) global, par un maillage fin du territoire. »

De nombreux réseaux existent aujourd'hui. Ils coopèrent dans le domaine de la communication mais aussi dans celui de la professionnalisation de leur offre (expositions tournantes, formation continue des personnels, harmonisation des conditions d'accès, observatoire des fréquentations). Concrètement, les actions menées par ces réseaux consistent à améliorer les conditions d'accueil sur le site du pôle principal, à promouvoir les sites considérés comme secondaires et à développer de nouveaux pôles d'attraction locale. Cette irrigation du territoire relève clairement d'une volonté de développement équilibré du territoire. Ces réseaux permettent également le regroupement des sites sous un même label.

Les pôles touristique-culturels s'inscrivent tout à fait dans la logique de coopération et d'irrigation équilibrée du territoire nécessaire au développement local. Le tourisme culturel s'appuie sur l'offre patrimoniale d'un territoire. Mais cette dernière n'est pas une ressource suffisante en elle-même pour développer des projets et un flux touristique solides et durables, favorisant les retombées sur le territoire et le développement de celui-ci. Dans une optique de développement local, il est nécessaire de penser la définition du territoire, l'adaptation de l'offre culturelle à la clientèle touristique et la mise en réseau des acteurs locaux. Ces conditions sont indispensables pour que le territoire profite pleinement des retombées du tourisme culturel.

³⁸Tobelem J-M., *colloque international Cultural facilities as catalysts for territorial development*, p. 24.

IV.4. QUELLE POLITIQUE CULTURELLE PUBLIQUE EN DIRECTION DES FESTIVALS ?

Dans cette partie, il est question de mettre en œuvre ces différents points pouvant contribuer au développement des festivals.

IV.4.1. APPLICATION DU CADRE REGLEMENTAIRE

Pour développer des politiques performantes en direction des industries culturelles et créatives, il est nécessaire de s'appuyer sur un cadre réglementaire approprié et de créer des règles du jeu communes, transparentes et obligatoires pour tous les acteurs impliqués. La législation culturelle peut avoir une portée plus ou moins large : cela va de la loi générale sur la culture, revêtant souvent une dimension de programme, aux réglementations relatives à certaines filières ou certaines activités. Nous proposons de façon urgente l'application de la Loi sur le droit d'auteur et les droits voisins au Sénégal (Loi n°09-2008 du 25 janvier 2008) et sur le statut des artistes pour le développement du secteur de la culture. C'est dans cette optique que le secrétaire général de l'Organisation Internationale de la Francophonie, Abdou Diouf disait : *« C'est aujourd'hui que doivent être mises en place, partout, les politiques, les législations nationales qui permettront à la création de donner sa pleine et libre expression sans passer sous les fourches caudines de la seule rentabilité financière, qui permettront aux industries culturelles de se structurer et de se développer, entraînant dans leur sillage, création d'emplois, production de richesses.³⁹ »*

Des mesures complémentaires s'avèrent donc nécessaires pour soutenir ces événements et accroître leur impact sur le développement local. Elles passent notamment par une meilleure connaissance des événements culturels et de leurs retombées, par une meilleure coordination des festivals entre eux comme avec les autres types d'activités culturelles, et par un appui aux événements culturels, renforcé et modernisé. La créativité artistique et l'esprit d'initiative qui sont à l'origine de toute activité festivalière doivent garder leur spontanéité. Aussi, l'établissement de moyens d'information des créateurs et des organisateurs potentiels ou actifs de festivals, de concertation de tous ceux, privés ou collectivités publiques qui participent à leur vie administrative au niveau régional, se révèle utile, voire nécessaire.

³⁹ Diouf A., *extrait du discours prononcé au Québec lors de la Conférence interparlementaire sur la diversité des expressions culturelles (CIDEK) le 02 Février 2011*

Cette étude pourrait permettre au ministère de la culture de mieux cerner les événements qu'il accompagne financièrement, leurs caractéristiques, leurs coûts et leur succès en termes d'audience.

