

L'AFRIQUE EN MOUVEMENT

• Cartographie de la mobilité
artistique africaine



Préface

Je suis heureuse de présenter cette étude consacrée à la mobilité artistique en Afrique — un sujet qui me tient profondément à cœur, non seulement en tant que chercheuse et praticienne du secteur culturel, mais aussi en tant qu'actrice engagée pour les industries culturelles et créatives africaines car je crois profondément en leur pouvoir de connection et de paix et fraternités entre les humains.

Nous vivons un moment de basculement.

Alors que le monde vacille entre crises géopolitiques, effondrement moral et épuisement démocratique, les artistes continuent, inlassablement, de créer, de dire, de résister. Ils portent la mémoire, la colère, la beauté et les espoirs de l'humain, l'amour et la justice.

Dans ce contexte, défendre la mobilité artistique africaine n'est pas un luxe. C'est un acte politique. C'est affirmer notre droit à circuler, à apprendre, à transmettre, à raconter le monde depuis nos propres territoires et nos propres regards.

La mobilité artistique n'est pas seulement le déplacement des artistes ; il s'agit de déplacer les imaginaires, de décoloniser les flux culturels, de sortir du modèle unique dicté par les cultures dominantes et défendre la diversité.

Cette étude est une invitation à regarder autrement. À repenser la mobilité comme un droit culturel, une infrastructure du vivant, une arme pacifique pour reconnecter les peuples et restaurer la dignité du mouvement libre.

En ce qui concerne mon continent, l'Afrique: Depuis de nombreuses années, j'observe à quel point la mobilité des artistes est à la fois une force vitale et un défi.

On en parle souvent à travers les programmes internationaux, les coopérations Nord-Sud, les résidences financées depuis l'extérieur. Mais trop rarement, on s'arrête pour regarder ce qui se passe entre nous, ici, en Afrique : les circulations intérieures, les solidarités régionales, les initiatives endogènes qui font vivre la création au quotidien.

Cette étude est née de cette conviction : il fallait rééquilibrer le regard. La mobilité artistique intra-africaine n'est pas un phénomène marginal, ni une simple dépendance à l'aide internationale. Elle est le reflet d'une énergie locale, d'un savoir-faire collectif, et d'une capacité d'inventer des modèles de coopération culturelle profondément ancrés dans nos réalités.

À travers cette recherche, nous avons voulu rendre visibles les dynamiques locales, documenter ce qui existe déjà, mais aussi reconnaître et célébrer le rôle des artistes, institutions et communautés africaines qui, souvent avec peu de moyens, réussissent à créer des passerelles, des espaces de liberté et d'échange.

Notre approche s'est voulue à la fois rigoureuse et humaine.

Nous avons travaillé avec des experts de toutes les sous-régions du continent, écouté plus de 603 voix à travers le questionnaire continental, et conduit des entretiens avec des représentants de gouvernements, de réseaux, de bailleurs et de collectifs artistiques. A

u-delà des chiffres et des analyses, ce rapport est un appel à l'action.

Il invite les décideurs, les bailleurs, les institutions et les artistes eux-mêmes à repenser la mobilité non pas comme un privilège ou une faveur, mais comme un droit culturel et un levier de transformation. Soutenir la mobilité intra-africaine, c'est investir dans la créativité, dans la connaissance mutuelle, et dans la construction d'un espace culturel africain solidaire, interconnecté et durable.

Je remercie les dix experts régionaux, les plus de six cents artistes, opérateurs et institutions qui ont accepté de participer à cette étude.

Aux artistes et créatifs Africains je salue leur engagement, leur créativité et leur courage qui donnent à ce travail sa force : celle d'une Afrique debout, qui se regarde, se pense et se relie par elle-même, pour elle-même, et avec le monde.

« Nous devons écrire nos propres récits, construire nos propres routes de mobilité. »

A stylized, handwritten signature in black ink that reads "Ouafa Belgacem". The signature is fluid and cursive, with a horizontal line underlining the last part of the name.

CEO Culture Funding Watch

Culture Funding Watch (CFW) est une plateforme de mobilisation de ressources durables dédiée aux créateurs des pays du Sud. Sa mission est d'accompagner les praticiens et professionnels de l'art et de la culture dans l'accès aux ressources, tout en œuvrant pour un financement durable, transparent et intelligent des industries culturelles et créatives (ICC).

CFW renforce les capacités des ICC à travers trois piliers : l'accès, le savoir et la communauté. En facilitant l'accès à l'information, aux données et aux ressources, en renforçant les compétences, et en menant des activités de recherche et de plaidoyer sur le financement de la culture, CFW joue un rôle de médiateur stratégique. L'organisation assure ainsi la promotion du secteur et connecte les artistes, les décideurs politiques ainsi que les gestionnaires et entrepreneurs culturels aux ressources nécessaires pour accroître leur impact et assurer leur croissance.

<https://culturefundingwatch.com>

DECONFINING c'est un projet financé par l'UE sur quatre ans, réunissant des praticiens culturels, des artistes, des décideurs politiques et des publics de deux continents – l'Europe et l'Afrique. Dédié à la contribution d'une meilleure compréhension des modes de confinement (sociaux, politiques et économiques) selon différents points de vue, le projet vise à explorer et développer de nouvelles formes de coopération artistique et culturelle (et en matière de politiques culturelles) intercontinentale, ainsi qu'à offrir un meilleur accès et des informations pour la mobilité et la co-création intercontinentales.

<http://deconfining.eu>

Editeur	: Ouafa Belgacem
Chercheurs et contributeurs	: Ouafa Belgacem, Ghita Khaldi , Koffi Kouame Aurelien, Modikwwa Tshireletso, Ama Ofeibea Tetteh , Joel Komlan Senam Hevi , Alejandro de los Santos Pérez, Zambuko Melody
Coordinatrices	: Ouafa Belgacem , Rania Tarhouni
Conception graphique et mise en page	: Slim Ben chiekh

Creative Commons Licence - Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) This publication is licensed under CC BY-NC-ND 4.0. To view a copy of this licence, please visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Cette publication a été conçue principalement pour une lecture numérique.
Veuillez réfléchir attentivement aux sections que vous souhaitez imprimer et à la manière dont vous les imprimez.

SOMMAIRE

SOMMAIRE	1
I- INTRODUCTION	2
II. MÉTHODOLOGIE	4
1. Une Approche Critique Et Constructive	4
2. Une Démarche Tripartite	4
2.1. Recherche Documentaire et Analyse Critique des Sources Existantes	4
2.2. Collecte de Données Régionales	5
2.3. Enquête Continentale et Entretiens Approfondis	5
3. Une Méthodologie Orientée Vers La Reconnaissance Et L'action	5
4. Un Cadre Analytique À Double Focale	6
5. Une Perspective Ancrée Dans Les Réalités Africaines	6
6. L'approche Sous-Régionale : Une Lecture Différenciée Et Contextualisée	7
7. Définitions Opérationnelles	8
8. Méthodologie En Chiffres	9
III. DÉFINITION ET EXPÉRIENCE DE LA MOBILITÉ	11
1. Analyse Croisée Des Définitions	11
1.1. La Dimension Physique	12
1.2. La Dimension Informelle	13
1.3. La Dimension Financière et Matérielle	14
1.4. La Dimension Éducative et Professionnelle	14
1.5. La Dimension Mobilité comme Liberté et Droit	14
1.6. La Mobilité Numérique	15
2. Profil des Participants et Dynamiques Sectorielles	16
2.1. Dynamiques Générationnelles	16
2.2. Une Asymétrie de Genre	18
2.3. Dynamiques Sectorielles	19
3. Expérience De La Mobilité	20
3.1. Accès à la Mobilité	21
3.2. La Perception de la Mobilité	31
3.3. Que Finance la Mobilité ?	32
3.4. Quelles Dépenses sont-elles Couvertes ?	40

3.5. Qui soutient la Mobilité ?	49
3.6 Les Bénéfices de la Mobilité	55
4 Les Pratiques de la Mobilité	57
IV. OBSTACLES ET DÉFIS DE LA MOBILITÉ	91
1. Régulation Et Taxes	91
1.1 Barrières Fiscales Directes	91
1.2. Analyse Sous-Régionale des Barrières Fiscales	94
1.3. Régimes de Visa et Mobilité	15
2. Accès À L'information sur la Mobilité	97
2.1 Un Déficit d'Information Généralisé	97
2.2 Un Système d'Information Fragmenté et Inefficace	99
3. Obstacles systémiques de la mobilité	100
3.1 Analyse des données quantitatives	100
3.2 Mesures de mitigation	104
4. La Perception De Mobilité	106
4.1 Perception de la Mobilité Nationale	106
4.2 Perception de la Mobilité Intra Africaine	108
4.3 Perception De La Mobilité Internationale	109
V. CONCLUSION ET RECOMMANDATIONS	118
1- Opérationnaliser l'Existant	118
Axe 1 : Systématiser la Doctrine du « Visa-Free d'abord »	119
Axe 2 : Valoriser l'Infrastructure Organique Locale	122
Axe 3 : Financer des Mobilités Structurées	124
Axe 4 : Développer l'Ingénierie Financière de Terrain	125
2- Recommandations Stratégiques	126
2.1 Recommandations Adressées aux Institutions	126
2.2 Recommandations Adressées aux Institutions Locales et Ministères de Tutelle	127
CONCLUSION	128



I- INTRODUCTION

I- INTRODUCTION

En Afrique, la mobilité artistique n'est pas seulement une question de déplacement d'artistes ou de diffusion d'œuvres. C'est une dynamique vitale, un flux constant d'idées, de talents et d'expériences qui alimente la créativité du continent. Elle relie les territoires, et transporte les imaginaires individuels, et en faisant elle permet de partager les connaissances et de maintenir les ponts entre ces cultures ouvertes. La mobilité nourrit la diversité des expressions artistiques, renforce les liens communautaires et contribue, dans une action plus large, à l'émergence d'un espace culturel africain plus intégré et plus solidaire.

Pourtant, malgré son rôle fondamental, cette mobilité reste encore mal comprise et, surtout, très peu étudiée dans sa dimension intra-africaine. De nombreuses recherches, programmes et politiques se sont intéressées aux échanges entre l'Afrique et le reste du monde notamment dans le cadre de la coopération internationale ou des programmes de mobilité culturelle Nord-Sud. Ces travaux ont permis de documenter certaines tendances et d'améliorer les mécanismes de financement. Toutefois, ils informent très peu sur une autre réalité : celle des mobilités internes au continent, celle des flux sud-sud et des réseaux d'artistes, de collectifs et d'institutions africains qui créent chaque jour de nouvelles formes de collaboration.

Cette lacune a des implications majeures sur notre compréhension et analyse de la mobilité artistique en Afrique : elle entretient l'idée que la mobilité artistique africaine ne peut exister que grâce à l'appui de partenaires extérieurs, renforçant ainsi le stéréotype selon lequel « localement, il n'y a rien ». Or, la réalité est tout autre. Dans chaque région, des initiatives endogènes voient le jour : des résidences artistiques autogérées, des festivals itinérants, des espaces créatifs hybrides, des coopératives culturelles, ou encore des plateformes numériques reliant artistes, diffuseurs et publics africains. Ces expériences, souvent portées par des acteurs locaux sans soutien international majeur, démontrent que la créativité et la solidarité africaines sont des forces motrices capables de redéfinir les modes de circulation, de production et de diffusion culturelle.

L'enjeu de cette étude est donc clair : rendre visibles ces dynamiques invisibles. Dans ce cas, pour comprendre la mobilité artistique intra-africaine, il est tout aussi crucial que la question ne concerne pas uniquement le financement ou l'accès à l'aide à la mobilité. Elle s'inscrit plutôt dans un ensemble complexe de facteurs — politiques, économiques, géographiques, technologiques et symboliques — qui façonnent les trajectoires des artistes et influencent profondément le développement des industries culturelles et créatives (ICC) sur le continent.

Notre démarche s'attache ainsi à explorer la mobilité sous toutes ses facettes :

- Les parcours individuels d'artistes qui, de Dakar à Nairobi, réinventent les chemins de la création ;
- Les hubs de mobilité qui émergent comme nouveaux carrefours culturels régionaux (Accra, Tunis, Johannesburg, Kigali, Lagos, etc.) ;
- Les obstacles structurels persistants, tels que la difficulté d'obtenir des visas, la faiblesse des financements internes, ou la rareté des infrastructures adaptées.

En mettant en lumière ces pratiques, cette étude entend contribuer à une meilleure compréhension de la mobilité artistique intra-africaine et à la formulation de politiques publiques plus inclusives. Elle ambitionne à inviter à repenser la mobilité non plus comme un simple mécanisme d'aide, mais comme un droit culturel fondamental, un instrument de cohésion sociale, et un levier de transformation pour les économies créatives du continent.

Au-delà des chiffres et des programmes, ce document de recherche souhaite avant tout à saluer le dynamisme d'un continent en mouvement : un continent où les artistes, malgré les frontières, la limite des moyens et les contraintes, continuent d'inventer de nouvelles façons de circuler, de nouvelles narrations, de nouvelles façons d'être ensemble.

An abstract artwork featuring a large, vibrant orange shape on the left side, which appears to be a stylized, torn piece of paper or a cutout. The background is a complex, layered composition of teal, green, and dark brown textures, resembling a collage or a heavily painted surface. The orange shape contains some faint, dark, branching patterns. The overall effect is one of raw, expressive energy.

