

3 Un impact mitigé

Pour l'impact des festivals, suite à la diffusion de 250 questionnaires⁴⁴ auprès des personnes rencontrées, seuls 32 questionnaires ont été renseignés⁴⁵. Compte tenu de ce faible taux de réponse (de l'ordre de 12%), la valeur statistique de cette forme d'enquête est faible et ne peut être utilisée comme telle. Cependant l'on peut constater, sur cet échantillon très partiel et incomplet, que les festivals solides et anciens sont mieux connus, et que les directeurs apprécient généralement de façon plus sévère les festivals que les résidents sur ou hors continent.

Cette absence de réponses au questionnaire peut s'expliquer de différentes manières (non intérêt pour le théâtre, autres priorités, volontés de ne pas s'impliquer, etc...). Cependant nombre de personnes nous ont avoué ne pas connaître la majorité des festivals de théâtre analysés dans la présente étude. Beaucoup ont fourni d'autres « excuses » plus ou moins justifiées, mais le résultat général de cette consultation est clair : beaucoup de partenaires ne connaissent pas les manifestations pour diverses raisons :

- L'absence d'information ou de curiosité (y compris pour des manifestations proches),
- Les difficultés de circulation pour se rendre dans les pays concernés,
- Le doute, malgré l'information, sur la réalité du déroulement des manifestations, faute de confirmation.

Le volet impact des festivals est finalement restitué ci-dessous dans une forme plus qualitative qui, malgré le manque crucial d'outils d'observation et de suivi, traduit les observations et informations collectées⁴⁶ par les consultants, selon deux axes principaux, le festival et son territoire puis le festival et la filière théâtrale.

3.1 Le festival et son territoire

Résumé :

Dans les villes africaines, les festivals concentrent l'activité théâtrale et jouent un rôle éphémère selon l'importance et l'ancienneté du festival. Comme sur d'autres continents et quelle que soit l'échelle du festival, ils peuvent être parfois de véritables outils de développement aux enjeux culturel, économique, touristique, social, et territorial⁴⁷, pour peu que la mobilisation de l'ensemble des acteurs territoriaux soit effective comme en Afrique du Sud.

Ils marquent leur environnement urbain et populaire comme un « feu de paille », sans continuité avec les publics.

Leur impact sur une économie de développement local est réel, en particulier sur les transports et l'hôtellerie/restauration.

⁴⁴ Le questionnaire, présenté sous forme de tableau, proposait de préciser s'il y a connaissance, et/ou visite des festivals, puis de donner une valeur (de 1 à 5, de très fort à très faible) du festival connu ou visité, en termes d'image et de notoriété, de programmation, de ressources, d'organisation, de partenariat, puis en termes de niveau d'ambition au niveau local, national, régional, continental et hors continental.

⁴⁵ 11 directeurs et 10 résidents continentaux, essentiellement ouest africain puis 11 résidents hors continent, français, belge et suisse.

⁴⁶ Informations collectées, en particulier, lors des 200 entretiens effectués par les consultants. Voir liste des personnes rencontrées en annexe.

⁴⁷ Voir les cahiers espaces n°74, août 2002 « Evénements, tourisme et loisirs ». www.revue-espaces.com.

3.1.1 Une faible valeur d'image et de notoriété, sauf exceptions.

Les festivals participent à un meilleur accès des populations africaines aux productions théâtrales, donc à une certaine image d'une culture « démocratisée ». Parce que le théâtre est aussi un loisir, les festivals participent à l'animation des cités et des villes. Il existe donc naturellement une interaction entre le festival et son territoire, la ville, ou le pays ou la région.

En dehors des festivals d'exception tels le National Arts Festival et le Klein Karoo en Afrique du Sud ou le MASA en Côte d'Ivoire, peu de festivals de théâtre en Afrique ont pu se créer une image et une notoriété au niveau régional et international.

La plupart des festivals sont peu connus internationalement, et leur public est avant tout local. Et même localement, les festivals sont surtout connus de quelques milieux privilégiés ou directement inscrits dans le cercle du théâtre c'est-à-dire des comédiens, des metteurs en scène et de certains programmeurs. Ce manque de notoriété, ce manque de vision ou de stratégies de sortie de « ghetto de professionnels » font stagner les festivals dans leur propre réseau d'où ils ont du mal à sortir ; même si le public local répond présent, souvent d'ailleurs autant du fait de « déserts » culturels et de loisirs que par adhésion à la forme théâtrale proposée, gratuite ou non.

Pour se créer image et notoriété (par la promotion), les troupes de théâtre se sont lancées dans « l'événementiel », la création de (leur) festival. C'est par ce biais qu'elles ont parfois une meilleure place dans les médias, certes éphémère. Actuellement, une nouvelle création, même « décoiffante », ne fera pas nécessairement événement. Cet état de fait se constate dans tous les pays du monde. Par contre, les festivals où sont regroupées plusieurs créations sont relayés par les médias, nationaux ou éventuellement internationaux. D'ailleurs seuls les spécialistes sont capables de nommer les dernières créations importantes. Le grand public, et même un certain public spécialisé, s'attache souvent plus aux événements⁴⁸ qu'aux créations qu'ils contiennent.

A l'inverse, peu de villes ou régions africaines ont une stratégie d'image et de notoriété dans laquelle pourrait s'inscrire les festivals. Au-delà des considérations économiques, les faibles participations financières des collectivités locales et leur manque de soutien moral auprès des festivals confirment ce désintérêt. Dans certains cas, les festivals semblent même se tenir dans une certaine confidentialité, loin des politiques de loisirs ou culturelles de leurs villes. Sous réserve d'être entendus, d'autres cherchent à s'inscrire dans une logique liée aux politiques et aux dynamiques locales, au moins en termes de dates et de visibilité... pour faire comprendre aussi qu'un festival peut participer à la notoriété de la ville, être une composante de sa « carte de visite », participer à son développement⁴⁹

⁴⁸ On constate ce phénomène en Europe à Avignon, Aurillac, Édimbourg,, etc ...

⁴⁹ telles Abidjan et le MASA, Ouagadougou et le FESPACO, Dakar et DAK'ART.

3.1.2 Vers la « conquête » de l'environnement urbain et populaire

Particulièrement depuis les années 1990 se sont créés de nombreux festivals dont l'ambition était d'apporter des spectacles à un large public et de mieux faire connaître le théâtre, peu programmé en dehors des événements. La création de ces festivals participe à un discours de « conquête » ou de reconquête et de développement des publics locaux, urbains et populaires, qu'il faut probablement coupler aux conditions de « survie » des troupes.

Cette stratégie a donné des résultats variables : l'ambition internationale des productions ou co-productions pose parfois le problème de la langue pour les populations locales, même si des efforts de traduction sont parfois effectués⁵⁰. La multiplication des lieux dans les villes présente l'avantage de rencontres parfois inattendues avec les publics, dans des lieux qui leur sont proches, mais souvent sporadiques dans le temps (chaque deux années pour les biennales). Il est ainsi évident que les festivals ne créent pas de liens durables avec leurs publics. Car tout se passe comme s'il fallait tout recommencer à chaque fois⁵¹. Les festivals ne se construisent pas à travers ce public qui devrait être, en définitive, leur première cible. Et les « feux de paille » que constituent chaque édition s'avèrent insuffisant pour entretenir cette « cible ».

Parallèlement, le public qui est présent réagit très bien, face aussi au caractère exceptionnel des manifestations, le plus souvent en accès libre pour la majorité des festivals de théâtre francophones contrairement aux festivals anglophones payants. Mais, doit-on se contenter d'un public populaire gratuit qui fasse alibi d'une fréquentation théâtrale ? L'enjeu des festivals est aussi celui de la capacité de mobilisation des publics, dans la durée, dans leur environnement urbain et populaire ... avec un théâtre qui réponde donc à leurs attentes, dans une continuité à inventer selon la spécificité de chaque territoire.

⁵⁰ Tel « les Troyennes et leurs sœurs » coproduit par Acte 7 au Mali, présenté au festival des Réalités à Bamako en décembre 2002, à une étape intermédiaire de la création, avec des fragments de texte en Bambara.

⁵¹ Ce qui est d'ailleurs le lot de toutes les manifestations culturelles.

3.1.3 Une économie de soutien au développement local

Les festivals de l'espace francophone, contrairement à ceux de l'espace anglophone, s'inscrivent tous dans une logique de « service public » et d'amateurs (ceux qui aiment), mais rarement dans une logique économique. La gestion et l'organisation qui en découlent restent peu rigoureuses et il est difficile d'appréhender l'économie de ces festivals.

Mais malgré l'absence d'instruments d'évaluation des retombées économiques des festivals sur les secteurs de l'hôtellerie, de la restauration, des transports (aérien international et routier national), et donc incidemment du tourisme, on peut considérer que l'impact est fort, puisque les deux tiers des budgets de dépenses vont sur ces postes. De ce fait, l'aide aux festivals est une aide directe au développement touristique local du pays et de la ville⁵².

Le choix de soutenir les festivals engendre une économie théâtrale locale qui s'appuie sur l'éphémère et non sur le durable. Le festival est soutenu avec une démarche de projet, il n'y a donc pas de capitalisation financière après chaque édition. Et tout recommence chaque fois à zéro. Il faut par ailleurs noter que les compagnies et les lieux de théâtre accèdent peu à des subventions publiques ou privées directes qui soutiendraient leur inscription économique dans la durée.

Les grands festivals qui ont mis en place des outils d'analyse de leur impact économique donnent des conclusions très positives⁵³.

Pour Grahamstown Festival, un rand investi a généré un rand en développement local, dans une des régions les plus pauvres de l'Afrique du Sud.

Pour le Klein Karoo festival, un rand investi a généré cinq rands en développement local, avec une forte mobilisation communautaire afrikaner. Les enjeux économiques sont donc aussi à la mesure des capacités de mobilisation locale, qu'elle soit publique, institutionnelle ou privée.

⁵² sous réserve que cette aide passe effectivement dans les entreprises et l'économie nationales (hôtels, restaurants, compagnies d'aviation, agences de voyages,...)

⁵³ Sont reportés ici les déclarations effectuées lors des entretiens avec les consultants. Les rapports des outils d'analyse n'ont pas été transmis et les critères d'évaluation ne peuvent donc être communiqués.

3.2 Le festival et la filière théâtrale

Résumé :

Depuis dix ans, jeunes, anciens et festivals d'exception ont créé une véritable dynamique sur le continent africain qui a permis d'accélérer les échanges artistiques, les productions, la formation de techniciens, l'amélioration de la qualité des acteurs, la structuration des troupes et la professionnalisation des individus.

La production théâtrale est largement conditionnée par les festivals à vocation internationale, invitation à « l'exportation » des troupes et des artistes, au risque d'oublier la permanence des publics locaux qui restent à (re)conquérir.

Les festivals travaillent à l'amélioration et à la diversification de leurs compétences.

Ils génèrent un « marché » du théâtre, très dépendant de l'aide internationale, fragile et vulnérable, avec une diffusion plutôt continentale, sans émergence hors du continent africain.

Hier, les acteurs n'avaient que peu ou aucune expérience, les festivals n'avaient aucun moyen, les artistes africains du théâtre se sentaient plutôt « inféodés » au Nord. Et les festivals de théâtre en Afrique sub-saharienne ont participé depuis dix ans à une évolution théâtrale lente et positive, même si la question des publics locaux reste entièrement posée.

Le travail accompli a un impact important : les directeurs de festivals veulent solidifier et valoriser leurs efforts.

Il ne s'agit surtout pas de dire que tout va bien, mais que cela va tellement mieux. Trouver les voies de leur autonomie est leur revendication. Et si l'on entend parfois un peu moins parler d'eux au Nord, c'est parce qu'ils se construisent quelque chose en Afrique, parfois sans bruit, ... sans pour autant oublier leurs ambitions internationales, hors du continent.

Ils cherchent à se pérenniser sur place, à exister, à construire des manifestations plus solides, à se créer des publics, à impliquer, à convaincre des partenaires nationaux, publics ou privés. Avec un paradoxe de taille : plus on a de public, plus on a de notoriété, et plus les partenaires peuvent penser que leur soutien n'est plus nécessaire. Ils savent qu'il faut chercher une assise locale avant de se développer vers l'extérieur. Le MASA en Côte d'Ivoire ou le FITHEB au Bénin ont montré la voie et disent qu'avec un soutien des Etats, on peut construire vraiment, même si ce n'est pas simple. D'autres comme YELEEN au Burkina Faso, affirment de vraies pistes d'autonomie, dans la durée hors de l'évènement lui-même.

Cette diversité fait avancer le théâtre africain. Chaque pays démontre un potentiel fort au niveau de ses comédiens, techniciens, écrivains, chefs de troupe. Il reste à le révéler, à l'aider à se révéler, avec ses publics. Le théâtre se construit à petit feu, et non dans un grand brouhaha médiatique.

3.2.1 Un développement artistique et intellectuel continental

La majorité des festivals se donnent statutairement comme objectifs la programmation, la réalisation d'ateliers de formation, la mise en place d'échanges professionnels et artistiques.

Entre 2001 et 2002, tous les festivals d'exception, anciens et solides, ont réalisé pendant leur édition des rencontres ou des forums professionnels. Les débats, mis en place dans ces forums et axés sur les questions du théâtre en Afrique, sont pour les créateurs un temps de recul vis-à-vis de leurs œuvres, de leurs pratiques ou leurs techniques de création. Les rapports produits à l'issue de ces rencontres⁵⁴ constituent des repères d'analyse du théâtre en Afrique, mais ne sont jamais opérationnels.

Ces forums ont contribué au développement de la réflexion sur le théâtre et les pratiques théâtrales en Afrique. Dans ces espaces de dialogue et de prise de parole par rapport à une pratique artistique, les différents participants affirment l'existence d'un théâtre africain vivace malgré de nombreux problèmes qui le minent⁵⁵. Mais les échanges informels demeurent pour beaucoup aussi importants, voire plus importants que les échanges formels des forums, conférences ou ateliers.

Ainsi, de nombreux échanges artistiques se sont multipliés à la faveur du développement des festivals. Les festivals ont favorisé la rencontre de nombreux créateurs, et partant, l'émergence de relations partenariales d'où sortent la plupart des coproductions. C'est un point fort de l'impact des festivals qui marque la nette évolution du théâtre africain de ces dix dernières années.

Pourtant, peu de spectacles ont eu de grands succès à la sortie des festivals de théâtre africain, que ce soit sur le continent ou hors continent. Ce manque de succès est-il dû à la qualité des spectacles, à un manque de connexion avec le public africain, ou encore à une lassitude à l'égard d'un certain théâtre africain ? La question reste donc posée sur le développement et la qualité artistique des créations.

Cette question du développement artistique ne reste-elle d'ailleurs pas partiellement théorique tant qu'il n'y a pas de confrontation économique réelle⁵⁶ entre le coût du théâtre, financé certes par différents partenaires, mais aussi par un public qui serait prêt à payer pour le voir ? Le contenu théâtral, le rapport à la langue et au langage populaire⁵⁷, soumis aussi à la sanction du public, n'en seraient-il pas nécessairement différents ?

⁵⁴ Ces rapports ne sont pas toujours produits, faute de moyens et/ou de compétences.

⁵⁵ Voir le chapitre l'état des lieux.

⁵⁶ Tout au moins dans les pays francophones.

⁵⁷ « La question de la maîtrise du français par les acteurs africains et donc des conditions d'utilisation de cette langue, voire de son opportunité, a été posée de manière vive lors du débat qui a suivi ma conférence sur le bicentenaire de Victor Hugo » écrit Reine Prat dans sa note sur le festival du théâtre des Réalités à Bamako en décembre 2002.

3.2.2 Une production théâtrale conditionnée par les festivals

L'existence de festivals constitue, en elle-même, une demande certaine ou potentielle de productions théâtrales. Mais, pour répondre à cette demande, la création et la production doivent s'inscrire dans une échéance. Cette réalité contraint les troupes à plus d'exigence qualitative, dans la gestion du temps.

Les dates des festivals sont fixes. Les troupes ont donc une échéance à respecter. Cette échéance oblige à être prêt et à présenter un « produit » de qualité, si la troupe souhaite pouvoir revenir de nouveau. La présence du public et de professionnels venus d'autres pays d'Afrique est aussi une manière de se confronter à la critique. Même si l'on reste toujours « poli », il est toujours possible d'entendre les réflexions et les analyses des autres.

La production du théâtre est donc directement influencée par les festivals, en interne ou en externe, à travers les systèmes de production et de coproduction. Les différentes actions de formations organisées par les festivals ont de nombreuses conséquences sur la production au sein des troupes en accroissant leur qualité. En étant à la fois des lieux et des moments de confrontation des spectacles aux publics, les festivals permettent aux artistes d'accroître leurs pratiques et d'améliorer ainsi leur propre répertoire.