Le champ de cette étude sur les festivals devrait naturellement être élargi à toutes les disciplines artistiques bénéficiant de subventions du ministère. Répétée avec une périodicité, elle permettrait de prendre la mesure de l'ensemble de la politique menée par le ministère de la culture en la matière, d'étudier l'articulation des politiques nationales et locales, ainsi que les évolutions des festivals, en facilitant les comparaisons dans le temps.

IV.4.2. DE L'ÉVALUATION DES FESTIVALS

Une évaluation lourde devrait par ailleurs être menée à intervalles réguliers, par exemple tous les trois ans, sur un ou deux festivals, pour mesurer de manière approfondie leur impact économique, social et culturel.

Il paraît, en effet, préférable de diligenter de moins en moins quelques évaluations de qualité, les plus approfondies et les plus rigoureuses possibles, plutôt que de multiplier des études hâtives. Une évaluation de qualité supposerait notamment une analyse des publics présents aux manifestations. Ce qui permettrait l'établissement d'un échantillon véritablement représentatif. De là, grâce à une enquête spécifique menée de manière scientifique, il serait possible de connaître les dépenses du public, leur importance et leur répartition locale et régionale. La cellule d'évaluation devrait être créée par le ministère de la culture et aurait ainsi pour mission de mener de façon plus exigeante ses travaux en matière d'étude des événements culturels. Pour y parvenir, ses moyens devront être renforcés. Ses recherches seront alimentées par celles de la direction des arts. Des études dirigées dans le même sens, pourraient également seconder cet effort et en enrichir les résultats.

De manière plus générale, les organisateurs de festivals et les collectivités territoriales qui, bien souvent, suscitent de concert leur création ou concourent à leur financement, pourraient se référer à des études de public. Celles-ci leur permettraient de mieux connaître la composition exacte de leur audience potentielle, les principales attentes de ceux qui la composent, ainsi que leur degré de satisfaction. C'est dans cette optique que le Ministère de la Culture pense que pour tirer profit des opportunités actuelles de l'économie créative dans le

monde, « l'industrie musicale sénégalaise doit bénéficier d'instruments et de mesures spécifiques pour être productive et compétitive sur le marché extérieur »⁴⁰.

IV.4.3. RENFORCEMENT DE LA DECENTRALISATION

Il convient, dans le cadre des festivals de musique, de procéder à une décentralisation poussée de la filière musicale afin de pouvoir assurer son appropriation par le public. Ce qui contribuerait à permettre aux populations de juger et d'apprécier les prestations musicales de leurs artistes. Il faut offrir aux populations cette possibilité de voir et d'apprécier leurs musiciens sur scène et partant, être à même d'établir la distinction entre cette musique qu'elles préfèrent et aiment entendre et/ou écouter et les autres musiques qu'on leur propose par médias interposés.

Il s'agit d'accentuer la décentralisation culturelle en renforçant l'aménagement culturel du territoire national. Ce qui nécessitera de:

- Décentraliser des infrastructures et des événements culturels dans les régions,
- Elaborer et mettre en œuvre des outils et mécanismes d'intégration culturelle dans le processus de planification régionale et locale à travers des plans locaux de développement culturel pour une meilleure appropriation de la culture par les collectivités locales.
- Favoriser la décentralisation financière pour une dotation financière suffisante et à temps opportun aux collectivités locales afin de leur permettre de disposer de moyens nécessaires à la mise œuvre de leur mission.
- Impliquer les acteurs culturels dans la mise en œuvre des projets et/ou programmes culturels.
- Favoriser la tenue de grands événements à potentiel international

Malgré les difficultés du secteur, il existe une gamme d'outils pour favoriser l'essor de la filière musique et le tourisme culturel. Toutefois l'application de ces outils va de pair avec une politique culturelle publique qui requiert l'application du cadre réglementaire, l'évaluation des événements culturels pour les exigences de performance et le renforcement de la décentralisation.

⁴⁰ Ministère de la culture., Lettre de politique sectorielle de la culture, 2011, p.21

CONCLUSION

Le secteur musical sénégalais dispose d'un réel potentiel pour assurer la promotion et le développement des festivals de musique au niveau national. Cependant les difficultés liées à leur réalisation et à leur intégration harmonieuse dans la politique culturelle globale ne leur offre point les moyens matériels, humains et surtout financiers de faire face à une demande croissante des acteurs culturels évoluant dans le domaine. Les festivals de musique ont pour objectifs de proposer des prestations musicales sur différentes actions susceptibles de redonner un dynamisme nouveau au relent d'affirmation musicale qui se fait sentir dans le milieu artistique.