II. MÉTHODOLOGIE

II. MÉTHODOLOGIE

1. Une Approche Critique et Constructive

L'approche méthodologique adoptée dans cette étude repose sur une conviction centrale : challenger les idées reçues selon lesquelles la mobilité artistique intra-africaine serait marginale, fragile ou uniquement dépendante de l'aide internationale et traiter des données autres que les appels à candidatures pour les fonds de mobilités principalement du Nord. Bien que ces perceptions s'appuient sur des réalités partielles – notamment le manque de financements publics, la rareté des dispositifs structurés et la dépendance à certains partenaires extérieurs – elles ne reflètent pas la complexité ni la richesse des dynamiques locales à l'œuvre sur le continent.

Notre démarche s'est donc inscrite dans une posture critique mais constructive, cherchant à reconnaître les limites existantes tout en valorisant les efforts, initiatives et ressources endogènes déployées par les acteurs africains : États, collectivités, fondations locales, mécènes privés, institutions culturelles et réseaux professionnels.

Il ne s'agit pas de « démontrer ce qui ne fonctionne pas », mais plutôt de comprendre objectivement ce qui existe, d'en mesurer la portée quand c'est possible, d'identifier les bonnes pratiques et d'en tirer des enseignements pour renforcer la durabilité de la mobilité culturelle africaine. En d'autres termes, il ne s'agit de « rendre à César ce qui est à César » : reconnaître et documenter ce que les Africains font déjà pour soutenir leurs artistes et favoriser les échanges intra-continentaux.

2. Une Démarche Tripartite

Pour répondre à ces objectifs, la méthodologie s'est articulée autour de trois principaux axes complémentaires :

2.1. Recherche documentaire et analyse critique des sources existantes

Une revue approfondie de la littérature a été menée afin d'identifier les publications, rapports et études disponibles sur la mobilité artistique en Afrique. Cette étape a permis d'établir un état des lieux des connaissances actuelles, d'évaluer les angles d'analyse privilégiés (souvent axés sur la coopération internationale) et de repérer les lacunes de la recherche en matière de mobilité intra-africaine. Les données collectées ont été analysées de manière critique pour dégager les tendances générales, les limites méthodologiques et les biais récurrents dans la documentation existante.

¹⁾ Joel Komlan Senam Hevi , Alejandro de los Santos Pérez, Ouafa Belgacem, Zambuko Melody, Modikwa Tshireletso, Ama Ofeibea Tetteh, Koffi Kouame Aurelien

2.2. Collecte de données régionales par des experts africains¹

Sept experts régionaux issus du continent, sélectionnés pour leur connaissance approfondie des contextes culturels et institutionnels locaux, ont été mobilisés pour conduire la collecte de données qualitatives et quantitatives dans leurs zones respectives. Chaque expert était chargé d'un groupe de pays et a travaillé selon un cadre méthodologique harmonisé. Les informations recueillies portaient notamment sur :

- les définitions et conceptions locales de la mobilité artistique ;
- l'intégration (ou non) de la mobilité dans les politiques publiques nationales ;
- l'identification des acteurs et institutions (ministères, agences, fondations, mécènes privés, etc.) soutenant directement ou indirectement la mobilité ;
- les mécanismes de financement et dispositifs d'appui existants.

Cette approche décentralisée a permis de prendre en compte la diversité des réalités régionales et d'obtenir une vision plus fine des pratiques et des contextes.

2.3. Enquête continentale et entretiens approfondis

Afin de compléter les données régionales, un questionnaire continental a été diffusé dans cinq langues (français, anglais, arabe, espagnol et portugais) afin de garantir une participation large et inclusive. Ce questionnaire, composé de plus de 50 questions, portait sur les dynamiques de mobilité, les directions et destinations privilégiées, les modes de financement, les obstacles rencontrés, les perceptions et les bonnes pratiques identifiées par les acteurs eux-mêmes.

Au total, plus de 600 réponses ont été collectées, couvrant un large éventail de profils (artistes, opérateurs culturels, décideurs, etc.).

En complément, 21 entretiens individuels d'une durée moyenne d'une heure chacune ont été réalisés avec des représentants de gouvernements, d'institutions publiques, d'organisations internationales, de bailleurs et d'acteurs du secteur culturel. Ces entretiens ont permis d'approfondir certains aspects qualitatifs, d'identifier des études de cas et de documenter des initiatives innovantes illustrant la vitalité et la créativité des réponses locales aux défis de la mobilité.

3. Une Méthodologie Orientée Vers la Reconnaissance et l'Action

Cette combinaison d'analyse documentaire, de collecte décentralisée et de recherche participative ambitionne de produire une lecture à la fois critique, empirique et prospective

de la mobilité artistique en Afrique. Elle vise non seulement à mieux comprendre les logiques et les flux de mobilité sur le continent, mais aussi à valoriser les initiatives locales et à éclairer les décideurs sur les leviers possibles d'amélioration.

L'étude propose ainsi une approche qui ne considère pas la mobilité uniquement sous l'angle du financement ou des programmes internationaux, mais comme un système vivant, porté par des acteurs africains qui inventent, expérimentent et adaptent leurs modèles aux réalités du terrain.

4. Un Cadre Analytique à Double Focale

L'étude adopte un cadre conceptuel combinant deux niveaux d'analyse :

- La mobilité artistique intra-africaine

Elle englobe toutes les formes de circulation des artistes, des œuvres à l'intérieur du continent, qu'elles soient transfrontalières, régionales ou interrégionales. Elle s'intéresse aux flux Sud-Sud, aux hubs émergents et aux logiques de coopération horizontale.

- La mobilité africaine vers l'international

Elle examine les trajectoires extérieures des artistes africains, les destinations dominantes (Europe, Amériques, Asie, etc.) et les connexions manquantes. L'objectif est d'identifier les corrélations éventuelles : les pays ou régions où une mobilité interne forte favorise aussi l'accès à la mobilité internationale, ou inversement.

Cette double focale permet de replacer la mobilité artistique africaine dans un système global où les flux internes et externes ne s'opposent pas, mais se nourrissent mutuellement.

5. Une Perspective Ancrée dans les Réalités Africaines

La présente étude se distingue par son ancrage endogène. Elle repose sur des définitions, indicateurs et lectures co-construits avec des experts et praticiens africains, afin de refléter la diversité des contextes et la richesse des pratiques locales.

En adoptant une approche empirique et participative, elle cherche à :

- reconnaître les initiatives et modèles nés du continent ;
- replacer la mobilité artistique africaine dans une perspective globale mais décentrée, où l'Afrique est productrice de connaissances, et non simple objet d'étude.

Cette vision positionne la mobilité artistique non pas comme un privilège ou une dépendance, mais comme un instrument de résilience, et un moteur d'intégration créative à l'échelle du continent et au-delà.

6. L'Approche Sous-régionale : une Lecture Différenciée et Contextualisée

Afin de refléter la diversité du continent africain et d'éviter une vision uniformisante, l'étude a adopté une approche sous-régionale.

Ce choix méthodologique repose sur la reconnaissance du fait que les dynamiques de mobilité artistique sont façonnées par des contextes politiques, économiques, géographiques et culturels propres à chaque région.

Les cadres réglementaires, les infrastructures culturelles, les priorités gouvernementales et les réseaux de coopération varient fortement d'une zone à l'autre, rendant essentielle une lecture différenciée pour saisir les réalités locales avec précision.

Cette approche permet également de mieux identifier les complémentarités et les écarts entre régions, ainsi que les flux d'échanges transrégionaux qui structurent la mobilité intra-africaine.

Pour cette étude, la division sous-régionale suit le schéma couramment utilisé par l'Union africaine et les principales institutions continentales, tout en tenant compte des proximités linguistiques, historiques et de coopération culturelle.

Cinq sous-régions ont été retenues :

- 1. Afrique du Nord** – comprenant l'Algérie, l'Égypte, la Libye, le Maroc, la Mauritanie et la Tunisie.
- 2. Afrique de l'Ouest** – incluant les pays de la CEDEAO (Bénin, Cap-Vert, Côte d'Ivoire, Gambie, le Soudan, Ghana, Guinée, Guinée équatoriale, Guinée-Bissau, Liberia, Nigeria, Sénégal, Sierra Leone, Togo) et le Burkina Faso, le Mali, le Niger
- 3. Afrique centrale** – regroupant le Cameroun, Angola, le Congo, la République démocratique du Congo, le Gabon, la Centrafrique, Sao Tomé-et-Principe, le Tchad.
- 4. Afrique de l'Est** – comprenant le Burundi, les Comores, Djibouti, l'Érythrée, l'Éthiopie, le Kenya, le Lesotho, Madagascar, le Malawi, Mauritius, le Mozambique, le Rwanda, les Seychelles, la Somalie, le Soudan du Sud, la Tanzanie et l'Ouganda.
- 5. Afrique australe** – incluant l'Afrique du Sud, le Botswana, l'Eswatini, la Namibie, la Zambie et le Zimbabwe.

Cette division permet de :

- contextualiser les données et identifier les spécificités régionales ;
- valoriser les réseaux d'acteurs et hubs culturels émergents à l'échelle sous-régionale ;
- détecter les corrélations transrégionales dans les flux d'artistes et d'œuvres ;
- et enfin, formuler des recommandations adaptées à chaque contexte géographique

Ainsi, l'approche sous-régionale contribue à une compréhension plus fine et équilibrée de la mobilité artistique africaine, tout en facilitant la comparaison, la mutualisation et la construction de politiques publiques différenciées.

7. Définitions Opérationnelles

Afin d'assurer la cohérence des analyses, les définitions suivantes ont été adoptées :

- **Mobilité artistique** : tout processus de déplacement physique, virtuel ou symbolique permettant à un artiste, une œuvre ou un acteur culturel de circuler dans un but de création, de formation, de diffusion ou de coopération.
- **Mobilité intra-africaine** : ensemble des mouvements artistiques ayant lieu entre les pays africains ou entre les régions du continent.
- **Mobilité internationale des artistes africains** : circulation des créateurs africains vers des destinations situées hors du continent, incluant la participation à des résidences, festivals, foires, marchés ou coopérations internationales.
- **Sous-régions**: Découpage analytique du continent africain en cinq zones — **Afrique du Nord, de l'Ouest, Centrale, de l'Est et Australe** — conformément aux classifications communément utilisées par l'Union africaine et les principales institutions culturelles régionales.

Carte N° 1 : Classement des pays par sous régions¹

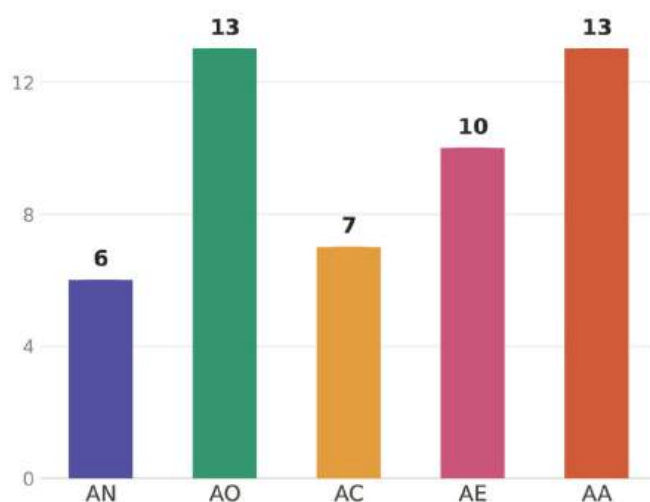


¹ Liste classement pays par sous régions tirées d'ici: <https://www.afdb.org/fr/countries>

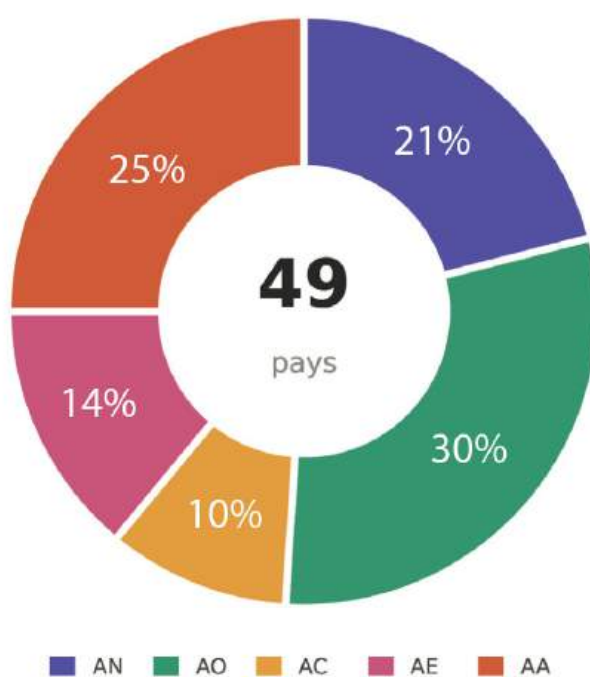
8. Méthodologie en Chiffres

L'étude a permis de collecter 603 questionnaires provenant de 49 pays d'Afrique, répartis comme suit :

Graph N° 2: Nombre de pays par sous région



Graph N° 3 : Représentation sous régionale des pays





- 5 pays totalement absents : Djibouti, Gambie, Sierra Leone, Somalie et Sud-Soudan
- Pays présents mais très peu visibles : Érythrée (mentionné 1 fois) et Eswatini (mentionné 1 fois)



III

DÉFINITIONS ET EXPÉRIENCES
DE LA MOBILITÉ

III- DÉFINITIONS ET EXPÉRIENCES DE LA MOBILITÉ

1. Analyse Croisée des Définitions

Ce chapitre propose une analyse qualitative et quantitative des représentations de la mobilité artistique telles qu'elles sont exprimées par des professionnels des industries culturelles et créatives (ICC) à l'échelle du continent africain. Il s'appuie sur deux corpus complémentaires : d'une part, des témoignages qualitatifs recueillis via des interviews semi-directifs auprès de professionnels culturels ; d'autre part, 603 réponses libres à la question « quelle est votre définition de la mobilité ? » collectées via questionnaire auprès de praticiens de toutes les sous-régions africaines. La mise en regard de ces deux sources révèle une conception pluridimensionnelle et convergente de la mobilité à la fois physique, informationnelle, financière et formative .