Pourvoyeurs de tournées, de déplacements, de co-production, entre africains et plus seulement avec les structures du Nord, les festivals ont permis et permettent de se connaître entre directeurs de festivals, metteurs en scène, directeurs de troupes, et compagnies pour favoriser l'émergence de réseaux d'échanges et de complicité pour des créations et coproductions. Des affinités se sont créées, ce qui est la base de la construction de nouveaux projets. Seule la faveur de ces échanges directs peut participer à des liens autonomes entre ceux qui veulent faire du théâtre en Afrique, avec ou sans partenaires non continentaux, selon leurs choix.

Mais ne faut-il pas prendre garde à ce que le théâtre ne trouve aujourd'hui son économie et ses conditions de production que dans les festivals, au caractère plus éphémère, plutôt que dans ou avec une activité régulière inscrite dans la ville qui l'héberge⁵⁸ ? A l'extrême, quel est le risque de voir « fleurir » les festivals, autant que de troupes qui trouveraient ainsi les moyens de leurs propres productions ? De plus, l'aide à la production dans le cadre exclusif des festivals internationaux ne prive-t-elle pas les publics locaux des spectacles qui sont montés chez eux ... et leur sont présentés localement qu'une à trois fois pour partir ensuite en tournée ? Ce problème récurrent pose véritablement question aux directeurs de festivals à l'égard de leurs propres publics.

Par ailleurs, les auteurs africains manquent de nouvelles propositions. En cela, l'arrêt du concours théâtral interafricain de RFI a été une « catastrophe ». C'était une manière de faire circuler les textes, de valoriser les meilleurs, de pousser les auteurs à l'écriture, de les entendre à la radio, de leur donner quelques moyens financiers, d'être publiés, de faire de la promotion sur les spectacles montés, sur les festivals et les tournées, etc..

Imaginer une nouvelle dynamique de ce côté correspond à une réelle attente des metteurs en scène.

⁵⁸ Même si quelques lieux font exception comme il est écrit au chapitre état des lieux : « Des initiatives privées avec des équipes à géométrie variable »

3.2.3 Vers une structuration des troupes et la professionnalisation des individus.

Les différentes négociations et contractualisation avec les troupes, dans le cadre de leur participation aux festivals, exigent d'elles une certaine organisation. En effet, le festival, lui-même contraint par les délais et l'obligation de signature de contrats (exigés par les bailleurs de fonds), oblige à leur tour les troupes à une organisation en amont et à se structurer.

Peu de troupes existent réellement en permanence avec un travail de production et de diffusion soutenu en Afrique. Les festivals constituent les seules occasions pour elles de se structurer pour créer.

Il en résulte finalement une structuration de la troupe et une professionnalisation de ses membres indispensable, avec un enjeu de vie collective, même si les revenus liés à leur participation restent faibles dans l'ensemble.

Les festivals entretiennent donc une certaine pérennité des troupes nécessaires à la transmission des acquis et à la création d'une mémoire collective. Le festival, vu sous l'angle économique global de la structure (la troupe) qui l'organise, constitue pour elle une opportunité d'avoir des moyens et surtout une visibilité internationale à travers la relation avec les troupes invitées, les partenaires et les autres festivals. Notons qu'à l'observation des troupes qui tournent sur les festivals⁵⁹ étudiés, les troupes elles-mêmes organisatrices des festivals « solides et anciens » tourneraient légèrement plus sur le continent mais laissent tout de même la place aux troupes non organisatrices⁶⁰.

Les festivals ont une incidence forte sur l'économie des troupes et des artistes. En effet, même si le pourcentage des budgets alloués aux troupes dans ceux des festivals n'est que de 12 % pour leurs cachets, il n'en reste pas moins que, depuis que les festivals internationaux existent, les artistes sont payés pour jouer, et souvent mieux payés hors de leur pays. Lors des créations internationales dans les pays, il est souvent rare que les premières représentations soient rémunérées, faute de budget. A nouveau, la troupe préfère jouer à l'extérieur, au détriment paradoxal du public local.

Les règles de financement des structures internationales (entre autres celles de l'AIF) obligent à signer des contrats avec les troupes. Les cachets sont certes peu élevés⁶¹, mais il n'en reste pas moins que cette somme existe et est partagée entre la structure de la compagnie et ses acteurs, ses techniciens et ses administrateurs. Cette évolution est importante à signaler car les artistes africains ne sont plus seulement rémunérés lorsqu'ils tournent en Europe, mais aussi en Afrique. Cette évolution entraîne une nécessaire professionnalisation des artistes sur le continent lui-même.

⁵⁹ Voir tableau de « programmation des troupes internationales » en annexe

⁶⁰ il n'y a donc pas d'abus d'influence du réseau des directeurs de festivals dans les choix de programmation

⁶¹ 300 à 750 € par troupe par représentation.

3.2.4 La nécessité d'assemblage de compétences complémentaires.

Le festival international génère une certaine « capitalisation »⁶², par le directeur qui le maîtrise, souvent seul, avec peu ou sans délégation. Pour autant, il faut une équipe pour faire fonctionner un festival, avec une mobilisation de ressources humaines pour mettre en place des compétences efficaces.

Mais le choix systématique de comédiens de la compagnie ou d'hommes de théâtre handicape cette logique des bonnes compétences au bon endroit. Nombre d'acteurs, malgré leur dévouement et leur appartenance au milieu théâtral, restent de piètres organisateurs ou décideurs, en général peu capables d'imprimer une touche professionnelle à l'organisation du festival. Il en résulte le plus souvent cafouillages et maladresses tout au long de la manifestation, ce qui ternit souvent l'image de marque du festival auprès des publics et des artistes. S'il est nécessaire de garder les dynamiques collectives des compagnies, les festivals devraient s'adjoindre des personnels compétents sur certains postes qui les requièrent (comptabilité, organisation, communication, etc.), pour entrer dans une logique plus économique bénéfique à tous. Il faut par ailleurs rappeler que la permanence des personnels ne signifie pas toujours des emplois à plein-temps⁶³. Notons que les festivals anglophones soulignent aussi cette nécessité d'amélioration des compétences managériales et techniques, même s'ils semblent plus en avance sur ce point.

Les comités d'organisation de festivals, où domine le bénévole, souffrent de la concentration de pouvoir entre les mains de quelques personnes au sommet de l'organisation. En réalité, il y a peu de délégation à la base et au niveau intermédiaire laissant ainsi la lourde charge du festival à quelques personnes. Souvent la volonté de déléguer certaines responsabilités se heurte au manque de compétences confirmées, au manque de volonté de prise de responsabilité et même souvent à la méfiance du « chef »...

Néanmoins, ces dix dernières années ont vu l'amélioration et une meilleure structuration des festivals⁶⁴, grâce aux formations organisées çà et là sur le continent. La grande majorité des festivals étudiés déclarent disposer de locaux et personnels permanents. La professionnalisation des équipes de festivals est aujourd'hui une nécessité partagée par les porteurs de projets de festivals.

⁶² Au sens d'un report sur une tête, sur un « chef » qui chapeaute.

⁶³ Un bon comptable, spécialiste d'import-export pour une connaissance de l'international, peut efficacement aider un festival avec un équivalent quart de temps annuel ou parfois moins.

⁶⁴ Citons pour exemple la meilleure organisation du dernier festival des Réalités en décembre 2002 à Bamako qui a été saluée par nombre de participants : avec un organigramme ne laissant plus le directeur comme seul interlocuteur, avec un aménagement efficace du parc du cœur du festival au Palais de la culture, une très bonne organisation des transports et des repas, un accueil soigné et attentif sur chacune des 7 scènes principales, la réalisation et diffusion des programmes et d'un journal du festival...

3.2.5 La structuration d'un « marché » très fragile

Les festivals constituent un important marché de diffusion des productions théâtrales en Afrique en l'absence de programmation régulière dans les lieux de spectacles et dans les salles. Pour autant, l'impact grandissant du « marché » de l'offre et de la demande théâtrale, lié aux festivals à vocation internationale, ne doit pas faire oublier l'absolue nécessité d'un « marché » local ou national du théâtre, plus permanent, pour un public qu'il faut toujours conquérir. La situation est très différente entre anglophones et francophones, mais le danger d'un « marché » du théâtre africain dépendant de l'aide internationale⁶⁵, est sa grande fragilité et vulnérabilité, lié à l'arbitraire de décisions non maîtrisables qui peuvent changer son destin, au risque extrême de le tuer. La recherche d'une relative autonomie reste nécessaire et certains festivals travaillent en ce sens⁶⁶.

Sur une année moyenne, hors festivals d'exception, les festivals⁶⁷ de théâtre présentent environ 400 spectacles de théâtre dans environ 200 lieux de spectacles, soit au total plus de 3000 représentations théâtrales.

Les festivals constituent une large part du marché du théâtre en Afrique, même si ce marché reste limité chaque fois à un nombre restreint de pays. Pendant ces deux dernières éditions, les festivals étudiés accueillent en moyenne des artistes venant de 6 à 10 pays⁶⁸, hormis le MASA qui atteint le chiffre record de 22 pays, confirmant ainsi sa vocation panafricaine affichée depuis sa création en 1993. Cette dynamique entraîne la professionnalisation des acteurs et des techniciens du spectacle.

Le marché des festivals procure généralement de faibles revenus aux troupes programmées, bien que significatifs pour celles-ci.

En effet, si l'ensemble des festivals (hormis les festivals nationaux) ne consacre que 12% en moyenne du budget au financement des cachets des troupes programmées, peut-être est-ce lié à une inflation des programmations, que regrette certains directeurs. Ne vaut-il pas mieux programmer en quantité différente, mieux moduler la part de transport international, mieux sélectionner, pour finalement mieux accueillir et mieux payer les artistes afin de les rendre moins fragiles ? Seul un budget prévisionnel réfléchi globalement et de façon adaptée à chaque contexte de festival, avec un bon équilibre entre les postes, permettra de mieux structurer l'offre et la demande théâtrales.

Sans jouer sur la fausse idée que les artistes joueront mieux s'ils sont mieux payés, si les cachets représentaient un véritable enjeu, les directeurs n'achèteraient pas « n'importe quoi » et les artistes seraient certainement plus respectueux de leur prestation. L'enjeu pour tous est celui de la qualité du spectacle, accompagné d'une aide déguisée à la production, par le biais des festivals.

⁶⁵ entre 50 et 70% pour les pays francophones.

⁶⁶ Voir l'état des lieux « des difficultés d'autonomisation très francophones »

⁶⁷ les festivals étudiés, essentiellement francophones.

⁶⁸ 6 pays pour les festivals « jeunes et/ou fragiles » et 10 pays pour les « anciens et solides »

3.2.6 Une professionnalisation des acteurs et des techniciens du spectacle

Depuis une dizaine d'années, la quasi-totalité des festivals, anglophones et francophones, réalisent des actions de formation à côté de la programmation artistique en vue d'une meilleure professionnalisation du théâtre sur le continent. Par exemple, en 2001 et 2002 les 9 festivals « solides et anciens » tenus durant cette période ont réalisé des actions de formation. Il en est de même pour les « festivals d'exception » tels que le MASA ou le Klein Karoo Nasionale Kunsteffees en Afrique du Sud.

Ces actions de formation constituent aujourd'hui pour les festivals « solides et anciens » et les « festivals d'exception » une part réelle de leurs activités⁶⁹. Par contre les festivals jeunes et/ou fragiles réalisent peu d'actions de formation. En effet, seulement 9 stages ont été réalisés par cette catégorie de festivals entre 2001 et 2002.

Les festivals ont fait évoluer les niveaux de référence du théâtre en Afrique grâce aux formations développées. Ainsi, les stages souvent animés par des professionnels du Sud et du Nord, ont permis au fil des ans la formation artistique de nombreux comédiens (en jeu d'acteur, en diction, en maîtrise de l'espace...), de metteurs en scène (en direction d'acteur, en écriture théâtrale), de scénographes et de plusieurs régisseurs techniques, que ce soit hors période de l'événement du festival ou pendant le festival lui-même.

Outre l'existence des festivals, vecteur d'une pratique professionnelle renouvelée, les actions de formations qu'ils ont initiées ont fortement contribué à la professionnalisation de certains acteurs, à l'émergence de techniciens compétents sur le continent, et par conséquent à une nette amélioration de la production théâtrale en Afrique. Pour autant, les formations artistiques dispensées par les festivals ne peuvent contrebalancer, voire masquer le manque ou la faiblesse des formations de base qui ne peuvent pas relever des compétences de ces mêmes festivals.

⁶⁹ part qui n'est pas clairement identifiée dans les budgets généralement consacrés exclusivement à l'événement, même si certains stages se déroulent, à bon escient, pendant le festival (en particulier les stages techniques de régie scénique).

3.2.7 Une diffusion continentale du théâtre africain

En Afrique francophone, les festivals, les lieux gérés par des troupes ainsi que les réseaux des établissements culturels français, allemands, ou belges permettent la diffusion du théâtre : elle y évolue dans un circuit non marchand face à des publics locaux plus ou moins attentifs.

L'impact des festivals sur la diffusion locale et continentale est majeur, pour un public local (généralement présent mais non fidélisé dans la durée), et pour un public professionnel du continent qui s'auto-alimente. La « sanction » du grand public est donc rarement sollicitée dans le processus de diffusion, alors que ce public devrait être au cœur des préoccupations de la filière⁷⁰.

Si la diffusion semble plus simple dans les pays anglophones, basée sur un pragmatisme économique appliqué à l'ensemble de la filière, le débat reste donc entier sur les capacités du théâtre africain francophone à rencontrer en premier lieu son public local⁷¹, prêt à le soutenir artistiquement et économiquement, puis un public international.

En cela, de grandes manifestations médiatiques en Europe ont fait parfois plus de mal que de bien, car mal préparées. Faire venir des spectacles demande une préparation et un important travail en amont. Jeter les artistes dans la « fosse aux lions » est le meilleur moyen de dévaloriser ce que l'on veut aider⁷². Il faut inviter les spectacles africains à ces manifestations quand ils peuvent être reconnus ou soutenus en moyens, en création, en organisation. Le résultat actuel est la baisse régulière de la présence du théâtre africain dans les grandes rencontres européennes et internationales.

Les programmations des différents festivals attirent très peu de professionnels hormis les festivals d'exception. Ce faible taux de fréquentation des festivals par des professionnels étrangers s'explique par leur faible rôle d'espaces de découverte de nouveaux spectacles, pour des festivals internationaux ou du Nord. Les nouveautés sont ainsi réservées au cadre soit des festivals africains d'exception, soit des festivals ou scènes hors du continent - surtout pour les co-productions internationales.

Malgré le grand nombre de festivals de théâtre en Afrique, le théâtre africain demeure globalement inconnu dans les réseaux internationaux de diffusion théâtrale. Les œuvres théâtrales, les textes, les techniques du théâtre africain sont méconnus au niveau des universités et des écoles, aussi bien en Afrique qu'ailleurs. Et si quelques rares comédiens africains obtiennent une reconnaissance nationale puis internationale, les metteurs en scène africains de renommée internationale semblent inexistantes.

Aujourd'hui, et contrairement à la musique, le foisonnement des festivals en Afrique n'a pas permis au théâtre africain de sortir de son continent et ne lui a que très partiellement permis de s'affirmer auprès de ses publics au niveau local.

⁷⁰ Sauf les pour les pays anglophones

⁷¹ A quelques exceptions près, liées à l'existence de lieux indépendants.

⁷² tel le spectacle « Moussou Koroni » d'Ymako Théâtre de Côte d'Ivoire présenté au festival des francophonies de Limoges en 2002, sans la préparation et le recul nécessaires.

4 Perspectives et recommandations

Pour explorer les pistes d'une dynamisation et des soutiens potentiels aux festivals internationaux de théâtre en Afrique sub-saharienne, est présentée une liste de recommandations sous cinq chapitres à l'adresse des différents intervenants de la filière théâtrale africaine :

- Le premier s'adresse aux responsables des manifestations
- Le deuxième est en direction des partenaires nationaux et internationaux
- Le troisième, le quatrième et le cinquième s'adressent à tous et traitent de trois questions qu'il semble primordial d'analyser séparément et pour lesquelles des réponses particulières devront être étudiées.

Ces recommandations sont le fruit des différents entretiens⁷³ et de l'expérience des personnes rencontrées, complétés par l'expertise des consultants chargés de la présente étude⁷⁴.

1 – Ancrer les festivals sur leur territoire

- 1 – Intégrer le public– construire une relation permanente
- 2 – Structurer le festival– des outils de gestion, de transparence et d'autonomie
- 3 – Qualifier l'identité et l'image du festival
- 4 – Pérenniser un personnel responsable

2 – Accompagner – finances, organisation, législation, échanges et formation

- 1 – Accompagner les finances
- 2 – Accompagner l'organisation, le cadre législatif et les échanges
- 3 – Accompagner les formations

3 – Créer des outils internationaux indépendants

- 1 – Outil de recueil et de diffusion d'information
- 2 – Outil de conseils aux festivals et aux bailleurs de fonds
- 3 – Outil de coordination des différentes initiatives
- 4 – Outil de réflexion
- 5 – Propositions de mise en place et de fonctionnement

4 – Mettre en place un fonds relais et de développement

- 1 – Mettre en place un fonds relais de trésorerie
- 2 – Développer des soutiens financiers

5 – Aider à la création et à la production

⁷³ Voir « liste des personnes rencontrées » en annexe

⁷⁴ Le chapitre ci dessus, « l'état des lieux » / « des difficultés d'autonomisation très francophones », présente une panoplie d'alternatives déjà mise en oeuvre pour une autonomie relative à l'égard de l'international, re-développées et complétées ci-dessous.