Ce faisant, il apparaît plus qu'indispensable qu'une synergie s'instaure à tous les niveaux pour que puissent être proposé au public un produit adapté à leurs attentes et préoccupations musicales, mais surtout de rendre accessible les différentes prestations offertes par les artistes sénégalais. Il ne fait point de doute que les musiciens sénégalais, tous genres musicaux confondus, disposent d'un potentiel appréciable et significatif dans le domaine musical pour appuyer et accompagner le tourisme culturel. Dans cette optique, les acteurs culturels, particulièrement les musiciens, les professionnels de la musique, comme les intermittents du spectacle au niveau des régions ont cette capacité de répondre positivement et significativement au développement du tourisme culturel.

En effet, les festivals de musique au niveau des différentes régions du Sénégal sont capables de dessiner un nouveau paysage culturel qui intègre pleinement le savoir faire des musiciens locaux afin d'attirer et de canaliser l'attention des tours opérateurs dans le domaine du tourisme. Comme, ils peuvent générer une nouvelle forme d'expression musicale qui emprunte le dynamisme de nos traditions et coutumes dans le domaine de la musique. Dans cette perspective, les festivals de musique constituent des pôles créateurs d'emploi et contribuent ainsi à la survie du secteur de la musique et à la redéfinition du cadre de vie des musiciens sénégalais.

Ainsi, la conception, comme l'organisation des festivals de musique doivent faire l'objet d'une planification rationnellement conçue et suffisamment murie, pour pouvoir figurer dans le calendrier culturel sénégalais.

Ce n'est qu'à travers une telle approche, celle de la maîtrise de tous les maillons de la chaîne organisationnelle que les festivals de musique pourront participer à l'émergence d'un tourisme culturel performant parce qu'objectif.

Les festivals de musique doivent favoriser l'intégration des touristes dans les réalités, les spécificités des populations en partageant avec elles des moments de communion musicale. Ce faisant les acteurs culturels du secteur de la musique doivent, en concertation avec les autorités politiques et administratives compétentes, élaborer des actions concertées. Aussi, ils doivent concevoir des méthodes d'actions mettant en relation le secteur de la culture, à travers les festivals de musique, et celui du tourisme.

Ces actions doivent être entreprises en fonction des contraintes économiques liées au développement culturel et touristique qui soient en mesure de stimuler la créativité musicale. Dans cette perspective, les acteurs culturels du secteur de la musique, les autorités compétentes, les élus locaux, chacun en ce qui les concerne, sont interpellés dans cette mise en mouvement de cette synergie qui doit présider à l'interaction des expressions musicales, à travers les festivals de musique et le tourisme culturel.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Ouvrages

1. Benito L., *Les festivals en France : marchés, enjeux et alchimie*, 2001 ,196 pages
2. Cluzeau O., *Le tourisme culturel*, 2007, 128 pages
3. Greffe X., *Arts et artistes au miroir de l'économie* 2002, 316 pages
4. Latouche S., *La planète des naufragés, Essai sur l'après développement*, 1991, 235 pages
5. Lehalle E., *Tourisme culturel*, 2011, 200 pages
6. Lucchini F., *La culture au service des villes*, 2002, 262 pages.
7. Ménard M., *Eléments pour une économie des industries culturelles*, 2004, 167 pages
8. OCDE., *Impact de la Culture sur le Tourisme*, 2009, 76 pages
9. Retailé D., *Le Monde du géographe*, 1997, 288 pages
10. Rist G., *Le développement : histoire d'une croyance occidentale*, 1996, 426 pages
11. Violier P., *l'espace local et les acteurs du tourisme*, 1999,180 pages