Les définitions recueillies convergent vers une vision transversale qui englobe non seulement le déplacement physique, mais également les objectifs d'apprentissage, de diffusion, d'échange et d'accès aux ressources. La mobilité est perçue de manière pluridimensionnelle, articulant déplacement physique, échange, formation et circulation des ressources. Aucune de ces dimensions ne suffit seule à rendre compte de la conception que les acteurs ont de ce concept.

Le tableau suivant présente la fréquence d'apparition des principaux thèmes, calculée par occurrence de termes et expressions caractéristiques dans les réponses.

Tableau N°1 — Cartographie thématique des définitions de la mobilité (n = 603)

Thème principal	Nb	%	Exemple de réponse
Mouvement physique / déplacement	205	34,0 %	« Moving from one place to another »
Mobilité transfrontalière / internationale	104	17,2 %	« Temporary cross-border movement »
Échange, réseautage, collaboration	90	14,9 %	« Cultural exchange and sharing »
Circulation des œuvres	80	13,3 %	« Diffusion des créations artistiques »
Accès à l'information / opportunités	77	12,8 %	« Access to knowledge and resources »
Formation / apprentissage	75	12,4 %	« Travel to learn or teach »
Financement / soutien matériel	48	8,0 %	« Funds for travel and accommodation »
Liberté / absence de barrières	43	7,1 %	« Freedom without restrictions »
Accès au public / marché	40	6,6 %	« Reach new audiences and markets »
Résidences artistiques	14	2,3 %	« Artist residency and co-creation »
Droit universel	13	2,2 %	« Le droit universel de se déplacer »
Mobilité numérique / virtuelle	6	1,0 %	« Digital tools enabling mobility »

Source : questionnaire en ligne. Codage thématique par analyse lexicale.
Note : les pourcentages ne sont pas mutuellement exclusifs, une même réponse pouvant relever de plusieurs thèmes.

Ce tableau appelle plusieurs observations : La dimension du mouvement physique est la plus fréquemment mentionnée (34,0 %), suivie de la mobilité transfrontalière et internationale (17,2 %). Ces deux dimensions, qui peuvent être considérées comme les deux facettes d'une même réalité — le déplacement dans l'espace —, constituent ensemble le socle dominant des représentations de la mobilité. Elles confirment ce que les entretiens qualitatifs avaient déjà mis en évidence.

Viennent ensuite les thèmes de l'échange et du réseautage (14,9 %), de la circulation des œuvres (13,3 %) et de l'accès à l'information (12,8 %). Ces trois dimensions, qui se situent au-delà du simple déplacement physique, témoignent d'une conception élargie et fonctionnelle de la mobilité, partagée par une fraction significative des répondants. Enfin, des thèmes comme le financement (8,0 %), la liberté de circulation (7,1 %) et l'accès au marché (6,6 %) complètent le tableau, révélant les conditions matérielles et institutionnelles sans lesquelles la mobilité reste une aspiration sans traduction concrète.

1.1 La Dimension Physique : La Liberté de Circulation comme Droit Fondamental

Dans les entretiens qualitatifs, cette dimension est formulée avec clarté par Humphrey (Malawi), pour qui la mobilité est en premier lieu « **la capacité de se déplacer entre différentes juridictions** ». Cette formulation recouvre une revendication fondamentale : celle du droit à la circulation pour les artistes africains, dans un contexte où les régimes de visas et les politiques migratoires constituent des obstacles structurels au développement culturel africain.

« C'est l'un des principes clés, je pense. Donc, à la fin de la journée, c'est juste un processus facile pour que les artistes puissent voyager à travers les pays, à travers les frontières, et présenter leurs œuvres, leurs aspirations, quoi que ce soit. »

— Humphrey, Malawi

A noter la nuance géographique introduite par Ana (Cap-Vert), qui souligne que dans un pays archipel, la mobilité commence entre les îles avant de franchir des frontières nationales, est également confirmée par le corpus quantitatif. Plusieurs répondants évoquent la mobilité infranationale et locale, rappelant que la hiérarchie des échelles locale, nationale, régionale, internationale n'est pas universelle et doit être contextualisée.

1.2 La Dimension Informationnelle : L'Accès au Savoir comme Condition de la Mobilité

Une deuxième dimension, moins évidente mais tout aussi fondamentale, émerge des deux corpus : celle de la circulation de l'information. Dans les entretiens qualitatifs, Bréma (Mali) l'exprime avec force en définissant la mobilité comme une « inter-facilitation » incluant non seulement le mouvement géographique, mais aussi l'accès à l'information et la capacité de la transformer en opportunités.

« Il faut qu'il y ait l'information, qu'on ait l'information et qu'on ait la capacité d'accéder à l'information, de pouvoir profiter de l'information pour la transformer en opportunités pour nous. »

— Bréma, Mali

Cette conception est quantitativement significative : 12,8 % des 603 réponses intègrent la dimension informationnelle et l'accès aux opportunités dans leur définition de la mobilité. Un répondant la formule de manière particulièrement claire :

« La mobilité est la capacité de bénéficier d'opportunités en dehors de votre pays sans avoir à les manquer en raison de motifs financiers, administratifs, bureaucratiques ou politiques. » Un autre ajoute : « Avoir accès à tout, spécialement à l'information, aux outils... »

— Répondant, questionnaire

signalant que l'accès à l'information est en lui-même une composante de la mobilité, et non simplement un préalable.

Luhena (Cap-Vert) prolonge cette réflexion dans les entretiens qualitatifs en insistant sur la dimension réglementaire : être mobile signifie pouvoir accéder aux « compréhensions culturelles, aux réglementations et aux lois d'un autre pays ».

Cette dimension est confirmée dans le corpus quantitatif par des réponses soulignant que la mobilité suppose une connaissance des cadres juridiques et administratifs des pays de destination une connaissance que peu d'artistes africains possèdent faute de ressources et de plateformes d'information appropriées.

Cette conception élargie est d'une importance capitale. Elle signifie qu'un artiste physiquement mobile mais privé d'information sur les opportunités, les réglementations ou les financements disponibles n'est pas réellement mobile au sens fonctionnel du terme. La mobilité informationnelle constitue ainsi un prérequis à la mobilité physique.

1.3 La Dimension Financière et Matérielle : La Mobilité des Ressources

La troisième dimension, celle du financement et du soutien matériel, est abordée dans 8,0 % des réponses quantitatives — une proportion modeste en termes de fréquence, mais d'une importance qualitative considérable.

De nombreux répondants définissent la mobilité d'abord et avant tout par ses conditions de financement :

« Des fonds pour soutenir l'artiste sur le voyage, l'hébergement et d'autres dépenses personnelles lorsqu'il est invité à des événements », « La mobilité est un terme plus universel qui fait référence à une subvention donnée à un individu ou à une organisation comme une contribution pour les dépenses et les coûts engagés durant un projet à l'étranger ».

— Répondant, questionnaire

1.4. La Dimension Éducative et Professionnelle : La Mobilité comme Formation et Échange

Cette dimension, celle de la formation et de l'échange professionnel, est présente dans 12,4 % des réponses quantitatives consacrées à la formation et dans 14,9 % relevant de l'échange et du réseautage — soit au total 27,3% une proportion significative qui dépasse l'ensemble des dimensions précédentes, à l'exception du mouvement physique.

Les corpus qualitatif et quantitatif confirment massivement cette dimension. Les termes d'échange, de partage, de collaboration et de réseautage parcourent un très grand nombre de réponses, avec une insistance particulière sur l'idée de pollination culturelle.

« La mobilité, d'après mon expérience, je la définirais comme la capacité à amener votre créativité au-delà de là où vous êtes basé vers de nouveaux endroits. Il s'agit d'ouvrir de nouvelles avenues et de nouveaux espaces pour exprimer la créativité, mais aussi d'engager le dialogue et d'interagir avec des formes d'expression peu familières. Cela ouvre votre perspective, ajoute à votre réseau et vous donne des expériences diverses desquelles tirer de l'inspiration. »

— Répondant, questionnaire

1.5 La Dimension Mobilité comme Liberté et Droit

La cinquième dimension, celle de la mobilité comme droit, est explicitement présente dans les réponses relevant du thème « liberté / absence de barrières » et dans les réponses qui évoquent un droit universel, elle transcende la définition fonctionnelle ou opérationnelle de la mobilité pour l'inscrire dans un registre de droits humains fondamentaux.

Elle traduit une conscience aiguë des obstacles visas, restrictions migratoires, discriminations aux quels les artistes africains se heurtent dans leurs tentatives de circulation internationale.

1.6 La Mobilité Numérique : Une Sixième Dimension Émergente et Sous-Théorisée

Une sixième dimension émerge des données du corpus quantitatif, de manière bien plus discrète mais analytiquement intéressante: celle de la mobilité numérique. Elle désigne la capacité des artistes et des œuvres à circuler dans des espaces immatériels plateformes, réseaux, et flux de données indépendamment de tout déplacement physique. Si elle n'est explicitement nommée comme telle que dans un nombre limité de réponses (1,0 % du corpus), sa présence latente est en réalité bien plus étendue, une fois que l'on élargit la focale aux notions connexes d'accessibilité, de visibilité, de circulation des œuvres et de réseautage sans contrainte géographique.

La dimension numérique de la mobilité répond à une logique stratégique profonde dans le contexte africain. Face aux obstacles structurels visa, coûts de transport, sous-financement, le numérique apparaît dans plusieurs réponses comme un vecteur de mobilité de substitution ou de contournement.

« La mobilité est ancrée dans la capacité à partager l'art ainsi que les informations et connaissances culturelles, indépendamment d'autres contraintes physiques telles que la proximité, le rapprochement géographique, la capacité à voyager, l'éligibilité ou les conditions d'hébergement. »

— Répondant, questionnaire

Un point de prudence : la quasi-totalité des répondants qui évoquent la dimension numérique la conçoivent comme complémentaire, et non alternative, à la mobilité physique :

« Être capable de se déplacer à la fois physiquement et virtuellement sans aucune restriction. »

— Répondant, questionnaire

La conjonction "physiquement et virtuellement" est ici significative : les deux dimensions sont pensées ensemble, comme les deux faces d'une même liberté de circulation.

L'analyse croisée des témoignages qualitatifs et des réponses quantitatives dessine une mobilité artistique africaine à la fois désirée, théorisée et entravée. Les acteurs du secteur en ont une compréhension riche et multidimensionnelle physique, informationnelle, financière, formative et normative qui va bien au-delà du simple déplacement d'un point à un autre.

Vers une Définition Opérationnelle et Consensuelle

La mobilité artistique telle que exprimées par les professionnels et artistes répondants de cette étude, peut être définie comme un système intégré de facilitation permettant aux artistes et professionnels culturels de : circuler librement à travers les frontières administratives et géographiques, de l'échelle locale à l'échelle internationale ; accéder à l'information sur les opportunités, les réglementations et les environnements culturels étrangers ; diffuser leurs œuvres et leurs pratiques auprès de publics diversifiés au-delà de leur zone d'opération habituelle ; échanger, se former et co-crée avec des pairs à l'échelle régionale et internationale ; et disposer de ressources financières suffisantes pour que ce déplacement soit réellement possible, productif et soutenable.

Cette définition est singulièrement cohérente avec celle proposée par l'UNESCO, que plusieurs répondants citent d'ailleurs explicitement dans leurs réponses « Je souscris à la définition de l'UNESCO : il s'agit d'un mouvement transfrontalier temporaire visant à accéder à des opportunités de carrière, à des collaborateurs, à des publics et à des marchés à l'étranger. » tout en l'enrichissant de dimensions supplémentaires : la mobilité des œuvres, la dimension formative et l'ancrage dans un registre de droits fondamentaux.

2. Profil des Participants et Dynamiques Sectorielles

L'analyse des données sociodémographiques a permis de révéler des disparités entre les différentes sous-régions africaines, témoignant de réalités structurelles et culturelles distinctes.