4.1 Ancrer les festivals sur leur territoire

- 1 – Intégrer le public– construire une relation permanente
- 2 – Structurer le festival– des outils de gestion, de transparence et d'autonomie
- 3 – Qualifier l'identité et l'image du festival
- 4 – Pérenniser un personnel responsable

4.1.1 Intégrer le public– construire une relation permanente

Former des compétences sur la relation avec le public

(ces compétences ne doivent pas être confondues avec celles de la communication).

Mettre en œuvre ces compétences pour générer un public local permanent, et actif sur la qualité des créations.

Mettre en place des méthodes de relation publique, basées sur un contact direct et un travail avec des relais pour construire une relation permanente avec le public.

- Construire le festival « avec » le public, à l'écoute de ses attentes.
- Entretenir une relation permanente avec le public, même en dehors des périodes de festivals (organiser des rencontres régulières, informer, proposer des spectacles ou servir de relais, etc..)
- Travailler avec des partenaires relais : délégués de quartier, associations locales, chefs traditionnels, élus locaux, institutions locales, régionales et nationales, leaders d'opinion, communes, centres culturels, centres d'art ...

Le festival se doit d'avoir une fonction dans la ville et d'être un outil partagé. C'est un instrument de « fierté » locale. Il doit permettre l'expression de troupes nationales, à côté des troupes internationales et se construire avec les partenaires institutionnels et privés locaux.

Pour cela, les questions de logistiques, d'horaires doivent se réfléchir en fonction de l'environnement et en relation avec le public : problème des transports, horaires l'après-midi plutôt que le soir, non-chevauchement des différents rendez-vous, propositions spécifiques à certaines catégories de publics, etc...

La question de l'information est aussi posée : la communication, dans ces formes « classiques », ne doit pas se résumer à l'impression d'affiches ou de tracts. Le « bouche-à-oreille » étant le vecteur principal de communication du théâtre, n'est-il pas indispensable d'y travailler et donc de réfléchir à cet élément ?

L'image se travaille aussi par l'amélioration de tous les éléments de convivialité, par la gestion des espaces du festival, comme par des relations ouvertes avec les voisins, les partenaires, les autres acteurs culturels, les rencontres conviviales, etc...

Notons que la rencontre avec le public ne s'effectuera que s'il y a une programmation de spectacles de théâtre qui dépasse l'événement du festival : il est impératif en particulier que les spectacles créés et produits localement puissent être présentés un minimum de fois, avant, pendant et après le festival⁷⁵, et que le public local devienne, comme il devrait être, le véritable vecteur du succès, lui-même créateur d'une autre relation à la création théâtrale et au travail d'artistes, à l'écoute.

⁷⁵ voir la recommandation n°5 « aider à la création et à la production »

4.1.2 Structurer le festival– des outils de gestion, de transparence et d'autonomie

Mettre en place un club des partenaires

Créer des espaces de dialogues - Club des partenaires du festival - qui regroupe les bailleurs de fonds, les organismes privés, les responsables des lieux culturels, etc.

Ce Club devrait permettre d'offrir une transparence, de coordonner les financements, d'informer les différents partenaires de l'avancement ou du bilan du festival, d'être une force de propositions.

Offrir un rythme minimum des rencontres (ex : 12 mois puis 6 mois avant festival, 1 mois avant, puis 1 mois après) avec définition des objectifs d'une réunion à l'autre.

Développer des outils de gestion et d'organisation

Mettre en place une **gestion analytique générale** (dépenses et recettes) spécifique pour le festival, avec des possibilités de suivi (suivi de trésorerie principalement). Il faut pouvoir maîtriser les dépenses et les recettes dans leur globalité, avant, pendant, mais aussi après le festival, pour percevoir la réalité des sommes effectivement utilisées.

Travailler la comptabilité projet par projet et non bailleur de fonds par bailleur de fonds, pour pouvoir calculer le coût global de la venue d'une troupe, afin de prendre les décisions adéquates en cas de défection ou de modifications des coûts.

Ouvrir un compte en banque spécifique pour le festival afin d'éviter les mauvaises attributions financières. Toutes les sommes perçues, dont les recettes en liquide doivent passer par ce compte pour permettre de garder une mémoire de toutes les sommes déplacées.

Mettre en place des méthodes d'organisation avec des échéanciers prévisionnels : promotion, trésorerie, logistique.

Autofinancer et re-définir les relations de partenariats nationaux et locaux

Augmenter les capacités d'autofinancement (recettes propres) :

- vendre des billets, avec des formules carnets de billets, cartes d'abonnement ou de soutien.
- créer et vendre des produits dérivés à l'image du festival, (tee-shirts, boissons, marionnettes, librairie...)...
- mettre en place le paiement d'un droit, ou d'une patente d'installation d'étals ou de stands sur les lieux du festival.
- vendre des stages de formation payants (en lien avec l'activité des festivals, pendant ou hors période du festival, liés à une dynamique d'attentes à la fois locale et/ou touristique)
- organiser des partenariats, telle la venue au festival d'artistes non africains, à leur frais (ou financés par leurs propres pays⁷⁶).
- s'inscrire dans l'économie locale privée avec des professionnels locaux pour les postes transports, hébergement et nourriture, excursions et développer une économie de tourisme culturel (favoriser l'organisation de voyages de festivaliers avec des agences spécialisées).

Re-définir les relations avec les sponsors privés : développer des liens personnalisés, engager des stratégies de mécénat en ciblant les enjeux propres et spécifiques des entreprises ou des personnalités. Notons que les anglophones hiérarchisent le sponsoring (et la visibilité qui s'en suit) avec des sponsors seniors et juniors, voire le mécénat.

Renforcer les liens ou construire des relations pérennes avec les collectivités locales et les institutions nationales en cherchant à intégrer leurs propres attentes. C'est un travail de fond pour expliquer comment le festival peut participer à leur propre visibilité. Les festivals doivent être en phase avec les stratégies de territoire des collectivités locales ou nationales et donc chercher à les comprendre.

⁷⁶ certes sous une autre forme de dépendance internationale, mais diversifiée et maîtrisable.

4.1.3 Qualifier l'identité et l'image du festival

Travailler son identité par la programmation.

Ce sont les choix de programmations qui doivent définir l'identité d'un festival. Les propositions artistiques doivent aussi se réfléchir en fonction d'un public. Ce sont les deux éléments essentiels qui permettront de recentrer les festivals sur leur objet, et donc de placer les artistes et le public au cœur de l'événement. Car être un festival international n'est pas une carte de visite suffisante.

Construire son image autour de la programmation, ainsi que les thématiques qui doivent s'entendre avec les spectacles proposés nécessite de poser le temps de la réflexion : Qui est-on ? Pour qui le fait-on ? Que souhaite-t-on faire ? Avec quelle identité par rapport à tel autre festival ?

Et ainsi, trouver les « arguments » pour le public : le thème, la notoriété de la troupe, la forme du spectacle, la nouveauté, l'exotisme, l'exclusivité de la première, etc....

Effectuer un développement artistique qualitatif (et non quantitatif)

Travailler les choix de programmation en évitant la surenchère quantitative, mais en choisissant mieux et en améliorant l'accueil (des artistes, comme du public), les relations avec le public, etc...

Cette recherche qualitative sera l'élément fondamental de la notoriété et de l'image.

Elle s'accompagne d'une meilleure gestion des ressources, financières et humaines, et d'une vraie stratégie sur les choix internationaux qui pèsent dans les budgets.

4.1.4 Pérenniser un personnel responsable

Pérenniser le personnel c'est former, responsabiliser et sensibiliser pour permettre l'ouverture des responsables de festivals et des équipes à la création théâtrale.

Les metteurs en scène ou comédiens, créateurs des festivals, artistes « chefs de bande », n'ont plus, ou ne prennent plus le temps de travailler, dans leur domaine de prédilection qui devrait être la création et/ou la programmation.

Un travail régulier doit être effectué par les metteurs en scène autour de l'écriture, de la connaissance des formes théâtrales du monde (supports papier, vidéos sur les pièces de théâtre, leurs auteurs et metteurs en scène, en accompagnement et/ou centres de ressources⁷⁷, formation, soutien) pour développer un travail dirigé vers l'excellence artistique.

Stimuler l'échange et/ou les jumelages entre les compagnies du Sud avec des projets multilatéraux et/ou régionaux doit permettre cette recherche, qui, de plus, aide à la diffusion continentale⁷⁸. Les metteurs en scène doivent pouvoir rendre leurs recherches plus indépendantes, à la fois inscrites dans leur territoire et ouvertes sur le monde.

Les formations doivent se concentrer sur la construction et la pérennité des équipes administratives et organisationnelles.

C'est la seule manière de « libérer » le Directeur de ses tâches quotidiennes de gestion.

Le Directeur ne doit pas être le seul à faire tourner la « boutique ».

Quand il est absent - et il se doit souvent d'être absent pour voir des spectacles, faire sa programmation, monter des projets, participer aux réseaux, etc. - son équipe doit pouvoir continuer à travailler et développer une dynamique locale (recherche de financements, relations avec le public, mise en place de partenariats locaux, préparation de la manifestation, etc.).

Il doit pouvoir s'entourer d'adjoints compétents, aptes à le représenter : autres festivals, rencontres internationales, etc.

Une répartition des tâches et des responsabilités doit être envisagée, avec d'un côté le directeur artistique et de l'autre le responsable organisationnel.

Favoriser la permanence du personnel

Il est indispensable que les équipes des festivals soient permanentes et se retrouvent d'une édition sur l'autre. La permanence ne veut d'ailleurs pas dire temps plein.

Même si le travail collectif est souvent une dynamique nécessaire, il faut aussi envisager d'embaucher temporairement des personnes sur des postes demandant des compétences particulières que les membres de l'équipe ne possèdent pas (par exemple : un bon comptable du secteur privé peut assumer cette tâche de manière ponctuelle et renouvelée).

⁷⁷ La mise en place de vidéothèques du théâtre du monde serait une mesure simple pour compléter les références (ou pallier parfois à leur manque) dont tous les créateurs ont besoin.

⁷⁸ Les liens avec les compagnies du Nord peuvent être établis en même temps ou dans un second temps.

4.2 Accompagner – finances, organisation, législation, échanges et formation

- 1 – Accompagner les finances
- 2 – Accompagner l'organisation, le cadre législatif et les échanges
- 3 – Accompagner les formations

4.2.1 Accompagner les finances

Susciter des soutiens financiers nationaux

Mettre en place un Fonds national d'appuis aux activités culturelles, ouvert aux festivals, alimenté à la fois par les pouvoirs publics et par les partenaires privés.

Les financements internationaux sont très souvent liés aux apports nationaux, avec parfois des ratios imposés sur les parts respectives des uns et des autres⁷⁹. Une implication nationale pourra entraîner un plus fort soutien international, public ou privé.

Assouplir l'utilisation des subventions internationales

Faciliter la souplesse d'utilisation des crédits avec l'acceptation par les bailleurs de fonds de transfert d'une ligne à une autre, selon des procédures rigoureuses de justifications par le festival.

Envisager, comme cela se pratique en Europe, des conventions d'entente tri-annuelles (avec bilans d'étapes annuelles qui peuvent faire obligation de restitution précise des comptes, sous réserve de suspension de la convention) afin de permettre aux festivals de travailler sur le long terme.

Imaginer des lieux de coordination des différents bailleurs de fonds (MAE, AFAA, AIF, UA, CWB, Europe, Hollande, ProHelvetia, etc...) afin de mieux soutenir les festivals et surtout d'éviter les attributions financières spécifiques qui se recourent, se contrecarrent ou ne se complètent pas.

⁷⁹ Même si la réalité d'aujourd'hui est bien différente avec des festivals parfois dépendants jusqu'à 99% de l'aide internationale.

Soutenir le fonctionnement

Envisager des lignes de crédits spécifiques sur le fonctionnement, avec éventuellement un fléchage déterminé en fonction de besoins réels argumentés par le festival⁸⁰

Cette aide peut être :

- Un soutien général au fonctionnement
- Une aide fléchée sur des dépenses particulières (loyers, téléphone, équipement informatique, véhicule).
- Une part estimée de 10 à 15 % sur les crédits fléchés particuliers (transports, cachets hébergement, etc..), qui sont tous objet d'une nécessité effective de gestion responsable.

Sans soutien au fonctionnement, les festivals ne pourront se développer, pérenniser les liens avec leur territoire, réaliser les obligations administratives, rechercher des soutiens financiers supplémentaires, être exigeants sur leurs programmations, rédiger des bilans en bonne et due forme... ce qui n'exclut pas de penser qu'à terme ce sont les ressources propres (et donc les capacités internes à les générer⁸¹) qui puissent soutenir d'abord partiellement, puis éventuellement tout le fonctionnement.

Encourager le développement financier dans la durée

Sans réflexion globale des partenaires financiers, se pose le problème des financements au coup par coup. La programmation des financements doit s'envisager sur la durée, afin que les responsables des festivals intègrent les fonctionnements des bailleurs de fonds dans la durée.

Les responsables financiers (eux-mêmes régulièrement renouvelés) créent des variations, voire des incohérences dans les politiques de soutien au financement des festivals, parfois liées à une volonté d'affichage. Il est nécessaire de créer des stratégies culturelles claires, inscrites dans la durée (au moins sur trois années), avec les artistes et leurs équipes.

En échange, les soutiens financiers des bailleurs de fonds doivent être justifiés sur pièce pour les crédits fléchés, mais accompagnés d'un **Compte d'exploitation général** (compte de résultat - dépenses recettes), qui sera identique pour tous les bailleurs, avec une lisibilité partagée par tous.

Il s'agit d'inciter les structures, comme les bailleurs de fonds, à réfléchir sur un budget global qui est le meilleur outil pour percevoir la réalité de ces manifestations.

⁸⁰ Par exemple : le Psic du Burkina Faso participe au loyer des bureaux de la compagnie Salia ni Seydou.

⁸¹ « pour récolter ce que l'on sème ».

4.2.2 Accompagner l'organisation, le cadre législatif et les échanges

Mettre à disposition des outils d'organisation interne, des outils législatifs et soutenir les jumelages et la mobilité des responsables

Accompagner l'organisation interne

- Proposer des schémas type de fonctionnement d'un festival (avec des propositions diverses pour les stages, formations, colloques, conférences, etc ..).
- Mettre en place un guide méthodologique de base pour l'organisation de festivals en Afrique (avec plusieurs variantes).
- Mettre en place des outils nationaux de promotion des manifestations culturelles.

Accompagner la mise en place d'outils législatifs et administratifs

- Faciliter l'octroi des visas, la circulation des artistes et des matériels, d'entrées comme de sortie, sur le continent et hors continent
- Offrir des facilités sur les taxes pour les matériels offerts venant du Nord.
- Travailler à l'élaboration d'un statut de l'artiste dans les pays qui en sont dépourvus : social, fiscal, juridique pour les droits d'auteurs et/ou d'interprétation.

Soutenir les jumelages et la mobilité

Soutenir les jumelages interafricains et/ou intercontinentaux entre festivals, entre villes, pour la diffusion et la production.

- Soutenir un compagnonnage entre les festivals africains permet de sensibiliser et de faire connaître aux différents acteurs les difficultés et/ou les méthodes d'organisation des autres festivals, de dynamiser les réseaux, de faire circuler l'information et les programmations.
- Développer la dynamique de la coopération décentralisée sous toutes ses formes, pour diffuser mais aussi pour co-produire.
- Envisager les relations directes entre structures permet un travail sur le long terme au-delà des aléas de la politique internationale et des décisions mouvantes de certains bailleurs de fonds internationaux.
- Inscire le théâtre (et la culture en général) dans une dynamique sur le long terme.

Mobilité

- Par la propre volonté des festivals⁸², par le biais des jumelages ou sous d'autres formes, il faut soutenir les lignes budgétaires d'aide à la mobilité des directeurs pour qu'ils se rencontrent, à l'occasion d'un festival ou non, afin de faciliter le travail de programmation/diffusion, le montage de projet, de créations/co-productions, les coordinations entre les différentes manifestations, la circulation de l'information.

⁸² selon leurs propres choix budgétaires.

4.2.3 Accompagner les formations

Coordonner les formations mises en place
Renforcer trois domaines de formations prioritaires
Construire des cursus et des plans de formation

Une coordination est indispensable pour la mise en place de programmes de formation organisés par les différents bailleurs de fonds et les structures⁸³.