Rapports /Etudes

1. Banque Mondiale., *Perspectives Economiques Mondiales*, 2002, 32 pages
2. Brennetot A., *Des festivals pour animer les territoires* 2004, 22 pages
3. *Lettre de politique sectorielle de la culture.*, 2011, 56 pages
4. Ministère de la Culture., *Villes et festivals*, 2002, 67 pages
5. Negrier.E et Jourda.M.T., *Rapport France Festival, les nouveaux territoires des festivals : un état des lieux pour la musique et la danse*, 18 pages
6. NEPAD., *nouveau partenariat pour le développement de l'Afrique, conçu par les Présidents: Abdoulaye Wade du Sénégal, Tabo Mbecki de l'Afrique du Sud, Bouteflika de l'Algérie et Olesegun Obasanjo du Nigeria*
7. Observatoire des mutations des industries culturelles, *réseau international des chercheurs en sciences sociales, Mutations en cours dans le champ musical*, décembre 2005,8 pages
8. *Rapport., Cadre intégré Etude Diagnostique de l'intégration Commerciale (2003)*, 144 pages
9. *Recensement ARPEM Dakar.*, 2010, 7 pages

10. Seck M., *Rapport de diagnostic sur l'état de la vulnérabilité aux changements du secteur du tourisme au Sénégal, 2011, 50 pages*

Revues/ périodiques/ articles/colloques

1. Colloque en L'Abbaye de Royaumont., *la musique a-t-elle besoin d'un festival ?* 2003, 33 pages
2. Di Méo G., *le sens géographique des fêtes, Annales de Géographie, 2001, No 622. Pp 624- 646*
3. Diouf A., *extrait du discours prononcé au Québec lors de la Conférence interparlementaire sur la diversité des expressions culturelles (CIDEC), 2011, 4 pages*
4. Laupies J., Coordinateur au sein de l'association Médiatone Lyon, entretien réalisé par Ludovic Viévard, 2004, 4 pages
5. Tobelem J-M., *Synthèse du colloque international Cultural facilities as catalysts for territorial development, 2005, 338 pages*

Mémoires

1. Christine M., *Construire l'Europe en voyageant. Enjeux du tourisme culturel pour le développement d'une identité européenne, Mémoire de Master en Etudes européennes à l'Institut Européen de l'Université de Genève, (2008), 113 pages*
2. Diamantaki G., *Les festivals : moteurs de la valorisation du patrimoine et de l'attractivité touristique d'un territoire, mémoire de Master professionnel en Tourisme à l'Université de PARIS 1 - Panthéon Sorbonne Institut de Recherche et d'Etudes Supérieures du Tourisme, 2010, 120 pages*
3. Maud R., *festivals et politiques culturelles régionales : le cas de la région Rhône-Alpes, mémoire de DESS Développement culturel et Direction de projet à l'université Lumière Lyon 2 ARSEC (2004), 85 pages*
4. Mercier S. et Bouchard D., *Tourisme culturel et festivals, Opportunités et limites d'un partenariat (2004), 61 pages*

Webographie

www.leral.net

www.printemps-bourges.com

www.jazzinmarciac.com

www.eurockéennes.fr

www.culture.gouv.sn

www.tourisme.gouv.sn

www.finances.gouv.sn

www.atlas-euro.org

www.cota.be

<http://www.efa-af.eu>

TABLE DES MATIÈRES

DEDICACES	i
REMERCIEMENTS	ii
AVANT-PROPOS	iv
RESUME	v
SIGLES ET ACRONYMES	vii
SOMMAIRE.....	viii
INTRODUCTION.....	1
Chapitre I : problématique DU SECTEUR de la musique et du tourisme culturel au sengl	4
I.1.Etat des lieux du secteur de la musique.....	4
I.2. Les difficultés du secteur de la musique.....	5
I.2.1. La production musicale en berne	6
I.2.2. Une insuffisance de la décentralisation culturelle	6
I.2.3 Le cadre règlementaire.....	8
I.2.4. L'insuffisance des institutions de formation.....	8
I.3. Les mutations de la filière musicale	9
I.4. diagnostic des maillons de la filière musique et des spectacles	10
I.4.1. Les différents maillons de la filière musique.	10
I.4.2. La filière du spectacle	12
I.5.Etat des lieux du tourisme culturel au Sénégal.....	14
I.5.1.Présentation du tourisme au Sénégal	14
I.5.2. L'offre touristique.....	15
I.5.3. Le Tourisme Culturel	16
I.5.4. Faiblesses et atouts du tourisme sénégalais	16
I.5.4.1 Les faiblesses.....	16
I.5.4.2. les atouts.....	17
I.5.5. Les Organisations professionnels du secteur touristique	18
I.6. La pertinence du sujet.....	19
Chapitre II : Cadre théorique et analytique	21
II.1. Définition des concepts	21
II.1.2 - Tourisme culturel.....	22
II.1.3. Développement : une notion polysémique	24
II.2. Revue littéraire.	26
II.3. Le cadre analytique	33
II.3.1. Analyse de la relation ENTRE Musique et tourisme.....	33
II.3.2. Analyse SWOT des Festivals étudiés	34
Chapitre III : Le Cadre méthodologique	37
iii.1 Généralités	37
III.2.L'échantillon De l'étude	37