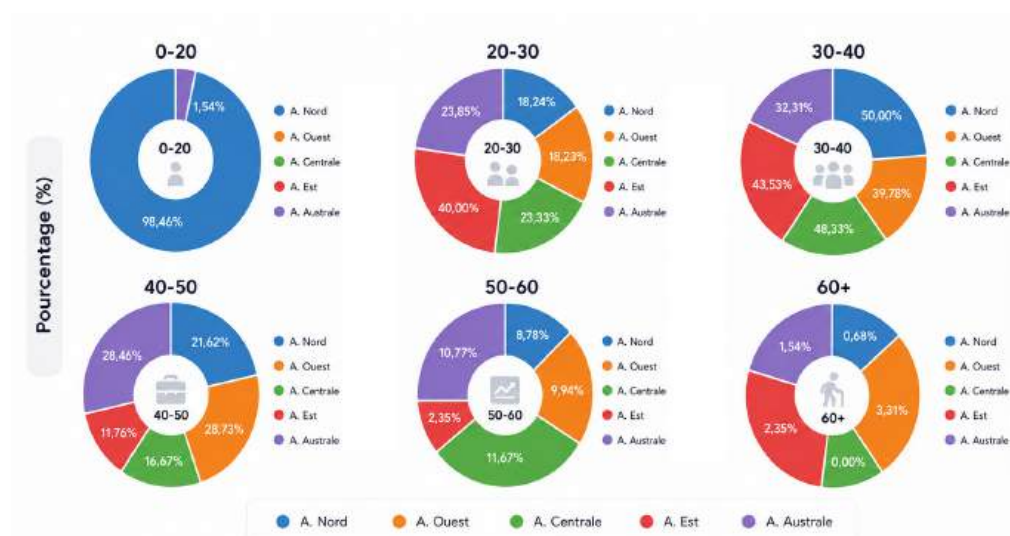
La synthèse analytique du profil des participants à l'étude, offre également un éclairage essentiel sur les caractéristiques sociodémographiques et professionnelles. L'examen de la répartition par genre, par âge, ainsi que l'analyse des secteurs culturels et des types d'organisations représentés a mis en évidence des caractéristiques majeures des professionnels de la culture en Afrique : une prédominance de la tranche d'âge intermédiaire (30-50 ans) et des asymétries de genre marquées selon les sous-régions, avec une domination masculine globale (à l'exception notable de l'Afrique du Nord).

Loin d'être de simples données statistiques, ces profils reflètent des dynamiques structurelles profondes au sein des industries culturelles et créatives (ICC) africaines.

2.1 Dynamiques générationnelles

L'examen de la pyramide des âges indique une majorité composée d'artistes en pleine activité professionnelle, principalement concentrée dans les tranches d'âge de 30 à 50 ans. La tranche des 30-40 ans est particulièrement représentée, atteignant 50 % en Afrique Australe et 48,33 % en Afrique Centrale.

Graph N° 1 : Répartition par âge et par sous région



À l'échelle continentale, les tranches supérieures (50 ans et plus) restent minoritaires, traduisant une représentation plus limitée des artistes en phase de maturité de carrière. Globalement, ce profil d'âge reflète un secteur artistique dynamique, porté par des générations intermédiaires en phase de consolidation ou d'expansion de leur carrière. Cette concentration soulève une question cruciale lorsqu'on la confronte aux réalités démographiques du continent.

L'Afrique possède la population la plus jeune au monde, avec un âge médian de 19,7 ans et près de 60 % de sa population (environ 890 millions de personnes) âgée de moins de 25 ans. Cette jeunesse est souvent présentée comme le moteur principal de l'économie créative africaine, censée stimuler l'innovation numérique et la consommation culturelle. Cependant, la sous-représentation relative des très jeunes (moins de 30 ans) dans la mobilité internationale de notre échantillon suggère un décalage entre la pratique artistique et la professionnalisation.

Cette situation peut s'interpréter par le fait que la mobilité internationale et la structuration d'une carrière culturelle exigent un capital social, financier et institutionnel qui met des années à se construire. Les jeunes créateurs, bien que numériquement supérieurs et moteurs des nouvelles tendances (comme dans la musique Afrobeats ou le gaming), se heurtent souvent à l'informalité du secteur et à la complexité de l'accès aux mécanismes de financement de démarrage. La tranche des 30-50 ans représente ainsi le groupe qui a réussi à naviguer à travers les défis structurels pour établir des réseaux internationaux et accéder aux rares financements disponibles.

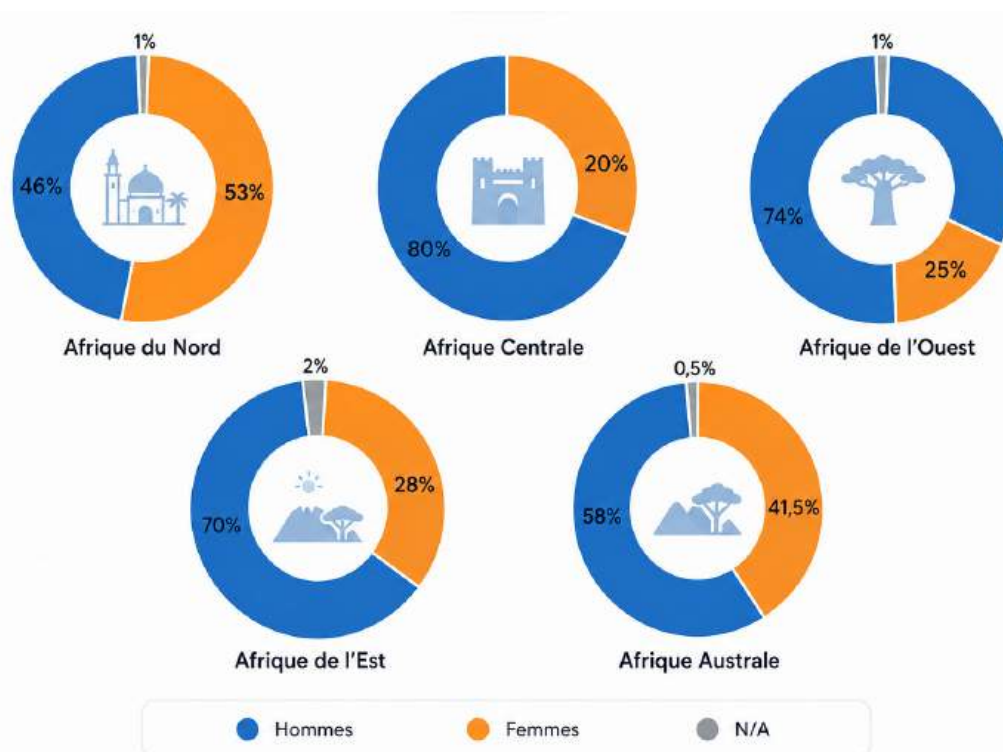
2.2 Une Asymétrie de Genre : Des Barrières Structurelles et Culturelles

Les données collectées révèlent une prédominance masculine dans la plupart des sous-régions (Afrique Centrale, Ouest et Est), reflétant une réalité systémique confirmée par de nombreuses recherches et publications soulignant que malgré leur rôle moteur dans la croissance économique, les femmes du secteur créatif continuent d'être marginalisées par des biais de genre systémiques, des tabous culturels et un accès inégal aux opportunités¹.

L'Afrique du Nord se distingue par une légère majorité féminine (52,71 %), suggérant une participation active et une visibilité accrue des artistes femmes liée à une structuration différente des politiques culturelles, à un accès plus égalitaire à l'enseignement supérieur artistique.

À l'inverse, une forte prédominance masculine caractérise l'Afrique Centrale (79,69 %), l'Afrique de l'Ouest (73,48 %) et l'Afrique de l'Est (69,41 %). L'Afrique Australe présente un profil plus équilibré, avec 58,11 % d'hommes et 41,22 % de femmes. Ces écarts traduisent des réalités différenciées qui reflètent la structuration historique des milieux artistiques locaux, les biais de visibilité et les dynamiques genre.

Gaph N° 2 : Répartition par genre et par sous région



1- Africa's Creative Goldmine: Unlocking Growth Amid Gendered Challenges (2025). Mastercard Foundation.

Cette asymétrie est le reflet de barrières économiques, de financement ainsi que des barrières socioculturelles et de sécurité². Selon un rapport du Boston Consulting Group², les femmes reçoivent moins de 10 % des financements disponibles dans le secteur créatif africain, une proportion qui tombe parfois en dessous de 1 % dans des pays comme le Nigeria. Ce manque de capital initial limite drastiquement leur capacité à financer des projets de mobilité internationale, à structurer leurs entreprises ou à prendre des risques professionnels.

La professionnalisation artistique est souvent perçue comme incompatible avec les rôles de genre traditionnels (gestion du foyer, maternité). Les femmes créatrices doivent fréquemment jongler entre leur emploi et leurs responsabilités familiales, ce qui entraîne des interruptions de carrière et/ou des abandons.

De plus, les questions de sécurité constituent des freins majeurs à la mobilité et à l'exercice de la profession, particulièrement pour celles qui travaillent dans les arts vivants, la musique ou l'événementiel, où les horaires atypiques sont la norme. Ces environnements de travail parfois hostiles découragent la participation féminine et limitent leur accès aux réseaux professionnels essentiels pour la mobilité.

2.3 Dynamiques Sectorielles

Les arts vivants s'imposent comme le secteur dominant dans l'ensemble des sous-régions. Il représente plus de la moitié des répondants en Afrique Centrale (54,24 %) et avoisine les 45 à 48 % en Afrique de l'Est et Australe. Cette forte concentration souligne l'importance des expressions traditionnelles et contemporaines des arts de la scène (musique, danse, théâtre) dans les dynamiques de création et de circulation culturelle sur le continent.

Les arts visuels et l'artisanat occupent une place de choix en Afrique du Nord (31,78 %) et en Afrique Australe (23,65 %). Cette représentativité significative témoigne d'un tissu artistique visuel dense, qui s'inscrit en cohérence avec des politiques nationales de soutien à l'artisanat et aux industries créatives, telles que le programme Creative Tunisia, la National Strategy for Handicrafts, ou encore les programmes «Rabeha» de l'ONUDI en Égypte.

2- Signé, L. (2026). The rise of Africa's creative economy. Brookings Institution.

Tableau N° 1 : Distribution des secteurs culturels par sous-région

Secteur dominant	Afrique du Nord	Afrique de l'Ouest	Afrique Centrale	Afrique de l'Est	Afrique Australe
Performance & Célébration	28,68%	37,02%	54,24%	44,58%	48,65%
Arts visuels et artisanat	31,78%	17,13%	8,47%	14,46%	23,65%
Audiovisuel & Médias	15,50%	18,23%	13,56%	18,07%	10,14%

Les autres secteurs (livre, patrimoine, design) apparaissent plus faiblement représentés dans l'échantillon, indiquant un poids relatif moindre et/ou une structuration différente de ces filières face aux enjeux de mobilité.

3. Expériences de la Mobilité

Au-delà de l'analyse quantitative, ce chapitre cherche à apporter une appréciation de la qualité de l'expérience de mobilité artistique intra-africaine. Ainsi, en complément de l'indicateur d'accès ou non à la mobilité, nous avons essayé d'appréhender cette qualité à travers les critères suivants :

- *La fréquence de l'accès : Combien de fois un artiste ou un professionnel de la culture bénéficie-t-il d'un appui à la mobilité au cours de sa carrière, et les dispositifs existants permettent-ils un accompagnement dans la durée ?*
- *La durée des séjours soutenus : Combien de temps les bénéficiaires peuvent-ils effectivement rester dans le pays ou la région d'accueil pour chaque mobilité ?*
- *Le rayonnement géographique : À travers l'analyse de l'étendue des déplacements et du nombre de pays visités dans le cadre des mobilités soutenues.*
- *Le contenu du soutien financier : Quels types de frais sont couverts par les bourses de mobilité transport, hébergement, per diem, assurance, équipement, vaccination et quels postes restent à la charge de l'artiste ?*
- *Les objectifs de mobilité : Quelles finalités sont visées et soutenues par les dispositifs existants formation, diffusion, réseautage, résidences, recherche et dans quelle mesure correspondent-elles aux besoins réels des acteurs culturels du continent ?*

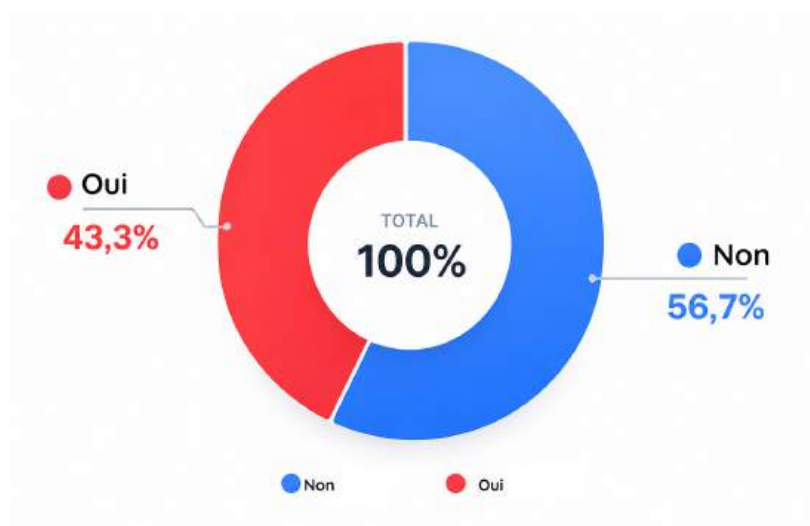
À ces cinq dimensions s'ajoutent deux variables transversales : le genre et le stade de carrière des bénéficiaires, qui permettent d'examiner dans quelle mesure l'accès aux financements est équitablement distribué entre hommes et femmes d'une part, et entre les différentes générations de professionnels de la culture d'autre part.