La demande est forte et chaque manifestation souhaite mettre en place des formations. Chaque bailleur de fonds est conscient de cette nécessité.

Trois domaines de formations mises en place :

- **Technique : régie générale, son, lumière**
- **Administration : organisation, gestion financière, juridique**
- **Relations avec le public**

Actuellement, les formations mises en place se déroulent souvent aux mêmes dates, ou avec les mêmes personnes. On peut constater une perte d'énergie et de moyens, et surtout une stagnation de l'évolution des compétences.

Comme il n'y a pas de coordination entre les différentes parties, les formations proposées sont toutes similaires et ne prennent pas en compte une évolution pédagogique.

Toutes les formations, sauf exception, sont des formations de base.

Il serait nécessaire de développer des cursus, en fonction des participants (donc des disponibilités de chacun), de leurs niveaux de connaissance et des besoins.

Ainsi, des formules spécifiques doivent être envisagées en fonction des besoins et de la réalité du terrain :

- Formation encadrée pour deux ou trois personnes
- Formation destinée aux opérateurs locaux (sur une semaine ou plusieurs fois dans l'année)
- Formation destinée aux opérateurs internationaux (mobile ou fixe)
- Formation destinée à des corps de métier particulier (théorie, stage pratique, accompagnement)

Ces formations doivent se dérouler en Afrique.

S'il est indispensable qu'elles prennent appui sur les manifestations existantes (dans une optique de mise en pratique ou de stage), les formations théoriques ne doivent pas se dérouler pendant les festivals.

Pour toutes ces raisons, il faut, avant tout, que ces formations, qui s'adressent souvent aux mêmes personnes, soient bien coordonnées entre les différents organisateurs.

⁸³ cette recommandation doit être rapprochée de la mise en place d'un outil international indépendant.

4.3 Créer des outils internationaux indépendants

Tous les outils proposés ci-dessous peuvent être regroupés ou partagés entre diverses structures – association, chambre syndicale, chambre des métiers, regroupement professionnel, structure privée,...-, dont une qui doit assurer la coordination générale avec une bonne répartition des compétences d'intervention. Il s'agit de répondre aux préoccupations de tous les acteurs de la filière sur les cinq domaines suivants :

- 1 – Outil de recueil et de diffusion d'information
- 2 – Outil de conseils aux festivals et aux bailleurs de fonds
- 3 – Outil de coordination des différentes initiatives
- 4 – Outil de réflexion
- 5 – Propositions de mise en place et de fonctionnement

4.3.1 Outil de recueil et de diffusion d'information

La dispersion des informations est source de méconnaissance ou d'incompréhension. Elle est surtout le vecteur premier de l'absence d'évolution des compétences pour les programmeurs, pour les bailleurs de fonds, pour les personnels. Afin d'y remédier, il faut créer un outil de recueil et de diffusion d'information, indépendant, régulièrement actualisé et exigeant sur la qualité des contenus.

La situation actuelle est celle d'une connaissance fragmentée, fractionnée, incomplète, multiple mais souvent erronée.

Il faut créer un outil capable de capitaliser les informations sur les festivals, sur les projets de production ou de diffusion, sur les nombreuses sessions de réflexions, sur les formations qui sont mises en place par les uns et les autres.

Avec Internet, il est maintenant possible de mettre en place une base de données recensant les programmes, les dates, les actions, les coordonnées. Un site peut faire les liens avec les autres sites dans le monde qui fournissent des informations techniques, sur les systèmes de financement, sur les formations.

Cet outil rassemblerait toutes les informations sur les spectacles vivants contemporains africains : théâtre, conte, marionnettes, danse, etc... (hors musique, dans une logique plus « industrielle ») festivals, lieux, formations, réseaux, auteurs, etc...

De très nombreuses informations sont actuellement indisponibles ou beaucoup trop dispersées, ou non actualisées. Par exemple : les calendriers ou les programmes des manifestations, des bibliographies sur le théâtre ou la danse (artistiques ou techniques), des biographies des auteurs africains (les textes publiés, les éditeurs, les lieux d'accès des manuscrits, etc..).

Sur ce dernier point, les directeurs manquent cruellement de sources, pour lire les textes (ou tout simplement se les procurer), donc pour faire leurs choix ou construire de nouveaux projets, pour diversifier leurs programmations, comme pour travailler sur des thématiques. Ils manquent aussi de documentation pour rédiger leurs programmes, et diffusent leurs documents promotionnels avec trop peu de contenus.

Le site Internet (et la documentation), en consultation libre pour tous les partenaires, comporterait un espace forum pour les questions réponses, diffusion d'informations particulières. Le tout serait animé par un (des) permanent (s) et un réseau d'experts pouvant répondre à des questions spécifiques.

Des observateurs (à la fois en terme géographique et temporel) actualiseraient les situations qui évoluent en permanence.

Une lettre diffusée par Internet compléterait le dispositif.

D'autres techniques d'information pourraient être utilisés (comme, par exemple, une revue).

Au-delà des « spécialistes » qui pourraient avoir un accès intranet avec un code d'accès personnel, ce site Internet permettrait d'offrir aussi une information grand public, pour tous ceux qui, dans le monde, s'intéressent au spectacle vivant africain.

4.3.2 Outil de conseils aux festivals et aux bailleurs de fonds

Il est indispensable d'offrir une information qualitative et/ou une expertise compétente avec des capacités d'interprétation, d'analyse et de synthèse.

Ainsi, complémentirement à l'information, il faut parfois quelques clefs d'interprétation pour comprendre les procédures, mieux analyser une manifestation, apporter des financements, vérifier la viabilité de tel ou tel projet, choisir un partenaire ou un spectacle, etc,... et cette préoccupation concerne les responsables de festivals comme ceux qui les soutiennent.

Les directeurs de festivals ont plus que besoin d'assistance au suivi des procédures, à la gestion, la programmation, l'organisation, la formation, etc...

L'outil proposé devra travailler avec des « formateurs-informateurs-conseillers-experts », qui pourront, au delà du conseil, être aussi l'interface entre les bailleurs de fonds et les festivals.

Ces « experts » devront maîtriser la réalité du terrain, l'information, le conseil, la prestation de service, comme l'assistance technique.

Cet outil de soutien et de coordination au service des festivals et des bailleurs de fonds serait ouvert à tous, pour l'information, la communication, la réflexion stratégique pour tous les acteurs de la filière, qu'ils soient indépendants, organisations nationales ou internationales, services centralisés ou décentralisés (comme les PSIC), collectivités, porteurs de projets, etc...⁸⁴

⁸⁴ Les conditions de fonctionnement et d'accès à ce service restent à préciser et sont proposées ci-dessous.

4.3.3 Outil de coordination des différentes initiatives

Coordination des festivals, coordination des bailleurs de fonds, initiatives de jumelages peuvent être envisagés autour d'un outil actualisé et partagé.

De très nombreuses initiatives sont mises en place pour soutenir les festivals de théâtre (et le théâtre en général). Malheureusement, toutes ces initiatives (qui sont souvent onéreuses) sont réalisées sans réelle coordination entre partenaires.

Beaucoup de moyens et d'énergies sont dépensés sans retour sur le moyen terme, souvent parce que les partenaires ne communiquent pas. Chacun installe une relation directe et se préoccupe trop peu des autres.

Pour exemple, le même type de formation a été mise en place pour les mêmes personnes dans deux manifestations différentes. Des bailleurs de fonds interviennent financièrement sur les mêmes lignes financières (par exemple : les transports). Des déplacements de troupes sont mis en place vers un pays sans coordination avec les partenaires locaux, avec, comme résultat, un spectacle qui sera très peu joué.

Toutes ces réflexions sont à l'attention des organisations nationales et internationales, mais aussi à l'attention des collectivités ou des structures qui s'engagent dans une coopération décentralisée. Sans mémoire et/ou sans éléments d'analyse ou de réflexion, tous risquent de commettre les mêmes erreurs que leurs prédécesseurs et, devant une situation plus ou moins d'échec, ils ne s'engageront que sur des actions ponctuelles et/ou se retireront de l'action, ou imagineront des procédures ne correspondant pas au besoin du terrain.

Cet outil devra être le **catalyseur de jumelages** liés à des sensibilités, à des rencontres et ainsi soutenir et favoriser les relations directes qui permettent de vrais échanges, une réelle assistance réciproque, offrent des moyens complémentaires et apportent une collaboration sur le long terme.

Sans aller jusqu'à l'idée d'une politique commune, cet outil aura pour rôle de **créer des conditions de dialogue entre les différents partenaires financiers** et d'apporter par là-même des clarifications sur les souhaits, les règles, les obligations et les politiques de chacun.

Avec le temps, cet outil pourrait engendrer des lieux plus techniques et permanents de coordination entre les différents bailleurs de fonds.

4.3.4 Outil de réflexion

Le rôle de cet outil devra être de créer et/ou de capitaliser les réflexions sur le développement des festivals, et sur le spectacle vivant en général (hors musique).

Il est nécessaire de créer des espaces pour réfléchir aux évolutions des manifestations, aux problématiques particulières du spectacle vivant en Afrique.

Il va de soi que ces éléments de réflexion devront être diffusés par tous les moyens possibles : internet, publications d'ouvrages, revues, interventions et communication dans des colloques, etc...

Sans réflexion partagée, l'art, quel qu'il soit, ne peut évoluer. Les manifestations de spectacles vivants répondent à la même équation. Ce sont des corps en mouvement qui doivent s'adapter aux transformations de la société en prenant en compte les réalités quotidiennes, comme les acquis du passé.

La mémoire est importante pour le présent comme pour l'avenir. Trop peu d'ouvrages ou de chercheurs se sont penchés sur le théâtre africain. Peu d'ouvrages de références sont disponibles.

Aucun acteur culturel ne peut évoluer dans l'isolement intellectuel. Il est indispensable d'offrir de réelles plages de réflexion.

Dans ce domaine, le premier axe de travail de cet outil sera de capitaliser toutes les réflexions déjà entreprises, artistiques, intellectuelles, techniques, économiques, etc...

Au-delà des réflexions sur les spectacles vivants, d'autres domaines de réflexion se doivent de voir le jour concernant toutes les questions législatives et administratives, liées aux statuts des artistes, aux droits d'auteurs, à la circulation des biens et des personnes, dont certaines sont, pour l'instant, des entraves à la bonne gouvernance des manifestations.

4.3.5 Propositions de mise en place et de fonctionnement

Les outils décrits ci-dessus ne doivent pas être pourvoyeurs de fonds afin de diffuser une information sans parti pris et garder une image indépendante. Ils doivent rester des entités indépendantes, non rattachées à une institution.

Ces outils partagés pourraient être implantés en trois lieux répartis dans des villes/centres où les liaisons Internet sont de bonne qualité :

- Une antenne en Afrique francophone (Abidjan, Ouagadougou, ou ...)
- Une antenne en Afrique anglophone (Johannesburg, ou ...)
- Une antenne en Europe (Paris, Bruxelles, ou ...)

Ces trois antennes permettraient de faire le lien :

- Entre les festivals et les structures souhaitant s'engager dans une coopération décentralisée
- Entre les festivals et les bailleurs de fonds internationaux principalement installés en Europe
- Entre les opérateurs du monde anglophone et du monde francophone
- Entre les festivals eux-mêmes.

Ces outils se devraient d'être, au moins au départ, bilingue français/anglais, et d'avoir des correspondants lusophones, hispanisants et arabophones.

Un financement initial par les bailleurs de fonds pourrait au départ, par exemple sur trois ans, permettre à ces outils d'exister, en programmant leurs modalités de fonctionnement à moyen terme.

Il serait nécessaire que, dans un premier temps, plusieurs bailleurs de fonds se coordonnent pour **donner une impulsion forte de départ**, en termes d'apports financiers, mais surtout d'image.

Par la suite, les bailleurs de fonds comme les festivals pourraient faire appels aux services proposés (organisation de colloque, débats, études, formations...).

À terme, il pourrait être envisagé une approche financière participative des festivals, des bailleurs de fonds, des utilisateurs du site (avec des accès codés), selon des formules de cotisations, d'abonnements, d'accès ponctuel à la carte, etc...

Une recherche de fonds privés devrait être engagée.

On peut également imaginer une « adhésion » des festivals ou des partenaires qui donnerait accès à certaines prestations de services particuliers : compilations d'informations, assistance technique, etc....

Un fonds de mobilité des directeurs de festivals au sein de cet outil pourrait être mis en place pour permettre aux directeurs de festivals de participer à des rencontres, des colloques, des séminaires de réflexion, mais aussi pour élaborer leur programmation.

Les trois antennes proposées devraient fonctionner avec une même coordination et comporter un centre de documentation, des experts mobiles et proches du terrain.

Il s'agit avant tout de dynamiser, d'impulser, de professionnaliser, de créer du lien et de la réflexion dans tous les domaines qui permettront au théâtre et au spectacle vivant de se développer : recherche de financements, suivi des fonds relais de trésorerie et/ou des fonds de développement, conseils et coordinations des partenaires et des initiatives, mise en place d'outils techniques et d'information, soutiens aux actions innovantes, etc...

4.4 Mettre en place un fonds relais et de développement

- 1 – Mettre en place un fonds relais de trésorerie
- 2 – Développer des soutiens financiers

4.4.1 Mettre en place un fonds relais de trésorerie

La question de la trésorerie est fondamentale.

Les structures du Nord se heurtent à la même difficulté, mais peuvent la résoudre par des avances ou des prêts sur des biens.

Les structures africaines ne peuvent pas envisager les mêmes méthodes, n'ayant pas de biens à proposer comme garantie.

Sans trésorerie, les festivals ne peuvent envisager ni organisation efficace, ni gestion cohérente.

Il s'agit donc d'imaginer un fonds à même de proposer des avances de trésorerie, sous la forme d'un fonds financier (éventuellement doté initialement) et qui serait attributaire des diverses subventions allouées.

Un fonds-relais de garantie en relation avec des assurances ou des banques devrait permettre à ce fonds de trésorerie de trouver les apports de financement nécessaire à sa mise en place.

Les responsables de ce fonds seraient mieux à même de gérer ces prêts s'ils ont une bonne connaissance à la fois des festivals et des bailleurs de fonds.

Ces personnes spécialisées deviendraient des interlocuteurs privilégiés et apporteraient, de manière indirecte, une rigueur de gestion, des décisions et des demandes financières probablement plus rapides.

Notons qu'il pourrait être aussi envisagé d'imaginer un système de garantie avec les structures jumelles de coopération décentralisée.

4.4.2 Développer des soutiens financiers

Les soutiens financiers des festivals à vocation internationale sont aléatoires et fragiles.

Un fonds de soutien aux manifestations internationales africaines pourrait permettre de regrouper ou de trouver certains financements internationaux de structures multilatérales, ainsi que des financements privés.

En encourageant un partenariat international, ce fonds permettrait de coordonner les divers partenaires et de proposer une transparence des financements.

Il pourrait aussi être un fonds d'aide à la production, avec des formules de prêts qui pourraient être totalement ou partiellement remboursés dans des conditions et des limites à définir, selon les montants et des objectifs de résultats (tel qu'un nombre minimum de représentations dans la ville et le pays d'origine).

Pour autant, on ne peut oublier l'enjeu d'intégration des festivals dans la vie économique de leurs cités.

Ces deux types de fonds seraient complémentaires et pourraient être communs.

La mise en place de ces fonds nécessite une étude plus poussée par des structures compétentes en la matière, qui maîtrisent à la fois le monde du théâtre (ou de la culture), une bonne connaissance de l'Afrique et une compétence poussée dans les domaines légal et bancaire.

4.5 Aider à la création et à la production

Produire ou co-produire en misant sur la relation festival / metteur en scène / lieu de spectacle... en ouvrant les créations à de nouveaux metteurs en scène.

Les festivals doivent pouvoir être des structures de soutien à la production ou à la co-production.

Pour plusieurs raisons :

- Les festivals proposent des dates « échéances ».
 - >> Ce qui implique des obligations de résultat
- Les festivals disposent de lieux identifiés et permanents pour construire le projet de production, pour loger les artistes et l'administrer (que ces lieux leur appartiennent ou non).
 - >> Ce qui implique des conditions de création dans des lieux utilisés pour le festival et/ou hors festivals
- Le public local est présent
 - >> Ce qui implique une confrontation aux publics qui peuvent devenir de véritables interlocuteurs de la création
- Les professionnels du théâtre africain se déplacent dans les manifestations internationales.
 - >> Ce qui implique une confrontation aux autres professionnels et potentialités de diffusion
- Les lieux investis le temps du festival pourront devenir de véritables lieux de construction de spectacles.
 - >> Ce qui implique des scènes « habitées » dans la durée.

Le metteur en scène-directeur ne doit pas être le seul bénéficiaire de ces soutiens à la production, pour permettre l'ouverture à de nouveaux metteurs en scène.

Mais il ne faut pas créer d'effet pervers où seuls les spectacles inclus dans un (des) festival(s) deviennent aidés .