III.3. Présentation DES festivals ET DE LEUR VILLE D'accueil	38
III.4. Conduite générale de l'étude	40
III.5. Exploitation des données sur les festivals étudiés	40
III.6. Recherche documentaire	41
III.7. Les apports du stage	41
III.7.1. Présentation de la structure d'accueil	41
III.7.2. Acquis et perspectives pour le mémoire	42
Chapitre IV : les outils pour le développement de la filière musique et du tourisme culturel	43
IV.1 OUTILS DE Développement de la FILIERE musique	43
IV.1.1. Espace de création	43
IV.1.2. Espaces de diffusion et de promotion	44
IV.1.3. La programmation artistique	44
IV.1.4. La structuration des réseaux de festivals	44
IV.1.5. Les réseaux de festivals	45
IV.1.6. La formation	45
IV.2 OUTILS DE Développement du tourisme culturel	46
IV.2.1. L'attrait touristique des festivals de musique	46
IV.2.2. Les festivals, un service d'animation touristique	46
IV.2.3. La communication	46
IV.3. Vade Mecum pour assurer le développement de la filière musique et du tourisme culturel	47
IV.3.1. développer la visibilité et l'image du senegal	47
IV.3.2. COLLABORATION entre professionnels de la culture et du tourisme culturel.	48
IV.3.3. Animation des réseaux des acteurs locaux du tourisme culturel	49
IV.3.4. La logique de pôle	50
IV.4. quelle politique culturelle publique en direction des festivals ?	51
IV.4.1. Application du cadre réglementaire	51
IV.4.2. De l'évaluation des Festivals	52
IV.4.3. RENFORCEMENT DE LA DECENTRALISATION	53
CONCLUSION	54
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	56
Table des matières	viii
ANNEXES	x

ANNEXES

ANNEXE 1: Liste des entretiens

Numéro	Profil de l'enquêté	Axes de l'entretien
01	Francisco D'Almeida, Délégué General de Culture et Développement(Grenoble)	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Contribution des festivals de musique dans le développement de la filière et du tourisme culture
02	Jean Pierre SAEZ, Directeur de l'observatoire des Politiques Culturelles de Grenoble	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Attrait touristique des festivals de musique ✚ Les fonctions des festivals de musique ✚ La politique culturelle territoriale
03	Valeria Marcoli, Administratrice de Culture et Développement	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Festivals et Aménagement culturel
04	Weber Raymond, Président de Culture et Développement	<ul style="list-style-type: none"> ✚ L'ancrage territorial des festivals de musique
05	DembaNdiaye, Conseil culturel, ancien Secrétaire General du Festival National des Arts et de la Culture	<ul style="list-style-type: none"> ✚ L'apport touristique culturel des festivals de musique
06	Aziz Dieng, Conseiller Culturel, Président de l'Association des Métiers de la Musique du Sénégal	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Les festivals de musique dans la structuration de la filière
07	Assane Fall, Secrétaire General de St Louis Jazz	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Les festivals de musique dans le développement du tourisme culturel
08	Abdel Kader Pierre Fall, Ambassadeur, Administrateur du Monument de la Renaissance Africaine	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Les festivals dans la mise en place des réseaux