3.1 L'ACCÈS À LA MOBILITÉ

3.1.1. Un faible accès à la mobilité dominé par les financements internationaux

Les données recueillies auprès des participants montrent que le financement de la mobilité artistique demeure sélectif et difficile d'accès pour une majorité d'acteurs culturels du continent. À la question « avez-vous déjà levé des fonds de soutien à la mobilité artistique », 56,72 % des répondants ont répondu par le négatif, contre 43,28 % ayant déclaré en avoir bénéficié au moins une fois. Ce résultat soulève une question fondamentale : les dispositifs de soutien existants possèdent-ils la capacité et la portée nécessaires pour atteindre l'ensemble des acteurs culturels, indépendamment de leur localisation géographique, de leur discipline artistique ou de leur expérience dans la recherche de financements ?

Graph N°1: Accès aux financements de mobilité artistique

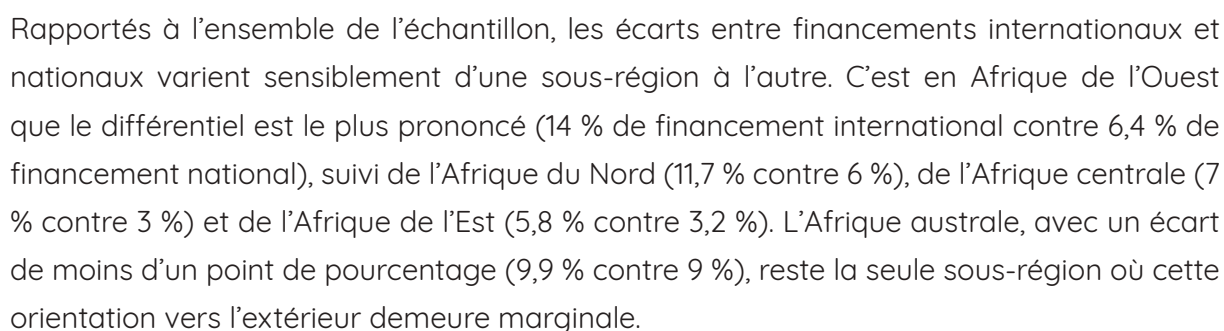


Cette tendance se retrouve dans l'ensemble des sous-régions du continent.

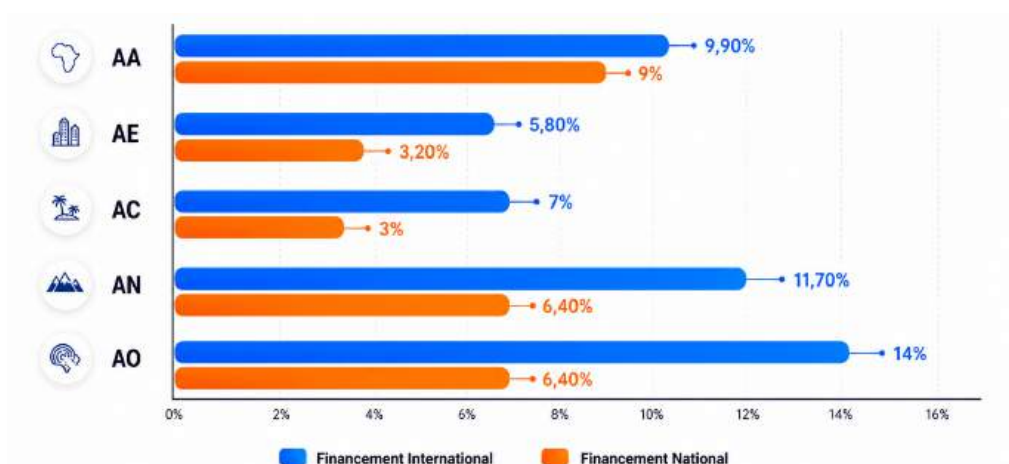
Graph N°2 : Accès aux financements de mobilité artistique par sous-région



Graph N°3 : Source de Financement

[illegible]

Graph N°4: Source de Financement par sous region



Une incohérence révélatrice : la question du concept même de financement

L'analyse des données a révélé une incohérence dans les réponses riche d'enseignements : si 261 répondants déclarent avoir «levé des fonds», 392 répondants ont néanmoins renseigné les montants reçus en réponse à la question « quel est la valeur des financements reçus ». Cet écart de 131 répondants suggère que le concept même de «financement» est compris de manière restrictive par de nombreux acteurs. Beaucoup semblent assimiler la «levée de fonds» exclusivement aux subventions institutionnelles formelles, excluant d'autres formes de soutien (sponsoring, prise en charge directe de frais, dons). Cette fragmentation conceptuelle révèle un besoin urgent de renforcement de la littératie financière. Pour les analyses détaillées sur les montants (sections 3.3 et suivantes), c'est l'échantillon élargi de 392 répondants ayant effectivement bénéficié d'un soutien qui sera utilisé.

Pris ensemble, ces résultats révèlent que l'importance du financement extérieur de la mobilité artistique en Afrique n'est pas absolue et a une intensité qui varie selon les régions.

3.1.2. Une faible dynamique cumulative de la mobilité

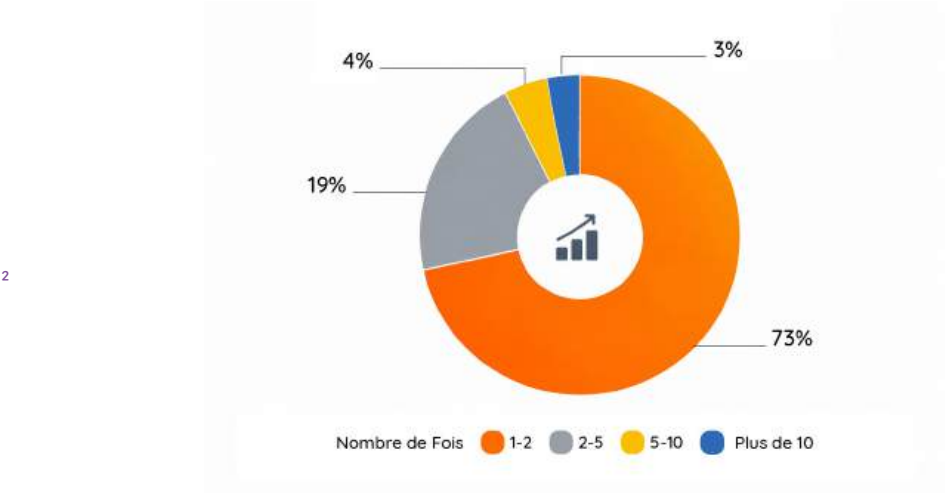
Les réponses des participants font apparaître que les déplacements soutenus se caractérisent par une fréquence réduite, des séjours courts et un rayonnement géographique souvent limité à un petit nombre de pays. Ces contraintes, perceptibles tant dans le nombre de soutiens reçus par individu que dans l'étendue des espaces de mobilité couverts, limitent la portée des dispositifs d'appui et leur capacité à produire un impact durable sur la trajectoire professionnelle des artistes et des opérateurs culturels concernés.

3.1.2.1. Une mobilité à fréquence limitée

La fréquence des soutiens reçus par individu constitue un des indicateurs les plus significatifs des caractéristiques structurelles des dispositifs existants. Parmi les répondants ayant déclaré avoir déjà bénéficié d'un appui à la mobilité, 74 % n'ont reçu qu'entre une et deux bourses au total. 19 % ont bénéficié d'un soutien pour entre deux et cinq déplacements, tandis que les tranches supérieures restent très marginales : 4 % seulement ont reçu un

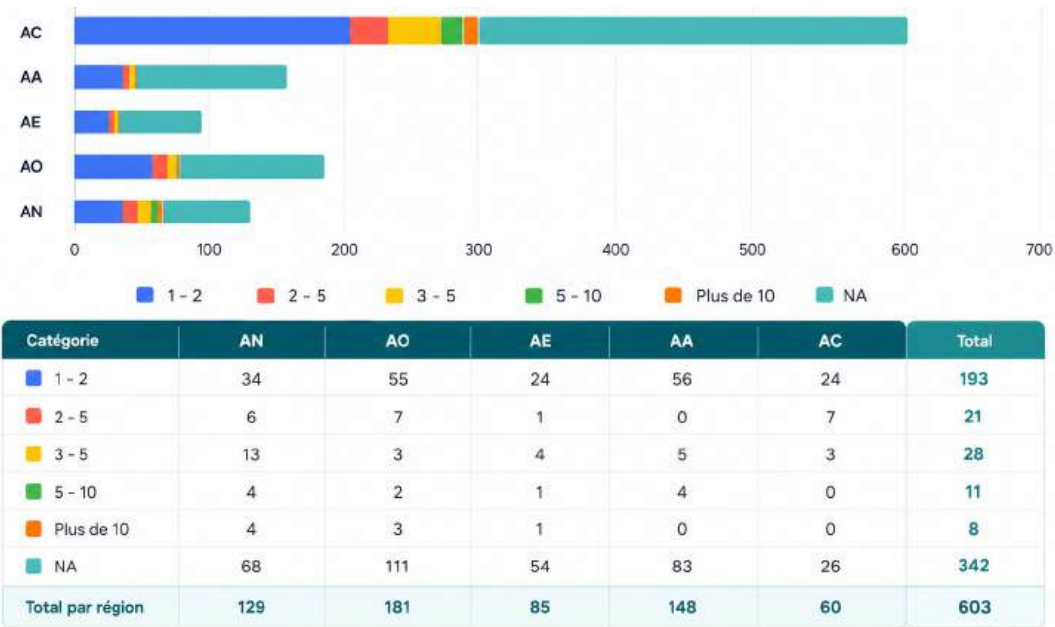
appui pour entre six et dix déplacements, et 3 % pour plus de dix. Ainsi, plus des trois quarts des artistes et professionnels de la culture ayant eu accès à un financement n'ont pu en bénéficier qu'une ou deux fois, ce qui offre un espace encore restreint pour construire une trajectoire internationale cohérente et cumulative.

Graph N°5: Nombre de bourses de mobilité artistique reçues



Cette tendance se réplique dans l'ensemble des sous-régions, avec des variations de degré. En Afrique Centrale, la situation est particulièrement marquée : aucun répondant n'a déclaré avoir bénéficié d'un soutien pour plus de cinq déplacements.

Graph N°6: Nombre de bourses de mobilité artistique reçues par sous-région



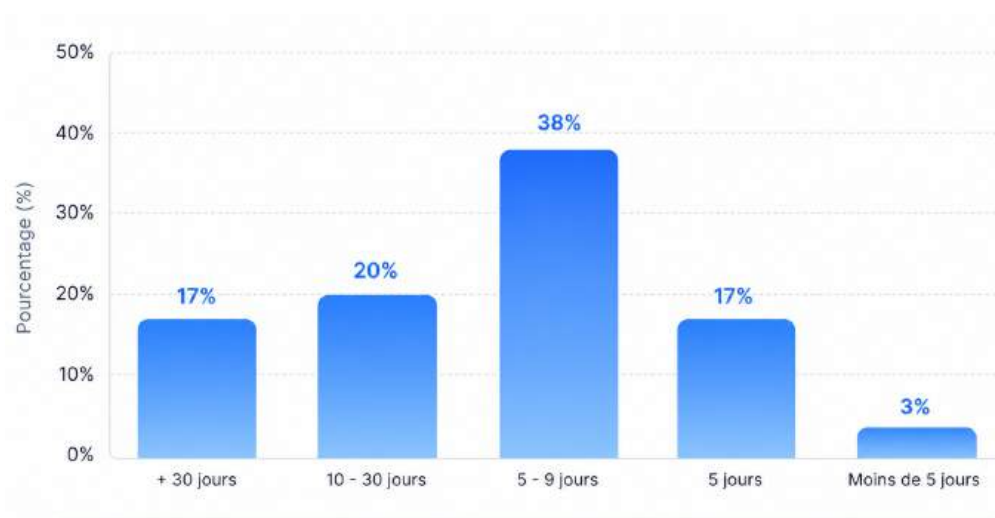
Ce faible niveau d'accès cumulatif par individu révèle une logique de distribution encore insuffisamment orientée vers l'accompagnement à long terme des carrières artistiques. Plusieurs facteurs expliquent cette situation. D'une part, un déséquilibre persistant entre

l'offre de soutien disponible et l'étendue de la demande qui limite les ressources allouables par bénéficiaire. D'autre part, les critères de distribution dominants dans le secteur privilégient des indicateurs de portée quantitative - nombre de nouveaux bénéficiaires, répartition géographique, impératif d'équité entre candidats - au détriment d'une logique de consolidation des trajectoires individuelles dans la durée. Il en résulte qu'un même artiste accède difficilement, au fil de sa carrière, à un niveau de soutien suffisant pour construire une présence internationale stable.

3.1.2.2. Une mobilité de courte durée

Au-delà de la fréquence, la durée des séjours soutenus constitue un indicateur complémentaire sur les limites des dispositifs existants en matière d'impact. Les données recueillies révèlent ici aussi une concentration dans les tranches les plus courtes : 58 % des répondants ont bénéficié d'un soutien pour des projets d'une durée inférieure à dix jours, dont 20 % pour moins de cinq jours et 38 % pour une durée comprise entre cinq et dix jours. À l'autre extrémité, 20 % des répondants ont bénéficié d'un soutien pour une mobilité de dix à trente jours, et 16 % seulement pour une durée excédant trente jours.