Les metteurs en scène / directeurs doivent aussi pouvoir s'occuper de leur festival.

Ces soutiens à la production ne doivent pas être exclusivement réservés aux co-productions internationales qui alourdissent les coûts et obligent à des recherches financières vers les pays du Nord ⁸⁵.

Les critères de sélection des aides à la production doivent être ouverts et privilégier les recherches et expériences qui cherchent un nouveau rapport au public et s'exposent à ses réactions pour créer.

Les aides à la production devraient être assorties de l'obligation d'un certain nombre de représentations locales et nationales (5 à 10 voire plus ?).

Au-delà des aides à la production, il semble important de rappeler qu'il est nécessaire de continuer à soutenir tous les éléments de la chaîne du théâtre, et en particulier les composants suivants :

- L'aide à la circulation des artistes et à la diffusion.
- L'aide aux lieux existants car « Le théâtre a besoin d'une maison ».
- Le soutien aux auteurs dramatiques (le texte est un des éléments fondateurs du théâtre), écriture, publication, résidence.

Ces soutiens participent de la dynamique générale pour la permanence des lieux, pour le travail de création et de formation des troupes, pour la vitalité de l'échange théâtral en Afrique. Ces soutiens doivent chercher à se détacher d'une dépendance internationale au profit d'une relative autonomie locale.

⁸⁵ et n'ont pas fait leurs preuves en termes de succès auprès des publics.

5 Présentation sommaire des festivals

LES FESTIVALS DE THÉÂTRE À VOCATION INTERNATIONALE EN AFRIQUE SUB-SAHARIENNE

(Par ordre alphabétique des pays et des festivals)

5.1 La carte des festivals

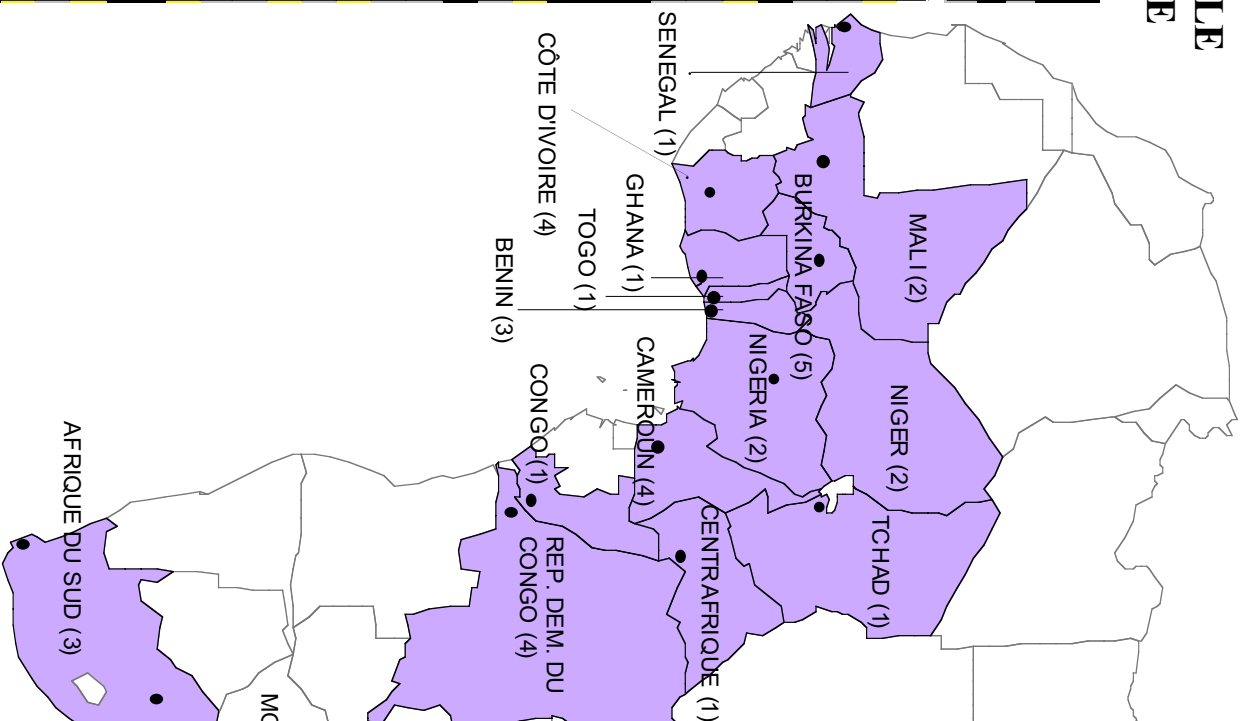
Sur l'ensemble du continent sub-saharien, ont été retenus 36 festivals, avec des niveaux d'information très différents :

- 1 en Afrique Australe
- 13 en Afrique Centrale
- 19 en Afrique de l'Ouest
- 3 en Afrique du Sud

LES FESTIVALS DE THEATRE à VOCATION INTERNATIONALE en AFRIQUE SUB-SAHARIENNE

x° édition - rythme annuel	x	
y° édition - rythme biennal	y	
festival d'exception	MASA*	5
solide et ancien	JOUCOTEJ	.16
jeune et/ou fragile	FITSAF	5

AFRIQUE DE L'OUEST (19)		
BÉNIN		
FESTIVAL INTERNATIONAL DE THÉÂTRE	FITHEB	6
FESTIVAL MIGRATION ET RENCONTRES	MIGRATIO	2
RACINES	RACINES	5
BURKINA FASO		
FITD - FESTIVAL INTERNATIONAL DE	FITD	9
FITMO - FESTIVAL INTERNATIONAL DE	FITMO	8
YELEEN - FESTIVAL CONTE DE	YELEEN	6
FAR - FESTIVAL DES ARTS DANS LA	FAROUAGA	3
FET'ARTS	FETARTS	1
CÔTE D'IVOIRE		
FITSAF - FESTIVAL INTERNATIONAL	FITSAF	5
FAR - FESTIVAL DES ARTS DE LA RUE	FARBASS	1
MASA - MARCHÉ DES ARTS DU	MASA*	5
FIME - FESTIVAL INTERNATIONAL DE	FIME	2
GHANA		
PANAFEST FESTIVAL PANAFRICAIN DU	PANAFEST	5
MALI		
FESTIVAL DU THÉÂTRE DES RÉALITÉS	REALITES	6
FESMAMAS Festival des Masques et	FESMAMA	6
NIGER		
FESTIVAL INTERNATIONAL DE CONTE	GATAN	2
RENCONTRES THÉÂTRALES DU NIGER	RTNIGER	2
SÉNÉGAL		
FEST'ART FESTIVAL DE THÉÂTRE POUR	FESTART	2
TOGO		
FESTIVAL DE THÉÂTRE DE LA	FESTHEF	7



AFRIQUE CENTRALE (13)		
CAMEROUN		
FATEJ - FESTIVAL AFRICAIN DE	FATEJ	4
FESTI-FORUM	FESTI	3
RETIC - RENCONTRES THÉÂTRALES	RETIC	.11
FESTIVAL INTERNATIONAL SOA	SOA	1
CENTRAFRIQUE		
FICO - FESTIVAL INTERNATIONAL DE	FICO	1
CONGO (Brazzaville)		
JOUTHEC - JOURNÉES THÉÂTRALES EN	JOUTHEC	3
NIGERIA		
FESTINA	FESTINA	XX
PEACE FESTIVAL	PEACEF	XX
RÉP. DÉM. DU CONGO - RDC		
JOURNÉES CONGO AISES-DE THÉÂTRE	JOUCOTEJ	.16
FESTIVAL INTERNATIONAL DE	FIA	6
RENCONTRE DE CONTEURS ET GRIOTS	RCG	4
FESTIVAL CARRÉ Festival International	CARRE	.10
TCHAD		
FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART	FIADUP	2

AFRIQUE AUSTRALE (1)		
MOZAMBIQUE		
AGOSTO	AGOSTO	2

AFRIQUE REGION SUD (3)		
AFRIQUE DU SUD		
THE STANDARD BANK NATIONAL ARTS	SBNAF*	.28
KLEIN KAROO Nasionale Kunstfees	KKNK*	X X
COMMUNITY TEATER FESTIVAL	CTF	.17

5.2 AFRIQUE DU SUD

5.2.1 Klein Karoo Nationale Kunstefees

(Oudthorn) Annuel sur 7 jours début avril.

Toute la population de la région se mobilise pour cette manifestation multidisciplinaire de grande envergure (200 à 300 productions par festival, 1000 représentations, 40 lieux dans la ville d'Oudthorn, 170 000 spectateurs payants). Ses objectifs sont d'améliorer l'art Afrikaans, d'en faire découvrir et célébrer la diversité du langage. Pour le volet théâtre et selon sa directrice Karen Meiring, l'Afrikaans pose un problème pour la venue du public international. Ouvert à tous les artistes de toutes les communautés d'Afrique du Sud, il accueille de très nombreux spectacles venus d'autres pays dont les Pays-Bas, la Belgique et la Grande-Bretagne. Le financement est totalement privé (8 sponsors seniors et 20 juniors), avec un impact fort sur l'économie locale (emplois, hébergement, tourisme,...). Selon une étude d'impact, un Rand investi en génère cinq.

Le festival est co-producteur des compagnies dans le « in », dont 2 à 3 coproductions avec le National Arts Festival de Grahamstone. Il « auto-produit » 5 à 6 spectacles par an. Il est aussi un lieu important de formation de managers et techniciens du spectacle vivant. Le « Fringe » ou « off » constitue près des deux tiers de la programmation.

www.karookees.com

5.2.2 National Arts Festival - Grahamstone

(Grahamstone), Annuel sur 9 jours fin juin. 28^{ième} édition en avril 2002.

Si, à l'origine, il était un instrument de promotion de la langue anglaise, ce festival est devenu une manifestation multidisciplinaire reconnue mondialement (340 spectacles, 1200 représentations, 50 lieux, 102 000 spectateurs payants). Son programme est constitué pour moitié d'événements nationaux, et pour l'autre, d'événements internationaux. Il vise à conserver l'identité nationale en mettant en scène les meilleures productions issues des diverses cultures de la société sud-africaine. Historiquement, il fut un des lieux de la contestation politique et théâtrale de l'apartheid. C'est aujourd'hui l'un des événements les plus importants du pays et se déroule sur pas moins de 50 lieux. Il propose deux programmations (une officielle et un « Fringe ») très dynamiques et de grande qualité.

www.sbfest.co.za

5.2.3 Community Theatre Festival

(Johannesburg), Annuel sur 7 jours début mai. 17^o édition en mars 2002.

Au laboratoire du Market Theatre, ce festival exclusivement théâtral vise à la promotion des troupes communautaires de la sous-région (Afrique du Sud, Mozambique, Namibie, Tanzanie et Zimbabwe). Il accueille 49 compagnies (7 par jour) pour les aider à « grandir et prendre confiance », sélectionnées et assistées par l'équipe du festival. Le seul public est d'ailleurs celui des acteurs qui ne restent que 2 jours, pour des raisons financières (chaque troupe vient à ses frais).

Sur les 49 troupes, 10 feront une représentation au Market Theatre, et une seule entrera dans la programmation de la saison.

www.market.theatre.co.za

5.3 BÉNIN

5.3.1 Festival International de Théâtre du Bénin (FITHEB)

(Abomey, Cotonou, Ouidah, Parakou, Porto-Novo). 6^{ième} édition en mars 2002

Créé en 1991, le Festival International de Théâtre du Bénin est un organisme sous tutelle du Ministère de la Culture, de l'Artisanat et du Tourisme, doté d'une personnalité morale et d'autonomie de gestion. Cette manifestation biennale est décentralisée dans cinq villes du Bénin. Ces objectifs sont de : « témoigner de la vitalité et de la qualité du théâtre sur le continent africain, en faisant jouer les meilleures troupes venues des pays francophones, de renforcer, à travers des tables rondes, des débats et conférences, les liens entre professionnels venus d'horizons culturels différents et de faire progressivement du Bénin, la capitale du Théâtre africain et intercontinental ». Le Fitheb est l'un des seuls festivals du continent soutenu largement par l'État qui souhaite désormais le rendre plus indépendant. Au fil du temps, il est devenu un rendez-vous incontournable des créateurs africains en offrant une programmation théâtrale de qualité.

Depuis 2002, il est dirigé par Alougbine Dine, metteur en scène reconnu internationalement : « Une programmation est une excellente mise en scène : j'ai conçu une palette de peintures sur laquelle trône le noir et le blanc, le bleu, le jaune et le rouge, pour nous mettre devant une fresque contemporaine des Arts du Spectacle vivant. Voilà pourquoi : le théâtre textuel, le Cirque, le Conte, le Récit, le Théâtre de marionnettes et la danse ».

fitheb@yahoo.fr

5.3.2 Festival Migration et rencontres nomades

(Cotonou, Porto-Novo) 2^{ième} édition en 2000

Migration a été créée par « L'Atelier Nomade », dirigé par Alougbine Dine. Structure permanente et espace international de soutien à la création et de diffusion théâtrales, l'Atelier Nomade produit des spectacles, mais propose également des expositions, des conférences et des ateliers de formation artistique (journaliste, metteur en scène, etc.) depuis 1990. Disposant d'un bel espace de travail sur Cotonou, l'Atelier Nomade a développé Migration dans le quartier (Zogbohoulè) de Cotonou où il est installé. En 2001, Alougbine Dine, son directeur, a été nommé Directeur du Fitheb. Décision a alors été prise d'arrêter momentanément la manifestation qui devrait reprendre en 2003. Ce festival multidisciplinaire international souhaite développer une dimension nomade et inscrite sur plusieurs pays de la région.

<http://www.ateliernomade.fr.st>

5.3.3 Racines

(Porto-novo, Cotonou, Parakou, Ouidah), annuel, 5^{ième} édition en octobre 2002

L'association « Festival Racines » est dirigée par l'entrepreneur culturel Ygor Agueh, assisté de conseiller du Bénin, du Burkina Faso, du Cameroun et de Côte d'Ivoire. Se déroulant sur 5 jours dans quatre villes du Bénin, des tournées avec les troupes sont organisées dans d'autres pays d'Afrique. La devise du festival en 2001 était : « La chance aux plus jeunes ». La programmation internationale recense chaque année 6 pays représentés, pour près de 30 représentations dans le pays.

festivalracines@yahoo.fr

5.4 BURKINA FASO

5.4.1 Festival des Arts dans la Rue (FAR)

(Ouagadougou), 3^{ième} édition en novembre 2002.

Le Festival des Arts dans la Rue a été créé en 2000 par Radio-Pulsar, station de radio privée émettant à Ouagadougou et ses environs, en modulation de fréquence. Montée en 1996 à l'initiative de jeunes promoteurs, Radio Pulsar, de type généraliste, diffuse des programmes musicaux, informatifs-éducatifs, culturels... Le FAR est un grand moment festif durant lequel les arts plastiques, la danse, la musique, le théâtre, l'humour et le sport investissent les rues de la ville. Les objectifs sont de mettre les arts « dans la rue » et de permettre à tous les artistes d'aller à la rencontre du public. Radio Pulsar entreprend ce type d'initiatives culturelles pour se rapprocher de son auditoire. La démarche originale est à souligner. Toutes les représentations sont gratuites pour le public, estimé à près de trente mille personnes sur trois jours (et trois nuits !).

www.radiopulsar.com

5.4.2 Festival International de Théâtre pour le Développement (FITD)

(Ouagadougou), 9^{ième} édition en février 2002.

Organisé par l'Atelier Théâtre Burkinabe (qui fêtera ses 25 ans d'existence en 2003), le FITD est le plus important festival regroupant des troupes de théâtre d'intervention du continent, mais aussi d'Europe ou d'Asie. Cette manifestation présentait à sa dernière édition plus de 80 spectacles ! Elle est organisée depuis sa création en 1988 par l'Atelier Théâtre Burkinabe dirigé par Prosper Kompaoré. La troupe utilise la technique du Théâtre Forum, développée par le Brésilien Augusto Boal. Il s'agit de construire un spectacle autour d'une thématique et d'un personnage principal -l'opprimé- qui le sera de plus en plus au fil de l'histoire. Le spectacle est divisé en une pièce d'environ 45 minutes, puis avec le joker (ou meneur de jeu), on rejoue la pièce avec le public qui est invité à modifier le scénario et à monter sur scène pour jouer sa vision de l'histoire. « Le théâtre, quelque soit sa forme, n'a de chance de se développer que s'il accepte de se conjuguer avec les combats, les espoirs et le langage de son peuple. Lorsque nous parlons de théâtre de développement, c'est de cela que nous parlons » Prosper Kompaoré, Directeur.

www.atb.bf

5.4.3 Festival International de Théâtre et de Marionnettes de Ouaga (FITMO)

(Ouagadougou), biennal, 9^{ième} édition en octobre 2003.