09	Simon Kouka, Rappeur, administrateur de Djolof for life	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Les festivals dans l'amélioration de la qualité artistique
110	Ousmane Faye, Directeur Artistique de Banlieue Rythme	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Festivals dans la diffusion de la filière musique ✚ La formation des techniciens de spectacle
11	Youma Fall, Conseillère culturelle, professeur à l'université Gaston Berger (St Louis SENEGAL)	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Les outils de développement de la filière musique et du tourisme culturel
12	Bernard Miège, Professeur émérite en sciences de la communication a l'université de Grenoble 3	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Mutations des industries culturelles Les festivals dans la promotion des artistes et l'amélioration de l'image de la ville
14	Emile Zida, Directeur du Remdogo de Ouagadougou	<ul style="list-style-type: none"> ✚ L'implication locale des techniciens de spectacle
15	Gihane Zaki	<ul style="list-style-type: none"> ✚ Valorisation de la musique et Développement du tourisme culturel
16	Rémy Sagna, OIF	<ul style="list-style-type: none"> ✚ La structuration des réseaux ✚ L'animation des pôles

Annexe 2 : Quelques témoignages sur le festival jazz de st louis.

**Le festival a été un étonnant moyen de transport !
Il nous a fait faire le tour du Monde (Sénégal, France, USA, Iran, Israël, Pays-Bas, Congo,...)
Que vous a évoqué votre escale musicale à Saint-Louis ?**



Saint Louis jazz a été pour moi un excellent moment pour communier avec les adeptes de Jazz.

Habib Faye



J'ai posé mes valises depuis plusieurs décennies à Saint-Louis et ai fait mes classes dans le jazz en fréquentant sur la scène du festival international de jazz les meilleurs musiciens. Ils étaient de toutes les nationalités, de toutes les cultures, et moi aussi, je suis venu avec la mienne. Nous avons échangé, dialogué, et chacun d'entre-nous s'est enrichi. Au-delà de la découverte, la musique est le meilleur moyen de briser les frontières culturelles et raciales artificiellement entretenues ici et là.


Ablaye Cissoko




L'escale musicale à st louis m'inspire le partage, la diversité mais aussi désordre et désorganisation pour le jour de clôture.

Sister Clarisse

Chaque moment a été un cadeau.
J'ai ressenti dans mon corps et mon cœur ce pays qui coulait en moi.
Cette expérience a pris racine dans mon cœur, et depuis elle ne fait que grandir.
La chaleur, l'amour, les rythmes, la nourriture, la danse, les sourires, les paysages... ce ravissement est à son meilleur niveau!
Ma performance à St-Louis Jazz comme percussionniste solo (au pays des percussions) a été une expérience que je chérirai pour le restant de ma vie !!
J'ai eu la chance que d'incroyables danseurs montent sur la scène pendant que je jouais, et ils ont dansé de la façon la plus inspirante. Je ne voulais plus m'arrêter... Du coup, ma musique est devenue meilleure grâce à eux. Et après, j'ai eu la joie et le privilège de jouer avec des musiciens de St Louis qui m'ont donné cette atmosphère groovy devant un public aimant et supporter.
Le Sénégal et son peuple sont tellement similaires d'Israël et de son peuple.
Je ressens la connection de l'âme de la même manière que je me sens à la maison.
Le Sénégal, quel endroit incroyable!!
Je vous aime tant, et j'espère revenir plus souvent pour partager notre amour et la musique.
Sénégal, tu es dans mon cœur pour toujours!!



Gilad Dobrecky



L'Afrique est une grande expérience et vous fait oublier le cercle vicieux de notre vie occidentale...

Roberto Ciotti

Extrait entretien du Ministre de la Culture et du Tourisme



Youssou Ndour, Ministre de la Culture & du Tourisme :

« La gratuité n'a fait que confirmer que nous sommes tous au Sénégal infiniment demandeur de culture »

La présence du Ministre de la Culture au Festival de Jazz de Saint Louis est je crois une grande première. Qu'est ce qui a motivé votre déplacement ?