Graph N°7: Durée de mobilité artistique



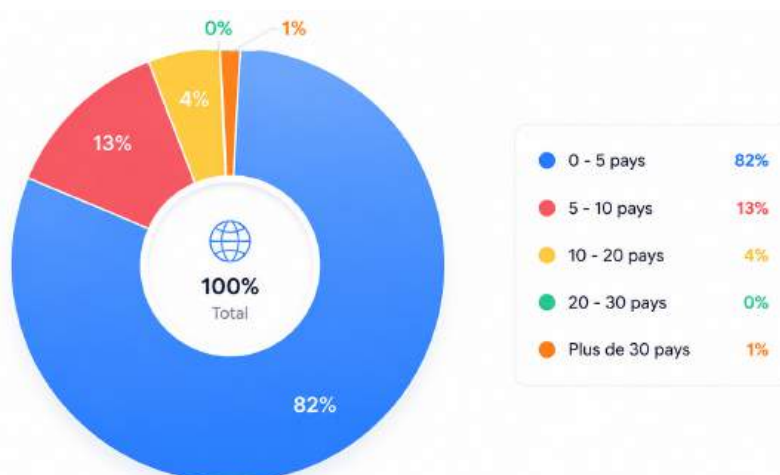
Ces chiffres dessinent un modèle de mobilité caractérisé par une forte intensité sur un temps court, davantage orienté vers la distribution et le networking - participation à un festival, à une conférence, à un marché professionnel - plutôt que vers des processus d'immersion ou de transformation.

Si les formats courts ont leur propre valeur et répondent à des besoins réels, leur prédominance nette dans les usages observés laisse peu d'espace pour des formats plus immersifs - résidences longues, tournées multi-dates, collaborations de création - qui sont pourtant ceux qui permettent le plus souvent de franchir un palier dans une trajectoire internationale.

3.1.2.3. Une mobilité internationale restreinte et peu diversifiée

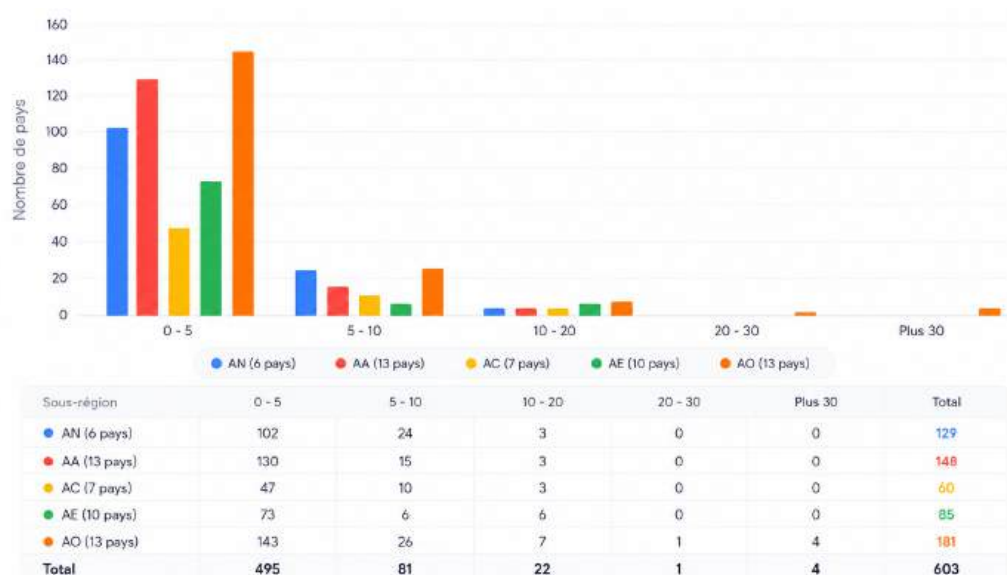
La concentration de 82 % des répondants dans la tranche de un à cinq pays visités indique que la grande majorité des acteurs culturels africains dispose d'une expérience internationale encore géographiquement limitée. Cette situation reflète des contraintes d'ordre financier, administratif et structurel qui continuent de peser sur l'accès aux opportunités de mobilité : coût des déplacements, complexité des procédures de visa, faible développement des circuits de diffusion et de coproduction régionaux, et inégale densité de l'offre de soutien selon les sous-régions. La part des participants ayant visité plus de cinq pays (13 %) indique quant à elle que la mobilité reste, pour la majorité des répondants, peu répétée et encore insuffisamment cumulative pour générer les effets de réseau et de marché recherchés.

Graph N°8: Nombre de pays visités



Ces observations se retrouvent à l'échelle sous-régionale, où les mêmes tendances générales se confirment avec des variations de degré entre les différentes zones du continent.

Graph:9 Nombre de pays visités par sous-région

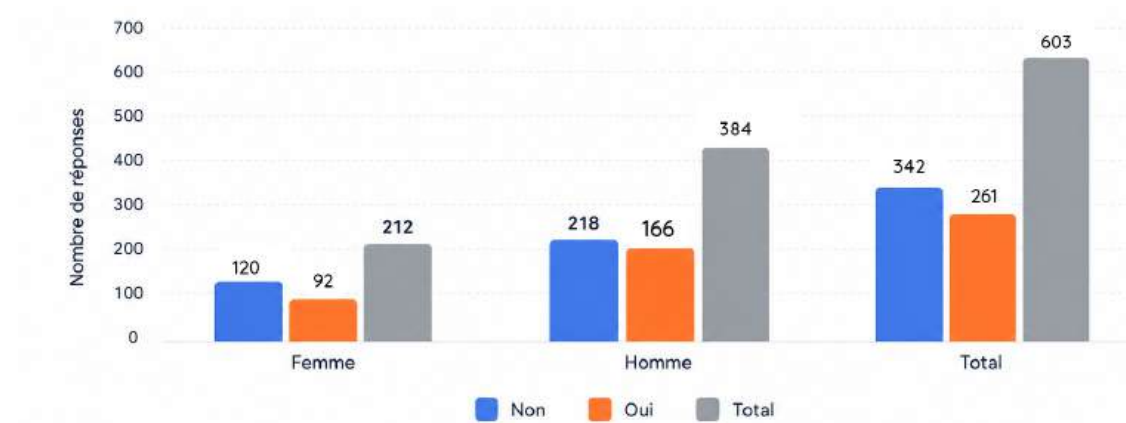


Prises ensemble, les trois dimensions analysées dans cette section - fréquence des soutiens, durée des séjours et étendue géographique des déplacements - convergent vers le même constat : la mobilité artistique soutenue en Afrique reste encore largement ponctuelle, de courte durée et géographiquement peu diversifiée.

Or, c'est précisément l'accumulation et la diversification des expériences qui permettent à un artiste ou à un professionnel de la culture de construire un réseau durable, d'accéder à de nouveaux marchés et d'asseoir une présence internationale reconnue. Sans une évolution des logiques de distribution vers un accompagnement plus continu et mieux ciblé, les dispositifs de soutien à la mobilité restent en deçà de leur potentiel et de leur capacité à transformer durablement les trajectoires professionnelles des artistes africains.

3.1.3. Un accès au financement peu différencié selon le genre

Graph N 10; Accès aux financements de mobilité artistique selon le genre



Les données croisées genre / accès au financement révèlent un résultat qui invite à nuancer les interprétations fondées sur les volumes absolus. En effet, en nombre total de bénéficiaires, les hommes sont effectivement plus représentés (166 hommes ayant déclaré avoir levé des fonds, contre 92 femmes), ce qui pourrait a priori suggérer un avantage masculin dans l'accès au financement.

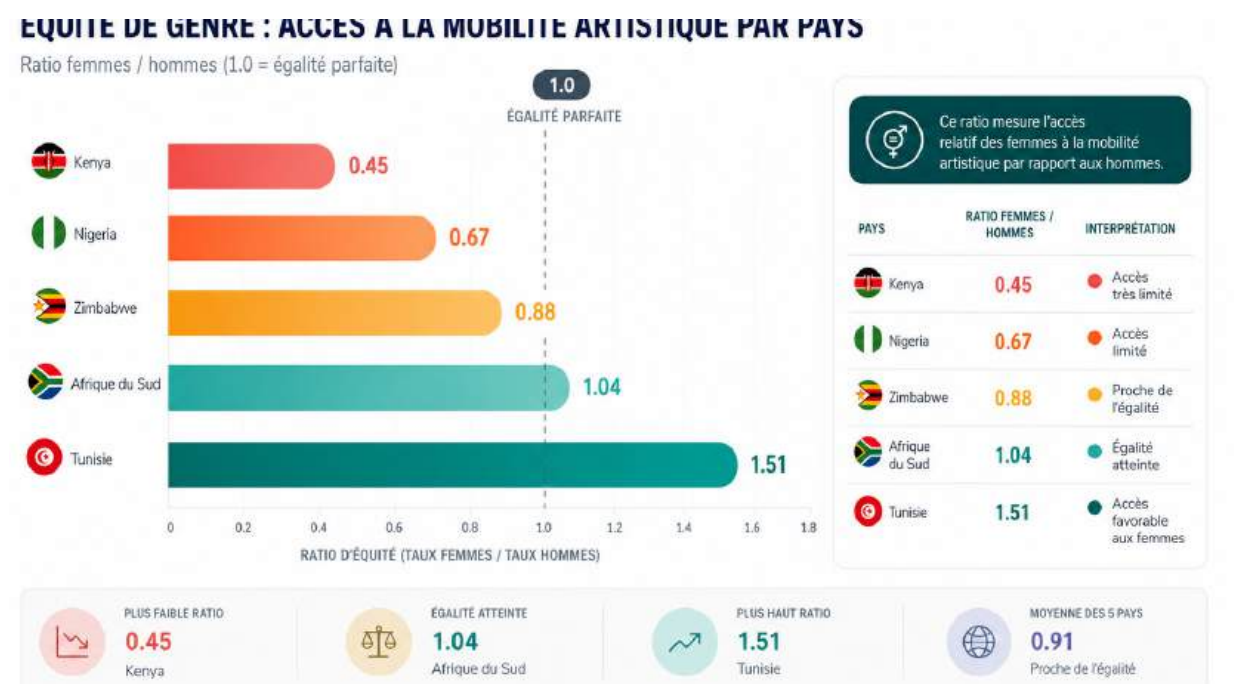
Cependant, lorsque l'on rapporte ces chiffres au nombre total de répondants par genre, les taux d'accès apparaissent quasi identiques : 43,2 % des hommes ayant répondu ont déclaré avoir bénéficié d'un soutien à la mobilité, contre 43,4 % des femmes - un écart de 0,2 point de pourcentage, statistiquement négligeable.

Mais une analyse basée sur le ratio révèle une autre réalité : l'utilisation d'un ratio permet de neutraliser les différences de taille entre les populations masculines et féminines et offre ainsi une mesure plus pertinente de l'équité d'accès.

L'équité ratio, calculé en divisant le taux d'accès des femmes par celui des hommes pour chaque pays, permet d'aller au-delà de la photographie globale présentée dans la section précédente.

Un ratio de 1,0 indique une équité parfaite ; un ratio supérieur à 1,0 signifie que les femmes bénéficient d'un meilleur accès ; un ratio inférieur à 1,0 indique l'inverse. L'analyse porte sur un échantillon de pays disposant d'un effectif suffisant (minimum 30 répondants déclarant avoir reçu un appui à la mobilité avec au moins 15 femmes et 15 hommes).

Graph N° 11: Equité ratio par pays — accès aux financements de mobilité artistique



*Seuil de sélection : minimum 30 répondants au total, au moins 15 femmes et 15 hommes.

La médiane continentale de 0,89 traduit une légère tendance en faveur des hommes, mais masque des disparités considérables d'un pays à l'autre.

Parmi les pays où les femmes affichent le meilleur accès relatif, la Tunisie se distingue avec un ratio de (1,51 ; 61,5 % contre 40,7 %). Un pays où les femmes bénéficient d'un accès structurellement plus favorable aux dispositifs de financement de la mobilité, reflétant également une présence féminine plus importante dans le secteur culturel.

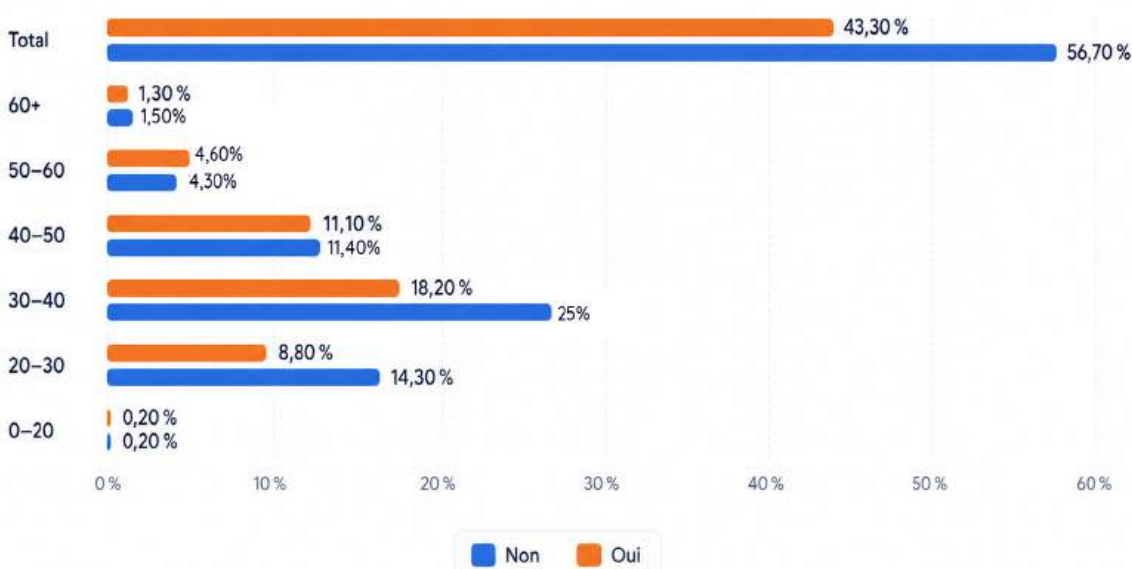
À l'inverse, le Nigeria (0,67) et le Kenya (0,45) enregistrent les écarts les plus prononcés en faveur des hommes. Au Kenya, par exemple, 40,0 % des hommes répondants ont levé des fonds contre seulement 18,2 % des femmes.