« Le FITMO est un petit festival réunissant une vingtaine de troupes de théâtre et de marionnettes. C'est l'occasion pour les artistes de porter la réflexion sur leurs œuvres, sur les conditions de création, et d'échanger franchement sur l'esthétique de leur travail, l'enrichissement d'autres techniques, à travers le Forum, les ateliers de formation et les rencontres professionnelles » (Jean-Pierre Guingané, Directeur). L'ambition affichée de ce festival est la qualité et une réflexion sur les spectacles proposés avec les 200 artistes présents à chaque édition. Il se déroule à l'Espace Gambidi, siège du « Théâtre de la Fraternité » dont Jean-Pierre Guingané est le metteur en scène/Directeur. Le lieu offre des capacités de représentations, de convivialité, de logement et d'activités (stage, constructions de décors, etc.). Le festival se déroule depuis l'année 2001 chaque année impaire, pour être en alternance avec le FITD. Il est jumelé avec le festival des Francophonies pour la Jeunesse de Mantes la Jolie.

jp.guingane@liptinfor.bf

5.4.4 Fet'Arts

(Ouagadougou), 2^{ième} édition en mars 2003

Cette toute jeune manifestation est organisée par Jovial'productions dirigé par Aminata Diallo Glez. Se déroulant sur quatre jours, elle est multidisciplinaire et souhaite « créer et pérenniser une fête populaire des artistes en Afrique ». L'échange et le mélange des arts sont le credo de cet événement où 277 artistes de huit pays africains étaient représentés à la première édition. Jovial'productions réalise parallèlement un travail de formation des acteurs en organisant « Afro-comédie, ateliers francophones ouagalais pour le jeu d'acteur ».

jovialprod@liptinfor.bf

5.4.5 YELEEN : Festival International de conte et de Musique de Bobo Dioulasso

(Bobo Dioulasso), annuel, 6^{ième} édition en décembre 2002.

« Les objectifs de ce festival sont de : préserver et de promouvoir le Conte ; mettre en évidence le potentiel artistique existant, donner à de jeunes artistes l'occasion de se produire dans le cadre d'une manifestation internationale et d'avoir des échanges avec d'autres artistes venus de différents pays et continents ; offrir la possibilité au public local d'assister gratuitement aux spectacles dans les quartiers particulièrement touchés par la récession économique ». Hassane Kouyaté, Président, Ali Diallo, Directeur.

Ce festival, imaginé par quatre associations (Djéliya de Bobo, Tama événements de Paris, Acrodis de Suisse et Le cercle et Mouvements de France), est le plus ancien et le plus important regroupement de conteurs du continent. De nombreux conteurs du Nord viennent échanger avec leurs homologues africains, dont les membres éminents de la famille Kouyaté. Se déroulant à la période de Noël, il offre des conditions d'accueil très conviviales aux stagiaires qui participent aux ateliers et à de très nombreuses rencontres. Cette ouverture permet un pourcentage d'auto-financement de près de 60%. Depuis sa création en 1997, les stages de conte, de percussions et de danse ont accueilli plus de 300 personnes venues du Burkina et de différents pays africains et européens. 245 groupes de 19 pays se sont produits devant près de 42300 spectateurs. Le public local bénéficie de l'entrée gratuite.

umaneculture@yahoo.fr

5.5 CAMEROUN

5.5.1 Festival Africain de Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse (FATEJ)

(Yaoundé), biennal, 4^{ième} édition en novembre 2002

Le FATEJ est dirigé par Etoundi Zeyang, metteur en scène et Directeur de la Compagnie du Théâtre du Chocolat. Elle accueille en moyenne huit troupes de théâtre dont cinq internationales et rassemble plusieurs milliers d'enfants. Elle fait partie des trop rares manifestations en Afrique qui s'adressent au public jeune, très avide de spectacles.

www.multimania.com/fatej

5.5.2 Festi-Forum – Net Plateau Vivant – Nouvelles expressions théâtrales

(Douala, Buea), annuel, 3^{ième} édition en octobre 2002

La proposition du FESTI-FORUM NET-PV (Nouvelles Expressions Théâtrales–Plateau Vivant), dirigé par André Bang, metteur en scène de la Comédie des Pagayeurs, est d'offrir une plate-forme à des spectacles qui présentent de nouvelles formes de créations théâtrales.

Net_pv@yahoo.fr

5.5.3 Rencontres Théâtrales Internationales du Cameroun (RETIC)

(Yaoundé), annuel, 11^{ième} édition en novembre 2002

« Ce festival a pour but de promouvoir un théâtre de recherche inspiré des rites et coutumes de l'Afrique et d'instaurer un dialogue entre ces valeurs nouvelles et les techniques dramatiques conventionnelles. Les RETIC souhaitent également susciter une réflexion à travers les colloques, et servir de cadre privilégié de rencontres, de découvertes, d'échanges et de concertation entre les hommes de théâtre africains et leurs homologues étrangers », Amboise Mbia, Président.

Nées en 1990, les RETIC sont organisées par le Centre camerounais de l'Institut International du théâtre (Unesco). Des stages et des ateliers de formation dirigés par des experts internationaux sont mis en place dans les domaines artistiques, techniques ou de journalisme. La plus ancienne des manifestations théâtrales du Cameroun est un carrefour important des réseaux de théâtre d'Afrique Centrale.

retic@iccnnet.cm

5.5.4 Festival International Soa Banlieue artistique et culturelle (FEST-SOBAC)

(Soa), 1^{ère} édition en juin 2002.

Un festival particulier dans le monde francophone qui se déroule en banlieue de Yaoundé dans la ville universitaire de Soa. Le metteur en scène, Thomas Joël Fouda qui organise la manifestation, souhaite « créer des espaces de rencontres entre les acteurs et les opérateurs du développement culturel en utilisant l'événement artistique comme outil de développement social. »

Festi_sobac@yahoo.fr

5.6 CENTRAFRIQUE

5.6.1 Festival International de conte et de l'oralité (FICO)

(Bangui), 1^{ère} édition en juin 2002

« À l'occasion de la rencontre professionnelle de la deuxième édition du « Festi Forum » en 2001 à Douala (Cameroun), nous avons constaté qu'il manquait de structures de promotion et d'opportunités de circulation des arts oratoires. Leur reconnaissance comme discipline artistique à part entière n'est pas universellement admise. Le Cercle de Recherche et d'Éducation par les Arts (CREA) qui travaillait déjà sur les contes a saisi l'occasion pour s'approprier cette idée. La mise en route du projet du FICO a pris plus de temps que prévu en raison des troubles politico-militaires que nous avons connus. En dépit des difficultés, la première édition s'est tenu avec la participation de conteurs du Cameroun, du Congo, de la RDC et de Centrafrique. Trois sites ont accueilli les 19 spectacles que proposait notre programmation. Nous avons organisé une rencontre professionnelle sur le thème « conte et modernité », ainsi que deux conférences publiques. Le concours de conte pour enfants de moins de 15 ans était l'une des plus grandes réussites du FICO ainsi que la réunion préparatoire pour la mise en place de l'Organisation des conteurs d'Afrique Centrale. Le FICO a réalisé 3200 entrées pour tous ses spectacles. » (Gervais Lakosso, Directeur). Les objectifs du FICO sont d'offrir aux conteurs et détenteurs de culture orale un cadre permanent d'expression et de communication de leur savoir ; de créer un dialogue afin de taire les conflits de générations ; de servir de cadre de rencontres, d'échanges, de formation et de réflexion sur les moyens d'améliorer et de faire perdurer les contes et l'art de l'oralité ; d'être un tremplin pour l'édition et la diffusion des contes et traditions orales d'Afrique.

crea2978@yahoo.fr

5.7 CONGO (BRAZZA)

5.7.1 Journées théâtrales en Campagne (JOUTHEC)

(Pointe-Noire et campagne), 4^{ième} édition en décembre 2002.

La « compagnie Bivelas » est issue de la troupe « Les mariens » du CEGP Docteur Moe-Poaty. Dès sa création, en 1992, elle s'est lancée dans le montage de grands spectacles de théâtre avec comme référence le théâtre Ponténégrin. En 1999, elle crée le festival des Jouthec, une manifestation annuelle et mobile dans les campagnes congolaises. Elle investit un lieu, l'Espace Culturel Yaro : « Créer un espace de rencontres et de travail pour les professionnels du théâtre africain et d'ailleurs ; faire découvrir, connaître et vulgariser la pratique du théâtre en milieu rural ; éduquer la population et sa jeunesse par un théâtre utile, pour le développement », sont quelques-uns des arguments développés par son directeur, Pierre Claver Mabiala. Le programme des Jouthec s'articule autour des représentations de théâtre, de contes et de danses, et de rencontres professionnelles. Ce festival a permis de relancer la dynamique du théâtre congolais qui s'était « assoupi » pendant les années de guerre civile. D'année en année, les organisateurs ont développé leurs capacités organisationnelles et se sont inscrits dans les réseaux du théâtre en Afrique. Ils reçoivent des artistes d'une dizaine de pays et participent, comme soutien et/ou avec la compagnie, à de très nombreux festivals d'Afrique Centrale.

bivelasyaro@yahoo.fr

5.8 CÔTE D'IVOIRE

5.8.1 Festival des Arts de la Rue de Grand Bassam (FAR)

(Grand-Bassam), biennal, 5^{ième} édition en août 2001, reporté en 2003

Ce projet a été initié par les associations Ymako Teatri, Toucouleur et Quartier France. La première édition du FAR a eu lieu le 22 juin 1996. Originellement annuel (jusqu'en 1999), le festival devient biennal pour des raisons « de force majeure ». Il se déroule au quartier France, le quartier historique de Grand-Bassam (30 km d'Abidjan). Depuis sa création, le festival est passé de 3 nuits et deux jours à 4 nuits et 4 jours. Le FAR cherche à réveiller le quartier colonial abandonné en valorisant le charme de cette vieille cité dont nombre de bâtisses sont classées monument historique et donner un contenu à sa vocation de cité des arts et de la culture. Plus de 50.000 personnes (en 2001) sont venues assister aux nombreuses propositions artistiques, culturelles et sportives (39 spectacles et événements) présentés par près de 115 artistes de 8 pays d'Afrique. « Le FAR vise à rendre l'art populaire et accessible à tous en offrant des représentations gratuites. Il a pour but d'impliquer toute la population en programmant une variété de disciplines artistiques et sportives traditionnelles aussi bien que contemporaines. Il remet les arts dans leur espace originel, la rue ». Claude Gnakouri, Luis Marqués, Directeurs.

www.cipratique.net/far

5.8.2 Festival International des marionnettes pour enfants (FIME)

(Abidjan), biennal, 2^{ième} édition en mai 2001, reporté en 2003

Créé en 1994 à l'initiative d'Atou ECARE, Atout-Cœur (Centre International d'Expérimentations Culturelles) est une association d'actions multiculturelles à but non lucratif qui regroupe différents artistes : acteurs, écrivains, metteurs en scène, peintres, sculpteurs, danseurs, chorégraphes, musiciens et chanteurs. Organisé par Atout-cœur, la première édition du FIME se déroule en 1999. C'est une manifestation « au service de l'art de la marionnette. Il vise à promouvoir les jeunes créateurs, comédiens ou marionnettistes d'Afrique ou d'ailleurs ». Il se déroule pendant 2 semaines sous forme de spectacles éclatés à travers les communes d'Abidjan suivi d'une tournée à l'intérieur du pays. Plusieurs groupes de marionnettes provenant des pays africains, européens, américains et asiatiques participent à ce festival. Il comprend des sessions de travail, des ateliers de formation, des spectacles, des concours, des expositions ainsi que des sorties touristiques.

Atout_coeurfime@yahoo.fr

5.8.3 Festival International des Théâtres sans frontière (FITSAF)

(Abidjan), biennal, 5^{ième} édition en août 2002.

« Créé en octobre 1993, le festival tente de participer à l'éducation des populations à la paix au moyen du théâtre. Il entend favoriser à sa manière l'émergence de la culture de paix, de la tolérance, des droits humains, des valeurs culturelles et républicaines. Tous les 2 ans, il réunit des troupes de théâtre de divers pays d'Afrique et du reste du monde. Il a déjà accueilli des artistes et hommes de culture du Japon, d'Angola, du Bénin, du Togo, d'Allemagne, du Libéria et des Etats-Unis. C'est un événement festif, un lieu de rencontres qui peut devenir un outil de promotion du théâtre africain. » Weyer ACHO, Directeur.

Ce festival soutenu par l'Unesco a rassemblé plus de 20 troupes pour 64 représentations en 2001 et se déroule dans tous les quartiers d'Abidjan

fitsaf@hotmail.com

5.8.4 Marché des Arts du Spectacle Africain (MASA)

(Abidjan), 5^{ième} édition en 2001

Créé à l'initiative des Chefs d'Etats de la Francophonie en 1990, le MASA a pour ambition de renforcer les capacités des professionnels africains des arts vivants et de permettre l'accès des productions africaines et de leurs artistes au marché international. Depuis 1998, cette manifestation internationale panafricaine s'est ouverte à l'ensemble des pays africains et se positionne comme leader dans le domaine des arts vivants (musique, danse, théâtre). Le MASA a déjà reçu 199 troupes de 35 pays, présenté 212 spectacles en sélection officielle (MASA In). La musique représente la moitié des spectacles. Les dernières éditions ont drainé de 28 000 à 38 000 spectateurs.

Pour le Off, géré par la ville d'Abidjan, plus de 350 troupes ont présenté des spectacles auxquels ont assisté environ 40 000 à 60 000 spectateurs. Le MASA se définit comme un marché dont les buts sont « de présenter des spectacles aux diffuseurs des 5 continents, d'être un lieu de rencontres et d'échanges entre professionnels du Nord et du Sud, et d'organiser des forums professionnels et des tables rondes », Thomas Manou Yablaith, Directeur.

www.masa.francophonie.org

5.9 GHANA

5.9.1 Pan-African Historical Theater Festival (PANAFEST)

(Cape Coast), 6^{ième} édition en 2003.

Créé en 1992 sous l'impulsion de la dramaturge ghanéenne Efua Sutherland et avec le soutien du Président J.J. Rawlings, ce festival attire des milliers de personnes de la communauté noire internationale (USA, Nigéria, South Africa, Brasil, diaspora européenne,...). Ses objectifs sont de regrouper la grande famille africaine autour de son Histoire et de sa culture. Comme le précise son directeur : « It's a célébration of african civilisation and all that Africa as given to the world. Panafest is more than a series of musical concerts and dance performances. It is a commitment to the exploration of means to better lives of africains the world over – through the dialogue and discussion of issues close the african heart ». Il s'agit avant tout d'une grande réunion familiale où tous les participants paient leurs inscriptions. De grandes vedettes sont invitées à se produire par la Fondation qui dirige le Panafest, mais la majorité des participants viennent en groupe du monde entier pour retrouver les racines de la terre africaine. Il coïncide depuis 2001 avec la célébration de « l'Emancipation day ». Des artistes de tous les domaines présentent leurs créations, mais ce qui prime ce sont les rencontres, les débats, les assemblées où l'on parle. Cette grande manifestation haute en couleur rassemble près de 2.500 participants venus de toutes les communautés noires de la diaspora, ainsi que de nombreux spectacles et groupes du continent africain. Le Panafest veut présenter et valoriser, comme le précise son Chairman, Kojo Yankah : « The African traditionnel system in the globalisation system ».

www.panafest.org

5.10 MALI

5.10.1 Festival des Masques et Marionnettes de Markala (FESMAMAS)

(Markala), biennal, 7^{ième} édition en janvier 2003

Créé en 1993 par des membres du club de Markala, le FESMAMAS « entend participer pleinement au maintien et à la promotion des richesses culturelles du terroir. Il s'agit d'apporter une réponse appropriée au constat de « perte de valeurs » dont nos sociétés souffrent, de conférer une lisibilité et une audience plus grande à la tradition des masques et des marionnettes qui constituent assurément l'un des aspects les plus authentiques des manifestations culturelles de la localité de Markala et de produire des spectacles de qualité afin d'insuffler une nouvelle dynamique aux potentialités touristiques de Markala ». Ce festival s'inscrit dans une dynamique de développement d'une localité assez reculée des grands centres urbains du Mali, tout en proposant des spectacles de qualité et une programmation internationale depuis 1998. On peut y croiser tous les grands maîtres traditionnels des masques et des marionnettes de cette région d'Afrique.

Fesfamas2002@yahoo.fr

5.10.2 Festival du Théâtre des Réalités

(Bamako), 6^{ième} édition en 2002.

Initié par l'association culturelle Acte Sept, le festival des Réalités est une biennale qui s'intercale avec les « Rencontres théâtrales de Bamako ». Organisées par la même association, les Rencontres présentent des spectacles de troupes nationales. Événement majeur dans le paysage culturel malien, africain et francophone, Les Réalités offrent « une vitrine aux meilleures créations de ces deux dernières années en Afrique de l'Ouest et en Afrique Centrale, dont de très nombreuses co-productions entre compagnies du Sud et du Nord ». Le festival propose près de 50 représentations non-payantes pour les 50.000 personnes qui y assistent, des rencontres professionnelles internationales (450 personnes en 2002), des ateliers, les Ruches Sony Labou Tansi (avec Écritures vagabondes), des stages de journalisme culturel. Acte sept réalise un travail important en direction des auteurs dramatiques (résidence d'écriture), du milieu scolaire (sensibilisation), de la formation professionnelle (stage régie, son et lumière, BD, scénographie, etc.) et des activités dans le domaine du théâtre d'intervention sociale.