Je ne sais pas si un ministre de la Culture a déjà assisté au festival de jazz de Saint-Louis. Moi je voulais y assister pour plusieurs raisons. D'abord parce que le festival fêtait son vingtième anniversaire, c'était important d'y être. Ensuite, je voulais rencontrer les organisateurs et leur rappeler le message de renouveler les instances de l'association, ce qu'ils ont accepté. D'un autre côté, je voulais apporter ma modeste contribution même si je dois rappeler que le ministère de la Culture et du Tourisme n'est pas l'organisateur de ce festival. Je profite d'ailleurs de l'occasion pour remercier mes amis qui ont répondu spontanément et m'ont apporté leur soutien. Ils étaient présents, ils ont donné leur énergie pour la réussite de



© splicynono



Entretien avec Cheikh Bamba Dièye Maire de Saint-Louis Ministre de l'aménagement et des collectivités locales



Nous sommes partis à la découverte de la musique africaine, de la civilisation sénégalaise, de la cuisine de Saint-Louis, de la langue de Barbarie...

Un moment exceptionnel et le public intéressé et chaleureux était à la rencontre spécialement lors d'une masterclass éblouissante pour notre âme. Vive Saint-Louis 2013!

Franck Amsallem



Une superbe opportunité de jouer avec de vieux amis et de partager notre musique avec le peuple de Saint Louis"

Un moment incroyable d'écouter tous les musiciens du festival, spécialement les groupes de musique traditionnelle du Sénégal.

La musique est un joli chemin d'expérimentation de la vie et de partage de nos émotions. On se développe chaque jour et grâce à l'expérience de Saint Louis, je suis un être humain enrichi personnellement et musicalement. Merci du fond du cœur !

Marc Miralta

Annexe 3 : Présentation du FESFOP de Louga

Le Festival de Folklore et de Percussion de Louga au Sénégal (FESFOP) est un exemple pertinent dans cette dynamique de re-fonctionnalisation des activités créatives pour un développement endogène et durable. L'une des particularités du Festival de Louga est d'avoir réconcilié le créateur avec son public, en particulier le créateur au féminin. En effet le village artisanal, est un espace presque exclusivement consacré à la femme. De ce point de vue, le FESFOP constitue un outil essentiel dans la dynamique de promotion de la créativité « au féminin ». Cette prise en compte des préoccupations des femmes créatrices en termes d'accès au marché est d'une importance capitale dans la mesure où elles ne bénéficient pas d'appui spécifique dans les projets et programmes publics de développement culturel.

Le FESFOP c'est aussi, 19 troupes folkloriques en 2012 contre 06 en 2000; un musée de la percussion qui accueille 900 touristes par an, une implication et/ou intégration de toute une région dans une entreprise culturelle. Là est toute la valeur sociale du FESFOP.

Le FESFOP c'est aussi, l'augmentation de la cote de valeur des créateurs sénégalais par la présence dans l'actualité à travers une participation à de grandes rencontres internationales. En effet, comme l'affirme les sociologues de l'art, c'est l'abondance de la présence dans l'actualité qui fait la notoriété du créateur.

Concernant les autres effets du Festival sur le développement endogène, il est à noter qu'après une décennie de développement, le FESFOP dispose, aujourd'hui, d'un village hôtel qui emploie 20 personnes à temps plein et une cinquantaine à temps partiel. Ce personnel est à 70% constitué de femmes.

Sous un autre angle, le FESFOP a également contribué à la création d'un milieu dynamique favorable à l'émergence d'une économie créative. Aussi d'un seul réceptif hôtelier à Louga en 2000, le nombre est passé à 08 en 2012.

Le FESFOP c'est une dizaine d'emplois à temps plein et des dizaines à temps partiel. Le FESFOP c'est incontestablement un événement fondateur, si l'on se réfère à B. Dufrène.

En effet Bernadette Dufrène apporte un éclairage spécifique dans ses travaux⁴¹. Elle opère une distinction entre événementiel et ce qu'elle appelle événement fondateur. Selon B. Dufrène, « le point de vue rétrospectif permet de mesurer les effets de l'événementiel et de l'événement fondateur ». Le premier nommé, si l'on applique sa méthode d'analyse, est circonscrit dans le temps et l'espace. Il appartient à des registres communicationnels qui relèvent essentiellement des relations publiques et créent un sentiment d'appartenance.