D'autres pays se distinguent par une situation proche de l'équité : l'Afrique du Sud (1,04) là où le taux d'accès des femmes et des hommes est quasiment identique, indépendamment du niveau absolu d'accès observé dans ce pays.

3.1.4. Un accès aux financements corrélé au cycle de carrière

Les données croisées âge / accès au financement révèlent une progression du taux d'accès au fil de l'avancement dans la carrière, avec des nuances importantes selon les tranches d'âge.

Graph N° 12: Accès aux financements de mobilité artistique selon les groupes d'âge



Les professionnels de la tranche 50-60 ans affichent le taux d'accès le plus élevé de l'échantillon, avec 51,9 % d'entre eux ayant déclaré avoir levé des fonds de mobilité. La tranche 40-50 ans présente un profil très proche (49,3 %), suivie de la tranche 30-40 ans (42,1 %). Ces trois groupes, qui correspondent aux stades intermédiaire et avancé de la carrière professionnelle, concentrent également les volumes absolus les plus importants de l'échantillon, et enregistrent des taux d'accès sensiblement supérieurs à la moyenne générale de l'échantillon (43,3 %).

Tableau N° 1: Répartition des répondants selon la tranche d'âge et l'accès au financement de la mobilité

Tranche d'âge	Non	Oui	Total
0-20	0,2 %	0,2 %	0,3 %
20-30	14,3 %	8,8 %	23,1 %
30-40	25,0 %	18,2 %	43,3 %
40-50	11,4 %	11,1 %	22,6 %
50-60	4,3 %	4,6 %	9,0 %
+60	1,5 %	0,3 %	1,8 %
Total	56,7 %	43,3 %	100 %

La mobilité artistique financée reste un phénomène essentiellement concentré dans la tranche 30-50 ans, c'est-à-dire la période de construction et de consolidation de la carrière professionnelle.

La tranche 20-30 ans se distingue par le taux d'accès le plus faible avec 38,1% de répondants ayant bénéficié d'un soutien. Cet écart de plus de 13 points avec la tranche 50-60 ans illustre une réalité bien documentée dans le secteur culturel : les jeunes professionnels se heurtent à des barrières d'accès spécifiques — moindre expérience dans la recherche de financements, réseaux professionnels encore en construction, manque de références ou de projets antérieurs susceptibles de renforcer la crédibilité d'un dossier de candidature.

La mobilité, pourtant déterminante dans les premières années de carrière pour construire un réseau et accéder à de nouveaux marchés, reste ainsi moins accessible à celles et ceux qui en auraient le plus besoin.

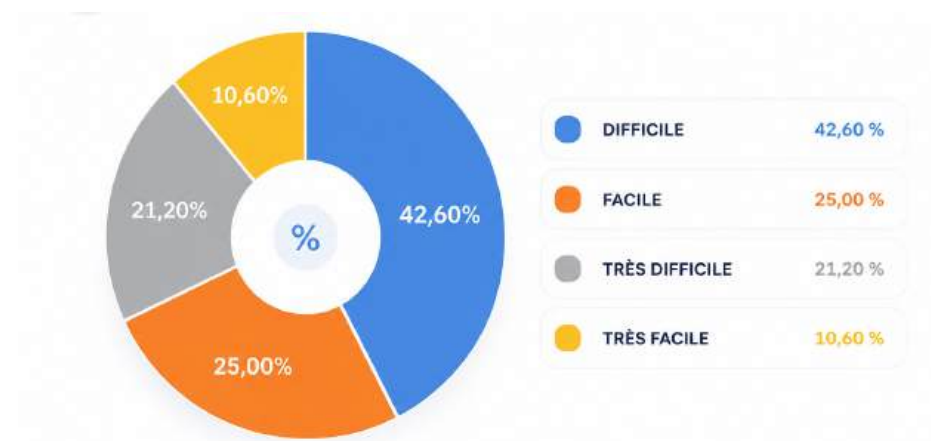
À l'autre extrémité, la tranche +60 ans présente le taux d'accès le plus bas de l'ensemble (1,8 %), bien que l'effectif très réduit de ce groupe (11 répondants) invite à interpréter ce résultat avec précaution. Il suggère néanmoins que les dynamiques de mobilité évoluent en fin de carrière, possiblement en raison d'une moindre orientation vers des dispositifs de financement formels, ou d'un recours plus fréquent à des ressources propres ou à des réseaux informels consolidés au fil des années.

Ces résultats indiquent que les dispositifs de soutien existants tendent à bénéficier davantage aux professionnels en milieu et en stade avancé de carrière active et soulignent l'intérêt de développer des mécanismes spécifiquement adaptés aux jeunes artistes et opérateurs culturels, qui constituent pourtant le vivier sur lequel repose le renouvellement des pratiques artistiques et le développement à long terme des écosystèmes culturels du continent.

3.2 La Perception de la Mobilité

Les réponses révèlent une perception globalement négative avec une mobilité perçue comme difficile :

Graph N° 32 : Perception de la difficulté de la mobilité artistique en Afrique



Selon les répondants, 63,8 % évaluent la mobilité comme difficile ou très difficile, contre seulement 35,6 % qui la jugent facile ou très facile.

La forte proportion de réponses négatives traduit l'existence de barrières multiples qui limitent la circulation des artistes à l'échelle continentale. Ces obstacles relèvent principalement de :

- **Contraintes administratives** : complexité des procédures de visa, manque de clarté des réglementations, délais et coûts élevés.
- **Limitations logistiques** : faibles connexions de transport directes entre pays africains, coût élevé des déplacements.
- **Insuffisance des financements** : inadéquation entre les besoins réels et les soutiens disponibles.
- **Fragmentation des cadres institutionnels** : absence de politiques harmonisées facilitant la mobilité culturelle.

La deuxième observation majeure relative à l'analyse de ces données est l'existence d'un écart significatif entre l'offre déclarée et la perception des bénéficiaires. Bien que 51 % des répondants déclarent que les institutions nationales offrent un soutien à la mobilité, 63,8 % trouvent néanmoins la mobilité difficile. Ce paradoxe confirme le constat établi dans la section précédente : le déséquilibre dans la qualité et la quantité de l'offre et l'inadéquation du soutien fourni aux besoins réels des artistes et des créatifs.

3.3. Que Finance la Mobilité ?

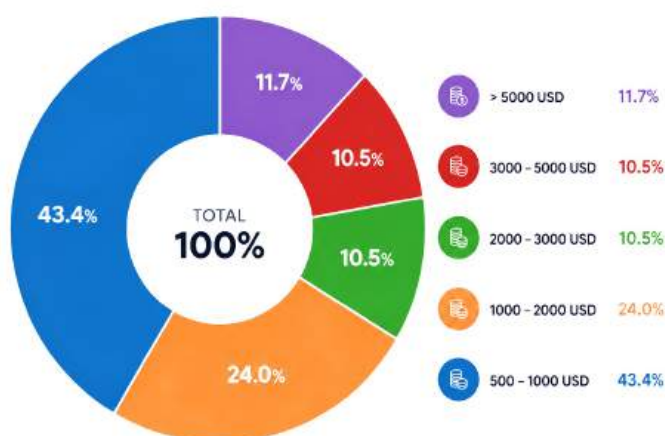
L'analyse des objectifs, type de dépenses et des montants alloués dans le cadre des soutiens à la mobilité artistique offre un éclairage complémentaire sur la nature et la portée des dispositifs de financement existants. Elle permet d'apprécier non seulement le niveau des ressources mobilisées, mais aussi dans quelle mesure ces ressources sont de nature à couvrir les besoins réels d'une mobilité artistique internationale.

3.3.1. Une concentration dans les tranches de financement les plus modestes

L'analyse de la valeur des soutiens reçus révèle une structure de financement fortement orientée vers les montants modestes. Ainsi, 43,4 % des bénéficiaires ayant reçu un soutien à la mobilité ont perçu un montant compris entre 500 et 1 000 dollars américains.

La tranche 1 000–2 000 dollars représente 24,0 % des réponses, portant à 67,4 % la part des bénéficiaires ayant reçu moins de 2 000 dollars. Les tranches supérieures sont nettement moins représentées : 10,5 % pour les montants entre 2 000 et 3 000 dollars, 10,5 % pour ceux compris entre 3 000 et 5 000 dollars, et 11,7 % seulement pour les soutiens dépassant 5 000 dollars.

Graph N° 13: Répartition des financements à la mobilité selon le montant attribué



Cette prédominance des montants modestes doit être interprétée à la lumière des coûts réels d'une mobilité intra-africaine. Un déplacement entre deux pays africains représente généralement un coût total compris entre 1 500 et 3 000 dollars, incluant le transport aérien, l'hébergement, les frais de visa et le per diem. La concentration de 67,4 % des soutiens en dessous de 2 000 dollars indique que, pour une majorité de bénéficiaires, le financement reçu ne couvre qu'une partie des dépenses engagées.

Cette couverture partielle force les artistes et opérateurs culturels à compléter le budget de leur mobilité par leurs propres moyens ou par d’autres sources de financement ce qui renforce les inégalités.

3.3.2. Des variations régionales significatives

Graph 14: Valeur des financement par sous région

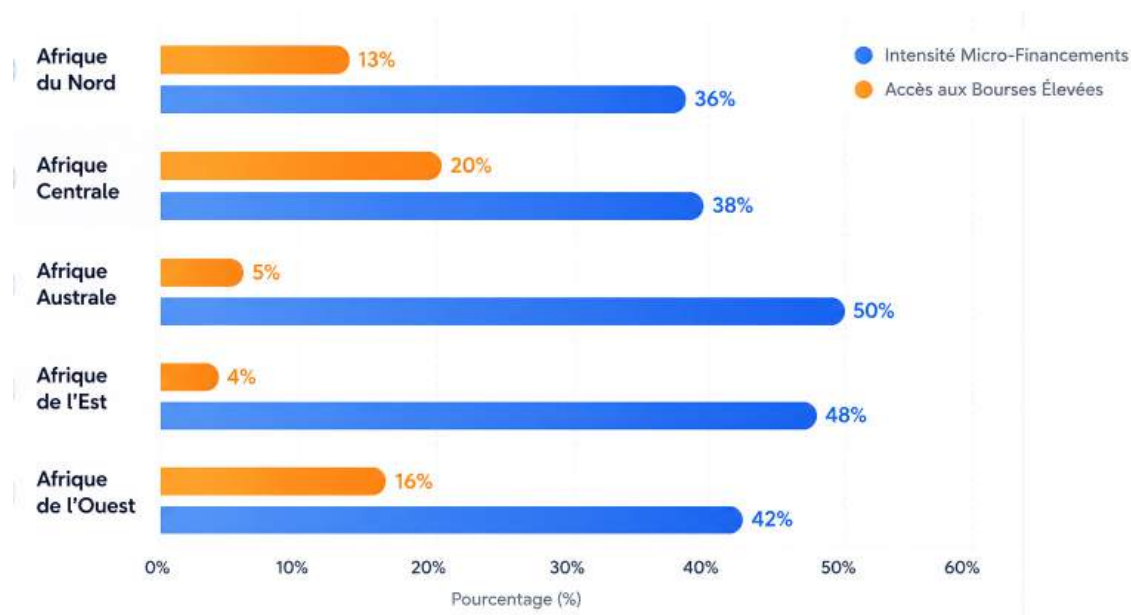


Tableau N° 2 : Profils régionaux des financements à la mobilité par sous région

Région	Intensité Micro-Financements	Accès aux Bourses Élevées	Profil
Afrique de l'Ouest	43%	Élevé (17% en 3000-5000 USD)	Diversifié et ambitieux
Afrique de l'Est	48%	Très limité (4% en 3000-5000 USD)	Confiné aux micro-projets
Afrique Australe	50%	Modéré (5% en 3000-5000 USD)	Conforme à la moyenne
Afrique Centrale	38%	Très élevé (20% au-delà de 5000 USD)	Sélectif et ambitieux
Afrique du Nord	36%	Élevé (13% au-delà de 5000 USD)	Équilibré et diversifié

Afrique de l'Est : Cette région présente une concentration élevée sur les micro-financements. Sur le total des financements renseignés, 48 % se situent dans la tranche 500-1000 USD, soit une proportion supérieure à la moyenne générale. L'accès aux financements substantiels demeure très limité : seulement 4 % dans la tranche 3000-5000 USD et 8 % au-delà de 5000 USD.