« Le festival est né de la volonté de dynamiser le théâtre de création, un théâtre populaire et de qualité. L'objectif est de favoriser la rencontre des acteurs culturels du continent et d'ailleurs, et de développer et professionnaliser l'activité théâtrale au Mali ». (Adama Traoré, Directeur).

acte7@hotmail.com

5.11 MOZAMBIQUE

5.11.1 Festival International de teatro d'Agosto

(Maputo), 2^{ième} édition en 2002

Ce festival regroupe plus de 36 troupes venues de tous les continents et d'Europe (Espagne, Portugal, etc.). La principale manifestation de « théâtre de textes » du monde lusophone et de cette partie de l'Afrique se construit avec beaucoup de difficultés et comme le précise Evaristu Abreu (Coordenação) : « Cette année, même nu-pieds, nous sommes plus fort et possédons cette volonté de lutter pour voir le théâtre grandir, pas seulement au Moçambique, mais aussi partout dans cette partie du monde de plus en plus petite chaque jour. Le festival de cette année sera plus une preuve que « vouloir c'est pouvoir », toujours avec l'aide de ceux qui aiment l'art de conter et de rêver la vie »,

festivaldagosto@yahoo.com

5.12 NIGER

5.12.1 Festival International de Conte de Dogongouchi, (GATAN-GATAN)

(Niamey), annuel, 2^{ième} édition en octobre 2002

Dirigé par Hachimou Oumarou, le GATAN-GATAN réunit chaque année plus d'une vingtaine de conteurs internationaux. Ce festival travaille en réseau et bénéficie du soutien d'autres festivals de conte, dont « Yeleen » de Bobo Dioulasso ou « Paroles d'hiver » de Saint-Brieux (Côte d'Armor).

jawabi@caramail.com

5.12.2 Rencontres théâtrales du Niger (RTN)

(Agadez, Maradi, Niamey, Zinder), Édition I en mars 2002

Cette manifestation créée en 1992 avait pour objectif de stimuler la création théâtrale nigérienne, en mettant en compétition les rares compagnies de Niamey. Au fil des éditions, le théâtre nigérien a progressivement évolué, passant d'une forme traditionnelle, à une forme plus émancipée, voire contemporaine, capable de rivaliser avec les meilleures créations des pays de la sous-région. En 2002, sous l'impulsion des centres culturels franco-nigériens de Niamey et Zinder, elle prend le nom de Rencontres Théâtrales du Niger en se décentralisant dans différentes villes du pays et en accueillant 5 troupes d'Afrique de L'Ouest. Lors des déplacements, chaque troupe extérieure est associée à une troupe nigérienne (16). Des rencontres, des ateliers et des stages de formation techniques et artistiques sont proposés aux participants.

cfnidir@intnet.ne

5.13 NIGÉRIA

5.13.1 Festival International of Nigerian Arts (FESTINA)

(Lagos) dates

Le FESTINA est un des plus grands festivals de théâtre du Nigeria. Le National Association of Nigeria Theater Practitioners (NANTAP), dont le président actuel est Tade Adekunle, a créé cette manifestation d'envergure il y a plusieurs années. Le NANTAP est très bien organisé et regroupe en son sein la quasi-totalité des différents acteurs de la vie théâtrale du Nigeria

Le FESTINA comprend deux phases. La première phase de présélection, organisée par les structures du NANTAP, se déroule au niveau des quatre grandes régions culturelles du Nigeria durant trois semaines. Au cours de ces sélections, les quatre meilleures troupes de chaque région sont retenues pour aller en sélection finale. Chaque année, le Festina présente les seize troupes au National Theater construit en 1977 pour accueillir la deuxième édition du Festival des Arts Nègres à Lagos.

Le FESTINA est essentiellement dédié au théâtre, contrairement aux nombreux autres festivals du pays. Il constitue chaque année un moment important de présentation de la production théâtrale nationale où quelques fois des troupes étrangères sont invitées.

5.13.2 Peace Festival

(Lagos) dates

Créé par Babayemi Tope, le Peace Festival est l'autre manifestation d'importance consacrée au théâtre au Nigeria. Dans ce pays, le théâtre et les pratiques théâtrales sont enseignés par des professeurs émérites dans les différentes universités au sein des départements et des centres d'Art Dramatique.

Le Peace Festival regroupe chaque année de nombreuses troupes de théâtre autour du thème de la Paix, d'où son appellation. Durant le Peace Festival, des groupes internationaux sont souvent présentés. Le Peace Festival bénéficie du soutien financier de l'UNESCO et de la Communauté Economique Des États d'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) dont le siège est à Abuja, nouvelle capitale politique du Nigeria.

5.14 RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU CONGO (RDC)

5.14.1 Festival Caré (Festival International de Théâtre en Cités)

(Itinérant en Afrique Centrale), annuel, 10^{ième} édition en juin 2002

Le Festival International de Théâtre en cités « Caré » est créé en 1993 « avec mission de faire rencontrer les professionnels des arts, ceux du théâtre en particulier, avec les publics des cités-dortoirs ou quartiers urbains ».

Initié par la Compagnie Marabout Théâtre (directeur Nzey Van Musala), le Festival Caré est organisé par des personnes issues de l'Institut National des Arts. Il se déplace entre Kinshasa, Brazzaville, Pointe-Noire et Libreville, en fonction des moyens et de situation géo-politique.

Marthe1984@yahoo.fr

5.14.2 Festival International de l'Acteur (FIA)

(Kinshasa), 7^{ième} édition en 2003.

Le FIA est organisé par l'écurie Maloba, centre de création et d'échanges culturels, qui est une association de professionnels privés œuvrant dans le domaine du Théâtre. L'Écurie dispose d'un bel espace, les jardins Moto Na Moto à Bandalungwa, quartier de Kinshasa où se déroule le FIA. Ils proposent une saison théâtrale complète, des projections vidéo, des expositions d'Arts plastiques, une bibliothèque ouverte, accueille des créations chorégraphiques, de la musique, de grands concerts de musique et du théâtre. Maloba est l'abréviation des trois compagnies théâtrales (Malika, de Mutombo Buistchi, Lokombe de Tshisungu et Baobab de Jean Shaka). Après les décès de son créateur, Honoré Mutombo, et de son successeur Nono Bakwa, l'Écurie et le FIA sont maintenant dirigé par Jean Shaka.

« Je m'appelle FIA. Je suis une grande fête célébrée au cœur même de l'Afrique. Je rends hommage au personnage principal de toute la création : l'Acteur. Héros d'une histoire, il crée un grand moment d'émotion pure et de joie non fataliste. ... Mon plus grand souhait : unir les peuples qui malgré la famine, la maladie, la guerre, ont en commun le souci de protéger leurs valeurs culturelles ». Honoré Galans Mutombo Buitshi, créateur du FIA.

ecuriemaloba@yahoo.fr

5.14.3 Journées Congolaises de Théâtre pour et par l'Enfance et la jeunesse (JOUCTOTEJ)

(Kinshasa), 16^{ième} édition en 2002

La compagnie Théâtre des Intrigants a été créée le 12 février 1982 par Mitendo Mwadi Yinda, Kulumbi N'Sin Mbwelia et Katanga Mupey, tous diplômés de l'Institut National des Arts.

La compagnie Théâtre des Intrigants est née pour « poser des défis sociaux et artistiques. Les Intrigants pratiquent un théâtre engagé, ancré dans la réalité quotidienne. Ils dénoncent l'injustice et véhiculent un discours social en mettant l'accent sur l'humour et la dérision. Leurs spectacles remplissent un double rôle : divertir et faire réfléchir ». Les Intrigants ne sont pas une compagnie de Théâtre pour enfants, mais une grande partie de leur travail s'adresse à la jeunesse. Il s'agit de donner la parole à l'enfant en lui donnant les moyens de s'exprimer. Les Intrigants « défient les préjugés de la profession et se battent pour changer l'image sociale du comédien et du Théâtre ». Depuis 1994, la Compagnie a acquis son propre lieu, le CIAJ (Centre d'Initiation artistique pour la jeunesse) situé dans un quartier populaire (Ndjili) près de l'aéroport. C'est une salle de spectacle bien équipée où s'organise toute une série d'actions : créations, saison théâtrale, musique, ateliers et Mardi théâtral, Fanfares en fête, publication d'un agenda et répertoire théâtral de Kinshasa et du Congo. La dynamique collective de cette troupe (dont le premier directeur Katanga Mupey est malheureusement décédé) permet d'organiser les Joucotej, avec plus de 80 artistes professionnels et près de 700 enfants qui viennent présenter leurs spectacles. C'est le plus grand, le plus improbable et le plus ancien festival de théâtre pour les jeunes du continent. Les enfants jouent ou assistent à près de 70 représentations. Parmi les objectifs définis par le Directeur Mitendo Mwadi Yinda : « contribuer à l'instauration et à l'affermissement de la notion de théâtre pour et par l'enfance qui est négligée dans notre pays ; créer des espaces de rencontres entre les jeunes et les professionnels ; créer un espace de dialogue et d'épanouissement pour les jeunes et les pousser à une réflexion approfondie sur leur culture ».

mitendosam@yahoo.fr

5.14.4 Les Rencontres des conteurs et Griots (RCG)

(Kinshasa) , annuel, 4^{ième} édition en 2002

Festival international et professionnel des spectacles s'inspirant des contes et/ou des Griots

Les RCG, dirigées par Valentin Kuamba-Kuka, souhaitent défendre l'art du conte « presque méconnu et négligé dans les pays africains. Pourtant, il fait partie des grandes richesses de notre patrimoine culturel et constitue l'un des moyens de communication et d'éducation. Si les conteurs africains sont sollicités partout dans de grandes rencontres internationales qui se tiennent en Occident, en Afrique, par contre ils ne sont pas soutenus. Les conteurs africains vivent toujours à l'étape traditionnelle ». Ce festival veut s'affirmer sur le plan national et international et jouer un rôle important dans la revalorisation, la promotion et la professionnalisation du métier de conteur et Griot. En collaboration avec les autres festivals de conte et des conteurs d'Afrique ou d'autres continents, il organise des stages de formation, des ateliers et des rencontres internationales.

tamtam2001fr@yahoo.fr

5.15 SÉNÉGAL

5.15.1 Festival International de Théâtre pour la Paix (FEST'ART)

(Dakar), annuel, 1^{ère} édition en juin 2001

« FEST'ART » est une toute jeune manifestation intitulée « Théâtre pour la paix », à l'initiative de plusieurs troupes sénégalaises. Elle est dirigée par Macodou Mbengue, metteur en scène de la compagnie « Les Gueules Tapées » : « Son but est d'insuffler un nouveau souffle à la création théâtrale en favorisant le brassage entre les compagnies sénégalaises et étrangères ; le festival se veut donc un creuset de stimulation pour une meilleure production théâtrale ». Une centaine d'artistes se sont déplacés en 2001 sur Dakar qui reste, historiquement, un des hauts lieux du théâtre africain, avec ses auteurs et ses comédiens.

macfestart@hotmail.fr

5.16 TCHAD

5.16.1 Festival international d'art dramatique et plastique pour l'union et la paix (FIADUP)

(N'Djamena), biennal, 2^{ième} édition en 2002

« Le théâtre Maoundôh-culture (THEMACULT) est créé le 4 juillet 1989 à N'Djamena. Il a pour but de promouvoir, sauvegarder et diffuser les patrimoines et valeurs tant intellectuels que culturels. Il axe ses activités autour du théâtre, de la peinture, de la chorégraphie, de l'écriture et de la formation artistique. Il a créé une dizaine de spectacles, participé et organisé plusieurs stages de formation artistique et culturelle. Il combat pour la paix et le développement par l'art. Le THEMACULT est organisateur du FIADPUP et de la Rencontre nationale d'expression des talents artistiques (RENETART) qui se tiennent tous les 2 ans au Tchad. Le FIADPUP est un cadre d'échanges et d'expression entre les créateurs de théâtre, danse, peinture et les populations tchadiennes. Il se veut un espace de rencontres de jeunes créations (auteurs, metteurs en scène, chorégraphes, peintres) recherchant des dimensions scéniques et artistiques originales pour la promotion de la culture de paix et de tolérance ». Vangdar Dorsouma, Directeur

En 2002, le FIADUP a présenté 13 troupes dont 9 internationales. De nombreux spectacles sont gratuits.

themacult@yahoo.fr

5.17 TOGO

5.17.1 Festival de Théâtre de la Fraternité (FESTHEF)

(Assahoun, Lomé), annuel, 7^{ième} édition en août 2002

« En 1993, de jeunes artistes togolais se sont retrouvés à Assahoun (70 kms au nord de Lomé), pour une rencontre culturelle des jeunes de la préfecture de l'Avé : le Festival de la Fraternité. Quatre troupes d'amateurs étaient au rendez-vous, face à un jury d'acteurs et metteurs en scène confirmés. Deux ans plus tard, les promoteurs décident de poursuivre l'expérience : il s'agissait désormais de créer un événement fédérateur au plan national autour du théâtre. En 1997, la troisième édition du Festhef ouvre l'événement à l'international. Les meilleures troupes des pays voisins étaient au rendez-vous : Abibigromma du Ghana, Wassangari du Bénin, en présence des compagnies emblématiques du Togo : Enal, Tambours, Paons d'Afrique, 3C, Flamboyant, Nouvelle Génération etc... Cette édition a été soutenue par l'Union européenne (FED), ce qui a permis de faire venir une compagnie de la France et de payer des cachets à toutes les compagnies programmées. L'édition de 1999 fut celle qui consacra la dimension panafricaine du Festival : 20 compagnies au total venues de 12 pays. Depuis, c'est un événement rôdé qui tient le pari du rendez-vous de la « fête au village », dans un cadre sobre, et en dépit des moyens toujours limités et d'un environnement politique plutôt décourageant. » Daniel Komla AYIDA, Directeur.