⁴¹ Bernadette DUFRENE, DUFRENE, Bernadette. 2003. *Événement culturel et processus de communication ; Qu'est-ce qu'un événement culturel international ?* Habilitation à diriger des recherches en Sciences de l'information et de la communication. Paris : Université Paris Sorbonne-Paris IV.

Concernant l'événement fondateur, ses effets se révèlent à travers les communautés qu'il crée au cours du temps: la pluri-temporalité et la pluri-territorialité permettent donc de distinguer l'événement fondateur souligne B. Dufréne.

L'événement culturel apparaît donc comme un hybride de ces deux logiques d'événementialité. Ainsi, si on peut dire que l'événement culturel est « hybride », c'est parce que, par un certain nombre de ses formes et son organisation, il relève de l'événementiel, et aussi en tant qu'il répond à une logique de marché ou qu'il est programmé au sein d'une institution, il peut, en certaines circonstances, être considéré comme une forme d'innovation: il s'agit alors d'un événement culturel fondateur dans la mesure où il modifie les conditions d'énoncé et d'énonciation et où il impose de nouvelles conventions. L'événement culturel participe ainsi à l'histoire en devenant des formes culturelles, à la préservation et la promotion du patrimoine culturel du terroir.





Oumar Thiam, Tambour major de Kaolack, participant au FESFOP



Le Groupe de Oumar Thiam : Le Diam Bougoum



Annexe 4: Fréquentation des Festivals en Europe

Nom de l'événement	Nombre de festivaliers et/ou spectateurs
3 Eléphants (Laval)	20 000 festivaliers (17 000 en 2009)
Astropolis (Brest)	14 853 entrées payantes pour une fréquentation totale en hausse, de 35705 personnes
Les Eurockéennes (Belfort)	80 000 festivaliers, contre 95 000 en 2009
Les Escales de Saint Nazaire	avec 35 000 entrées payantes, soit près de 50 000 avec les enfants et les invitations, les Escales de Saint-Nazaire ont battu ce week-end leur record de fréquentation. (30 000 entrées dont 26 000 payantes en 2009)
Francofolies (La Rochelle)	77 000 entrées (3000 de moins qu'en 2009). Gérard Pont, l'organisateur, annonce un bilan équilibré à 4,2 millions d'euros
Interceltique de Lorient	115 000 billets vendus (contre 80 000 en 2009), avec une forte hausse de fréquentation pour les spectacles gratuits
Jazz à Juan	record d'affluence avec plus de 30.000 spectateurs, en hausse de 11,9% par rapport à 2009.
Jazz à la Villette	25 800 spectateurs (3 000 spectateurs de plus par rapport à 2009, pour un taux de remplissage de 95 %).
Jazz à Vienne	95 000 spectateurs (+5%) (90 000 en 2009)
Jazz in Marciac	225 000 spectateurs (gratuits et payants)

	(6000 de plus qu'en 2009)
Main Square Festival (Arras)	plus de 100 000 festivaliers (85 000 en 2009)
Musilac (Aix-les-Bains, Savoie)	70 000 spectateurs payants (47 300 en 2009)
Nice Jazz Festival	25 000 entrées payantes (31 000 en 2009)
Reggae Sun Ska en Gironde	46 000 spectateurs (30 000 en 2009)
Rock en Seine (Saint-Cloud)	105 000 spectateurs (97 000 en 2009). Le festival affichait complet. Un tel succès qu'il est envisagé un jour supplémentaire en 2011.
La Route du Rock (Saint Malo)	20 000 spectateurs payants (16 000 l'année dernière)
Solidays	168 276 entrées (record de 2008 de 162 000 battu), contre 152 000 en 2009
Les Suds (Arles)	56 600 festivaliers dont 15 600 entrées aux concerts payants (19 000 entrées payantes et 60 000 en tout en 2009)
Les Tombées de la Nuit (Rennes)	17 000 spectateurs (96% de taux de remplissage) pour les spectacles payants. 150 000 participants environ.
Les Vieilles Charrues (Carhaix)	242 000 entrées, dont 198 000 payantes (8000 de plus qu'en 2009).

Sources : La Lettre du spectacle (n°257), sites des festivals