<http://www.festhef.woezon.com>

6 Contacts des festivals



NOM - TITRE	VILLES (ET LIEU)	Prenom NOM	FONCTION	ORGANISATION	DATES	PROGRAMMATION	ADRESSE POSTALE	TELEPHONE	FAX	MAIL	SITE	AUTRES MAILS	LIEU DE LA RENCONTRE	COOR
AFRIQUE DU SUD														
THE STANBORG BANK NATIONAL ARTS FESTIVAL	GABAMASTOWN	Lynette MARAIS	Directrice	Gabamastown Foundation	annuel - fin juin-début N°28 en 2002	Pluridisciplinaire : danse, cinéma, arts visuels, théâtre et musique	P.O Box 304, GABAMASTOWN 6140 S.A.	Tél : 27-46 622 4341	Fax : 27 46 622 3082	lynette@foundation.org.za	www.safest.co.za			STANB
KLEIN KAROO Nasionale Kunstefees	OUdTHOORN	Karen MERINGS	Directrice		avril-annuel / semaine mai 2001	pluridisciplinaire : musique, danse, théâtre	P.O.Box 1341, OUDTHOORN 6620 S.A.	Tél : 27-44 222 7771 Cél : 27 83 200 3970	Fax : 27- 44 272 7773	kmerings@klein.co.za	www.krooifees.com			JOHANNESBURG
COMMUNITY TEATER FESTIVAL (Market teater laboratory)	JOHANNESBURG	Signo MWALE	Directeur		mai 2001	groupes de théâtre communautaires	P.O. Box 8656 JOHANNESBURG 2000 S.A.	Tél : 27 11 836 0816 Cél : 27 82 83 88 564	Fax : 27-11 836 6499	info@markettheatre.co.za	www.markettheatre.co.za			JOHANNESBURG
BENNIN														
FESTIVAL DE PARADOXES DU THEATRE DU BENIN ETHERB	COTONOU	Abouphine DINE	Directeur	Ministère de la Culture et Atelier Nomade	Bienal - mars, avril N° 9 à 10 au 30 mars 2002	théâtre	ETHERB 08 BP 961 COTONOU	229 98 27 182 90 21 22 / 07 98 39 59 02 59 59		etherb@yahoo.fr	www.etherb.com/etherb2002	etherb@ethb.bj		COTONOU
FESTIVAL MIGRATION ET RENCONTRES NOMADES	COTONOU, PORTO NOVO	Abouphine DINE	Directeur	Compagnie Atelier sans frontières	N°2 du 6 au 16 décembre 2000	Théâtre	Compagnie atelier sans frontières - 08 BP 213 COTONOU	Tél/fax : 229 303 898		info@atelierdelsud.bj	http://www.atelierdelsud.fr			COTONOU
RACINES	PORTO NOVO	Igor /AGUEH	Directeur		annuel - N° 4 du 15 au 25 octobre 2000, N° 5 du 23 au 28 octobre 2002	Théâtre	BP 1412 PORTO-NOVO	229 92 49 59 (perso 21 27 69)	229 21 25 25	festivalsracines@yahoo.fr				RACINES
BURKINA FASO														
FTTD - FESTIVAL INTERNATIONAL DE THEATRE POUR LE DEVELOPEMENT	OUAGADOUGOU	Prosper KOMPORÉ	Directeur	Atelier Théâtre Burkinabè	biennal - mars - N°6 du 18/01 au 28 fév 2002	théâtre pour le Développement	A.T.B. 01 BP 2121 OUAGADOUGOU 01	226 (33 50 84) 34 03 09 / 20 63 93	226 (30 30 89) 34 36 66	proskom@fasnet.bf	www.fttd.bf			OUAGADOUGOU
FTIMO - FESTIVAL INTERNATIONAL DE THEATRE ET DE MAISONNETTE DE OUAGADOUGOU	OUAGADOUGOU	Jean-Pierre GUINGANE	Directeur	UNEDU (Espace culturel GAMBIDI)	biennal - N°7 du 28 octobre au 4 novembre 2000 N°8 du 27 octobre au 3 novembre 2001 N°9 du 24 oct. au 4 nov. 2003	théâtre et marionnette	ESPACE CULTUREL GAMBIDI 01 BP 57 43 OUAGADA	226 36 59 42 / 25 07 32	226 36 59 42 (30 03 14/72 42)	jeanpingane@burkina.net	culturedeveloppement.bf			OUAGADOUGOU
YELEEN - FESTIVAL CONTE DE DIARADOUGOU	BORO DIOLASSO, DIARADOUGOU	All DIALLO	Directeur	Association DIELLA (Amateur Culture)	annuel - fin décembre - N°6 du 22 au 31 décembre 2002	Contes	Festival Yeelen 01 BP 5072 OUAGADOUGOU 01	Port : 23 79 89	Fax (odds) : 226 30 84 41	annuelculture@yahoo.fr				ASSAOURA YELEEN
FAR - FESTIVAL DES ARTS DANS LA RUE	OUAGADOUGOU	Guemé OUEBKOGO	Directeur Général	RADIO PLSAR	N°2 du 23-25 nov 2001 N°3 du 21 au 24 novembre 2002	Musique théâtre et Danse	rue PLSAR, 01 BP 5976 OUAGADOUGOU 01 Avenue Léon Febelhaus	226 31 41 99	226 30 75 45	gdco.ouag@orange.bf				OUAGADOUGOU
FETI'ARTS	OUAGADOUGOU	Amata Diallo	Directrice	Jovial Productions	N°1 du 14 au 17 mars 2002 N°2 du 26-27-28 mars 2003	Théâtre, Cinéma, formation	09 BP 1190 OUAGADOUGOU 09	Tél/fax : (25) 30 01 62 / 30 02 19 / 20 65 02		jovprod@fasnet.bf	www.dialloart.com			OUAGADOUGOU

NOM - TITRE	VILLES (ET LIEU)	Pénon NOM	FONCTION	ORGANISATION	DATES	PROGRAMMATION	ADRESSE POSTALE	TELEPHONE	FAX	MAIL	SITE	AUTRES MAILS	LIEU DE LA RENCONTRE	COOR	
CAMEROUN															
FATEH - FESTIVAL AFRICAIN DE THEATRE POUR L'EMFANCE ET LA JEUNESSE	YAOUNDE	Efoundi ZEVANG	Directeur	Théâtre du Chocolat	N°3 du 10 au 17 nov. 2000 N°4 du 29 oct. au 3 nov. 2002	Théâtre pour la jeunesse	BP 2280 YAOUNDE	Tel : 237 775 95 79	Fax : 237 222 18 73	theatrechoc@comic.com	www.millennaria.com/fr/afci	theatrechoc@comimail.com	YAOUNDE	FATEH	
FESTI EBORHINET PLATEAU ANTI-EXPRESSIONS THEATRALES	DOUALA - BUEA	André BANG	Directeur	Net Pareau Vivant	N°2 du 11 au 17 mai 2001, N°3 du 23 au 29 octobre 2002	Théâtre	BP 5500 YAOUNDE	Tel : 237 99 11 71	Fax : 237 22 43 43	net_viv@yahoofr				FESTI	
RETC - RENCONTRES THEATRALES INTERNATIONALES DU CAMEROUN	YAOUNDE	Ambrose MBIA	Président et Directeur	Centre Camerounais de l'Institut International du Théâtre	N°9 du 15 au 22 novembre 2000 N°10 du 2 au 8 novembre 2001 N°11 du 18 au 24 nov 2002	Théâtre, danse, musique,	BP 8163 YAOUNDE	Tel/Fax : 237 20 23 66 (23 66 01 - 22 13 13 - 22 47 85) (ambrose.769.65.65)	Fax : 23 90 22)	retc@comic.com			PARIS - YAOUNDE	RETC	
FESTIVAL INTERNATIONAL SOA (Outiling de YAOUNDE)	SOA (Outiling de YAOUNDE)	Thomas Joël FODDA	Directeur	FESTI SOBAC	N°1 du 11 au 9 juin 2002	Théâtre	FESTI SOBAC BP 2992 SOA	Tel : 237 769 72 69	FAX : 237 22 2 62 62	festi_sobac@yahoo.fr			YAOUNDE	SOA	
TEIC - FESTIVAL INTERNATIONAL DE L'ORALITE	BANGUI	Gervais LAKOSSO	Directeur	CEEA - Cercle de recherche et d'animation par les Arts	N°1 du 24 au 30 juin 2002	Contes	CEEA BP 2978 BANGUI	Tel : 238 50 02 95 / 61 20 13	61 35 61	ceea_2978@yahoo.fr		ceefico@yahoo.fr	PARIS	FCO	
CONGO (Brazzaville)															
JOUTHEC - JOURNEES EN THEATRES EN CAMPAGNE	POINTE-NOIRE	Pierre Claver MABILA	Directeur	Espace culturel YMO	annuel N°1 décembre 2000, N°2 en dec 2001, N°3 en dec 2002	Théâtre	Espace culturel Yaro BP 8305 POUTE NOIRE	Tel : 242 573 455	Fax : 242 943 467	yvelas@yahoofr		cmillie@hotmail.com	AVIGNON - DURBAN	JOUTHEC	
COTE DIVOIRE															
FITSAF - FESTIVAL INTERNATIONAL DES THEATRES SANS FRONTIERES	ABIDJAN	Weyer AQO	Directeur	Entrepreneurs Culturels Associés de Cote d'Ivoire (ECA)	biennal - N°4 du 14 au 19 décembre 1998, N°5 du 5 au 11 août 2002	Théâtre	FITSAF BP V39 ABIDJAN	Tel : 225 20 21 52 47 (03 05 49 67) Cell : 225 07 57 58 45 Cell : 225 03 73 89 71	Fax : 225 20 21 52 49 (7)	fitsaf@hotmail.com			PARIS	FITSAF	
FAR - FESTIVAL DES ARTS DE LA RUE	GRAND BASSAM	Luis, Claude et SAKOOR, Catherine (ANB)	Directeur	Troupe de TWAKO (TEFRI, ASSO, TOSCOLOS, ASSO, Oualata, France)	N°5 Août 2001 - N°6 Décembre 2002 (reporté)	Théâtre de rue, Arts plastiques, musique	FAR 20 BP 1321 ABIDJAN 20	Tel/Fax : 225 22 71 32 (44 78 93)	Fax : 225 22 71 32 22-74-07-96	festivalfar@yahoo.fr	www.centralfar.net/fr	far2001@yahoo.fr zmd@centralfar.net	PARIS	FARABASS	
MASA - MARGHE DES ARTS DU SPECTACLE AFRICAINE	ABIDJAN	Thomas Warou YABLATH	Directeur général	MASA	biennale - n°4 mars 99 n°5 mars 2001 n°6 mars 2003 (reporté)	Théâtre, Musique et Danse	09 BP 2877 ABIDJAN 09	Tel : 225 21 33 20 / 21 63 9 10 (22 44 07 56)	Fax : 225 20 22 71 32 CCF 33 21 / 2 1 95 19	masa@francophonie.ci	www.masafest.com			MASA	
FIRE - FESTIVAL INTERNATIONAL DE MARIONNETTES POUR ENFANTS	ABIDJAN	Abou ECOMÉ	Directrice	Centre International d'animation culturelle	biennal - N°1 du 0 au 15 décembre 1999 N°2 du 17 au 26 mai 2001	Marionnettes	Centre international d'animation culturelle 25 BP 1485 ABIDJAN 25	Tel : 225 05 95 54 44	Fax : 225 20 22 71 32	firecote@yahoofr				FIRE	
GHANA															
PANAFEST FESTIVAL PANAFRICAIN DU THEATRE HISTORIQUE	CAPE COAST	Kjo YAKWAH	Chairman	PANAFEST FOUNDATION	biennal - N°5 du 27 juillet au 3 août 2001 - N°6 du 23 juillet au 5 août 2003	Spectacles vivants	PANAFEST FOUNDATION PO BOX 098 CAPE COAST	233 42 33085/01 55522	233 42 33086/51 27768	kywaha@francophonie.com.gh	www.panafest.com			ACRA	PANAFEST
MALI															
FESTIVAL DU THEATRE DES REALITES	BAKAKO	Adama THORE	Directeur	Acce Sept	biennal - N°5 du 17 au 24 nov. 2000, N°6 du 13 au 21 dec. 2002	Théâtre (international)	Cité Anasakani, via B4 Lamboogal BP E508 Bamako	223 229 87 62	223 221 93 16	actc@nomail.com		actc@nomail.com	LA GOOTAT - DURBAN - BAKAKO	REALITES	
FESWAMAS Festival Marionnettes de Markala	MARKALA	Abdou Traoré DOP	Directeur	Club de Markala	annuel jusqu'en 98 (N°5) annuel jusqu'en 2001 N°7 janvier 2003	Marionnettes	BP 815 Bamako	223 228 47 01 Mobo : 975 21 45	223 228 47 01	festimama2002@yahoo.fr			BAKAKO	FESWAMA	

NOM - TITRE	VILLES (ET LIEU)	Prénom NOM	FONCTION	ORGANISATION	DATES	PROGRAMMATION	ADRESSE POSTALE	TÉLÉPHONE	FAX	MAIL	SITE	AUTRES MAILS	LIEU DE LA RENCONTRE	COOR. FESTIVAL
MOZAMBIQUE														
FESTIVAL INTERNATIONAL DE THÉÂTRE D'AGOSTO	MAPUTO	Evrisito ABREU	Directeur	M'BEU, grupo de teatro	annuel - N°1 du 21 au 31 août 2001 N° 2 du 21 au 31 août 2002	théâtre	teatro avenida av25 de setembro, 179, 1° Andar - MAPUTO, MOZAMBIQUE	Tél : 258 1 31 48 72 Cell : 258 82 39 50 74	Fax : 258 1 31 48 72	festiv@idmossato@yahoo.com.br			MAPUTO	AGOSTO
NIGER														
FESTIVAL INTERNATIONAL DE DANSE DOGONDOUTCHI, GATANK-GATANK	NIAMEY	Hachimou OUMAROU	Directeur		annuel - N°1 du 4 au 6 avril 2001, N°2 du 15 au 19 octobre 2002	Courtes	B.P. 704 NIAMEY	Tel/fax : 227 75 4 402		goumar@niger.net			NIAMEY	GATANK
RENCONTRES THÉÂTRALES DU NIGER	NIAMEY - ZINDER - AGOZÉ - MAROU - DOSSO - TARKOJA	Laurent CLAVEL	Directeur	Centre Culturel Franco-Nigérien	annuel depuis 1992, puis, annuel et international - N°1 en 2002 N° 2 du 20 au 30 mars 2003	Théâtre	CCFN, B.P. 11 413 NIAMEY NIGER	227 73 48 34 / 73 42 40	227 73 47 68	scclavel@niger.net			NIAMEY	RITIGER
NIGERIA														
FESTINA	LAGOS	Abiodun ABE	Secrétaire Adjoint National	National Association of Nigerian theatre Art Practitioners	Annuel - Mars	Théâtre	30A, Ladbroke Avenue Crescent Oshodi, Lagos	002348033083623 00234 14974289 00234 14974290		abiodun@yahoocom			LAGOS	FESTINA
PEACE FESTIVAL	LAGOS	Toyé BABAYEMI	Directeur	DIFFERENT AESTETIC	Annuel - Avril	Théâtre, danse		2 348 02 3 219 003		diff@yahoocom			LAGOS	PEACEF
REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE DU CONGO - RDC														
JOURNÉES CONGOLAISES DE THÉÂTRE POUR ET PAR LA JEUNESSE, JOUCOTELE	KINSHASA	Micendo Mwadi VINDA	Directeur	Théâtre des Intégrants	annuel en mai - N°15 du 7 au 12 mai 2001, N° 16 du 6 au 16 mai 2002	Théâtre pour et par la jeunesse	JOUCOTELE - Théâtre des Intégrants C.A.U. 43, africain II, Quartier 72, Plateau de Djiji (arrêt Biala) B.P. 6073 KINSHASA VI	Tel : 243 89 31 731 (000 33 73)	Fax : 243 890 33 73 CCF	intcongo@yahoofr			PARIS - KINSHASA	JOUCOTELE
FESTIVAL INTERNATIONAL DE L'ACTEUR	KINSHASA (Espace Mumbo Butani)	Jean SHAKA	Directeur	Ecurie Maloka	biennale - N° 6 du 23 au 30 juin 2001, N° 7 du 19 au 23 juin 2003	Théâtre	Jardin Moto Na Moto adonbos/zenzuruwaga B.P. 1697 KIN 13	Tel : 243 99 33 336 (8646008)	Fax : 243 88 434 75	actucongolais@yahoo.fr			DURBAN	FIA
RENCONTRE DE CONTEURS ET ENOITS (R.C.G.)	KINSHASA	Valentin KUMBA KUKA	Directeur	Cie TAM-TAM Théâtre	annuel - 2000 N°4 du 21 au 27 mars 2002, N° 5 du 21 au 27 mars 2003	Festival international des contes et/ou projes	Festival RCG Cie Tam-Tam Théâtre B.P. 6007 KIN 6 8, rue Yoko-Quint, Yolo-Sud, KIN/ALAMU	Tel : 243 98 121 898 Tél : 243 89 27 788 89 69 135	Fax : 243 13262976 / 8903973 ext	actantam2001fr@yahoo.fr			DURBAN KINSHASA	RCG
FESTIVAL CARTE	Interfent en Afrique Centrale	Nzou Vian MUSALA	Commissaire Général	Compagnie MANDOKI Théâtre	annuel - N° 9 du 18 au 25 juin 2001, N° 7 du 1 au 20 juillet 2002	Théâtre	B.P. 10971 KINSHASA 1	Tel : 243 99 36 511 Tel : 243 89 37 777		mandoki18@yahoo.fr			CARTE	CARTE
SENEGAL														
FESTIVAL DE THÉÂTRE POUR LA PAIX	DAKAR	Mamadou MBENGUE	Directeur	Ass. FESTART	biennal - N° 1 du 6 au 16 juin 2001, N° 2 du 2 au 10 mai 2003	théâtre	FESTART Centre de créations et de diffusion artistiques 6, Bd Dial Diop BP 7001 DAKAR	Tel : (221) 824 98 38 Mamadou cell : 643 37 15 Mamadou dom : 646 37 75 Massamba cell : 633 45 33		madefestart@yahoo.fr			DAKAR	FESTART
TCHAD														
FESTIVAL INTERNATIONAL D'ART DRAMATIQUE POUR L'UNION ET LA PAIX	N'DAMENA	Vangard DOSSOUMA	Directeur	THÉÂTRE CULTUREL - Théâtre Meoundoh culture	biennal - N°1 du 24 au 30 sept. 2000, N° 2 du 1 au 8 oct. 2002	Théâtre	THÉÂTRE CULTUREL Théâtre Meoundoh culture B.P.430 N'DAMENA	Tel : 235 28 38 07	Tel/fax : CCF 235 51 77 05	thmeoundoh@yahoo.fr			NDAMENA	FADUP
TOGO														
FESTIVAL DE LA FRATERNITE, FESTHEF	ASSAHOUIN - LOMÉ	Daniel Komla AVIDA	Directeur	FESTHEF	annuel - N°5 du 23 au 28 août 2000, N° 6 du 23 au 30 août 2001, N° 7 du 23 au 28 août 2002	Théâtre	Festival de Théâtre de la Fraternité BP 81190 LOMÉ	228 948 16 17 - 948 92 76 - Port Daniel : 945 53 38 - 946 11 25 (22 88 71 250200)	228 221 32 33 (04 43 36)	festhef@international.com			LOMÉ	FESTHEF