Afrique Australe : Cette région reproduit la tendance continentale générale, avec 50 % des financements dans la tranche 500-1000 USD et une distribution équivalente aux autres régions pour les tranches supérieures (5 % pour 3000-5000 USD et 12 % pour >5000 USD).

Afrique de l'Ouest : La tendance générale de concentration sur les micro-financements se confirme partiellement. Sur les 120 financements renseignés, 43 % se situent dans la tranche 500-1000 USD. Cependant, cette région bénéficie d'un accès important aux financements élevés : 17 % dans la tranche 3000-5000 USD et 9 % au-delà de 5000 USD.

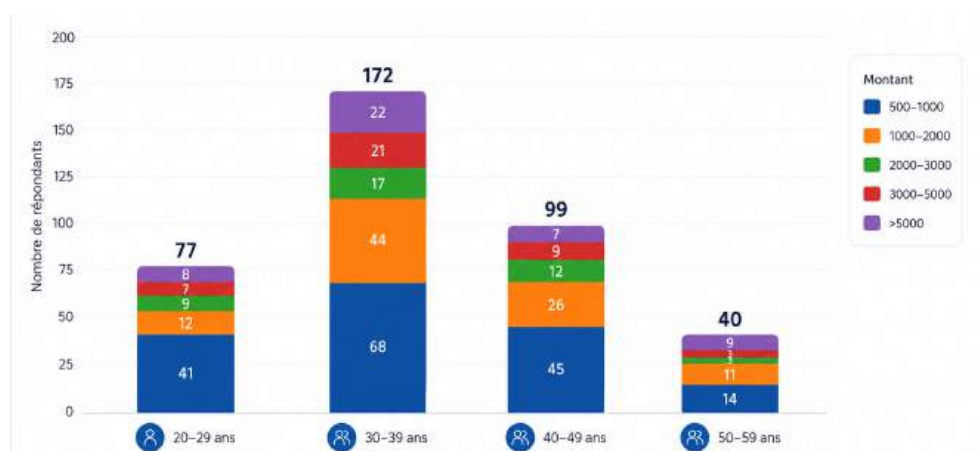
Afrique Centrale : Cette région présente un profil remarquablement différent. Bien que 38 % des financements se situent dans la tranche 500-1000 USD (proportion inférieure à la moyenne), elle affiche une part élevée de financements substantiels : 12 % dans la tranche 3000-5000 USD et 20 % au-delà de 5000 USD. Cela indique que l'Afrique Centrale, bien que recevant moins de financements en volume absolu, bénéficie d'une structure orientée vers des projets de plus grande envergure.

Afrique du Nord : Cette région se distingue par une distribution plus équilibrée à travers les différentes tranches. Elle présente une présence significative dans les catégories intermédiaires et élevées : 32 % dans la tranche 1000-2000 USD (contre 24 % en moyenne), 9 % dans la tranche 2000-3000 USD, 10 % dans la tranche 3000-5000 USD, et 13 % au-delà de 5000 USD.

3.3.3. Une corrélation entre montant du soutien et stade de carrière

Le croisement des montants avec les groupes d'âge des bénéficiaires apporte un éclairage supplémentaire sur les dynamiques de financement: la tranche 30-39 ans est systématiquement la mieux représentée dans l'ensemble des niveaux de financement, avec des parts allant de 40 % (tranche 500-1 000) à 54 % (tranche 3 000-5 000). Ce résultat confirme ce qui avait déjà été observé dans l'analyse de l'accès global : les professionnels en milieu de carrière constituent le cœur de la population bénéficiaire, quel que soit le niveau de financement considéré.

Graph N° 15: Montants des financements accordés à la mobilité selon les groupes d'âge



Deux tendances méritent une attention particulière. D'une part, la tranche 20-29 ans est davantage représentée dans les tranches les plus basses : 24 % dans la tranche 500-1 000 dollars, contre seulement 17 % dans les tranches 3 000-5 000 dollars et plus de 5 000 dollars.

Cela suggère que les jeunes professionnels non seulement accèdent moins souvent au financement (comme montré en section: Profile des participants), mais tendent également à recevoir des montants plus modestes lorsqu'ils y accèdent, ce qui réduit d'autant plus leur capacité à financer une mobilité internationale complète.

D'autre part, la tranche 50-59 ans présente une part relativement élevée dans la catégorie des soutiens les plus importants (20 % pour les montants supérieurs à 5 000 dollars), ce qui contraste avec son taux d'accès global modeste et suggère que les professionnels seniors qui accèdent au financement tendent à bénéficier de montants plus substantiels peut-être en lien avec des projets de plus grande envergure ou un profil de candidature plus consolidé.

3.3.4. Une Disparité quantitative et qualitative par genre

En volume absolu, les hommes reçoivent près de deux fois plus de soutiens que les femmes : 259 soutiens (66 %) contre 132 pour les femmes (34 %) sur les 392 financements renseignés.

Pour les femmes, 48,9 % des financements se situent dans la tranche 500-1000 USD, et seulement 16,8 % dépassent les 3000 USD. Pour les hommes, la concentration dans la tranche basse est moins prononcée (40,7 %), tandis que 24,8 % de leurs financements

dépassent les 3000 USD. Cette différence révèle que l'inégalité de genre dans le financement de la mobilité est à la fois quantitative et qualitative.

Graph N° 16 : Répartition des montants des financements à la mobilité selon le genre (n = 392)

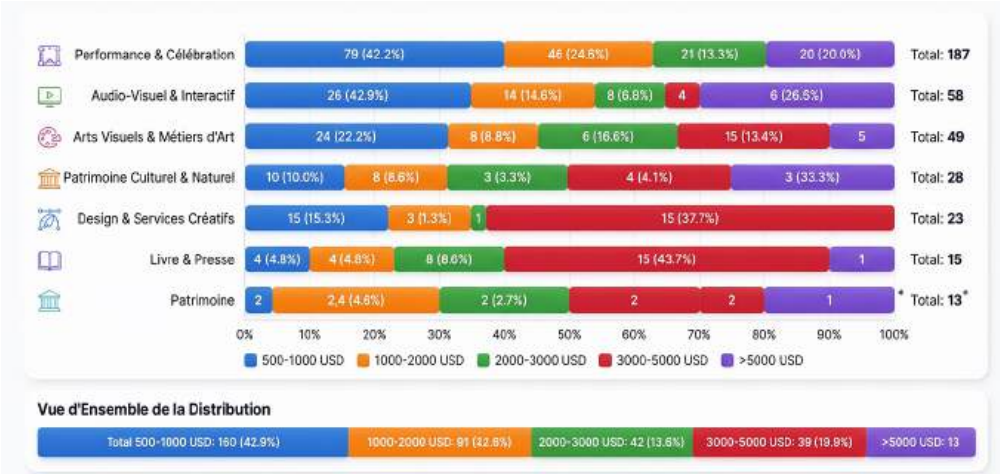


Les femmes ne reçoivent donc pas seulement moins de financements en nombre absolu, mais elles ont également accès à des montants plus faibles. Avec une majorité de financements inférieurs à 1000 USD, les femmes ne peuvent généralement financer que des déplacements courts ou des projets de petite envergure. À l'inverse, les bourses permettant de financer des résidences prolongées, des formations intensives ou des projets collaboratifs de grande envergure sont disproportionnellement accordées aux hommes.

Cette dimension de genre modifie significativement l'interprétation de l'analyse précédente. Lorsque nous observons que les 25-35 ans captait entre 40 % et 54 % des financements, nous devons désormais reconnaître que cette concentration masque une réalité genrée : les femmes de ce groupe d'âge reçoivent probablement des montants bien plus modestes que leurs homologues masculins, limitant leur capacité à transformer leur mobilité en opportunités professionnelles structurantes.

3.3.5. Une hiérarchie sectorielle

Graph N° 17: Distribution des montants des financements à la mobilité par secteur

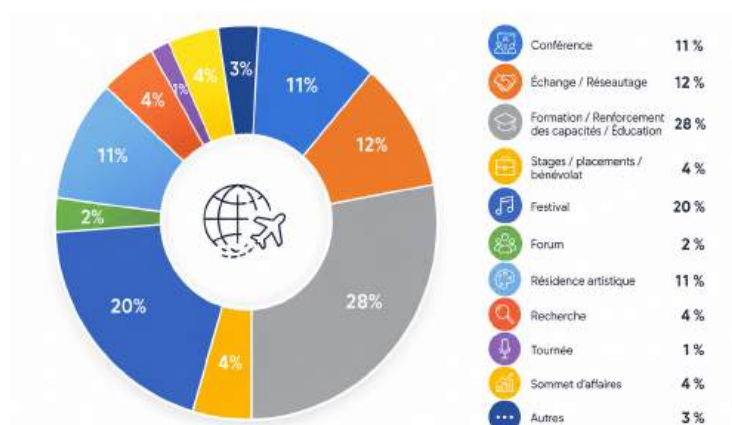


L'économie de la mobilité révèle une concentration marquée des ressources sur quelques secteurs. Les arts de la scène (Performance & Célébration) captent 48,0 % des financements. Associés aux arts visuels (18,0 %) et à l'audiovisuel (15,5 %), ces trois secteurs monopolisent 81,5 % des ressources disponibles pour la mobilité.

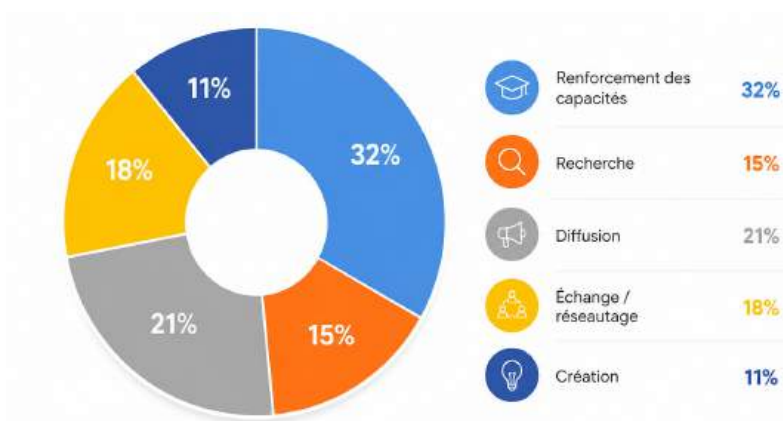
En contraste, des secteurs entiers demeurent marginalisés. L'édition et la presse ne représentent que 3,8 % des financements, tandis que le patrimoine en capte 10,2 %. Cette hiérarchie révèle une conception institutionnelle de la mobilité fortement orientée vers le spectacle vivant et la diffusion événementielle, au détriment des secteurs nécessitant du temps comme la recherche, l'écriture ou la préservation.

3.3.6 Un financement orientée vers des objectifs de diffusion et de développement des compétences

Graph N° 18 : Principaux types d'activités financées dans le cadre de la mobilité



Graph N° 19: Distribution des principaux objectifs des financements à la mobilité



Une analyse approfondie des objectifs de mobilité révèle une concentration claire des bourses autour de deux grands piliers, cumulant à eux seuls près de 53% des usages.

En premier lieu, la formation / renforcement des capacités / éducation, incluant les stages et le volontariat (32%, dont 28% pour la formation proprement dite et 4% pour les stages/volontariat).

Ceci traduit un besoin structurel de montée en compétences mais qui passe bien plus par des formats courts (ateliers, sessions de formation) que par des mises en situation professionnelle plus longues et plus immersives.

Le second pilier concerne la diffusion et la rencontre avec les publics : la diffusion en festivals et les tournées captent 21% des mobilités¹.

Cette forte concentration indique que la mobilité est avant tout utilisée comme un levier de visibilité et de diffusion artistique, et un outil de professionnalisation et d'apprentissage. Les festivals apparaissent comme des espaces centraux de circulation, tandis que la formation traduit un besoin structurel de montée en compétences.

Arrivent ensuite respectivement le réseautage, la recherche et enfin la création.

En regroupant le réseautage pour (12%), les forums (2%) et les sommets professionnels (4%), ce pilier de connexion globale représente 18% des usages². Témoinant que la mobilité est un outil stratégique d'intégration dans les écosystèmes culturels indispensable pour développer des réseaux professionnels, établir des collaborations et s'insérer dans des circuits artistiques plus larges.

La recherche et la création se partagent la quatrième et la cinquième position avec 15% des réponses pour la recherche/conférence et seulement 11% pour la création.

Les mobilités liées aux échanges de recherche purement se limitent à (4%) témoignant d'un sous-investissement dans la mobilité académique aussi bien de long que de court termes. Les mobilités de résidences artistiques ne représentent que (11%) révélant un gap important pour une activité essentielle qu'est la création. Témoinant que les expériences de création approfondie restent moins accessibles ou moins fréquentes que les mobilités événementielles.

1- Bien que le touring (tournée) implique une itinérance multi-dates et le festival un événement ponctuel, les deux répondent au même impératif crucial : la diffusion des œuvres hors des frontières d'origine.

2- La nuance réside ici dans le format : le forum ou business summit offre un cadre formel de discussion macro, tandis que le networking opérationnalise ces rencontres en opportunités de partenariats directs.

3.3.7 Des Inégalités Structurelles intra-sectorielles

Graph N° 20: Corrélation entre le secteur culturel et le montant du financement à la mobilité

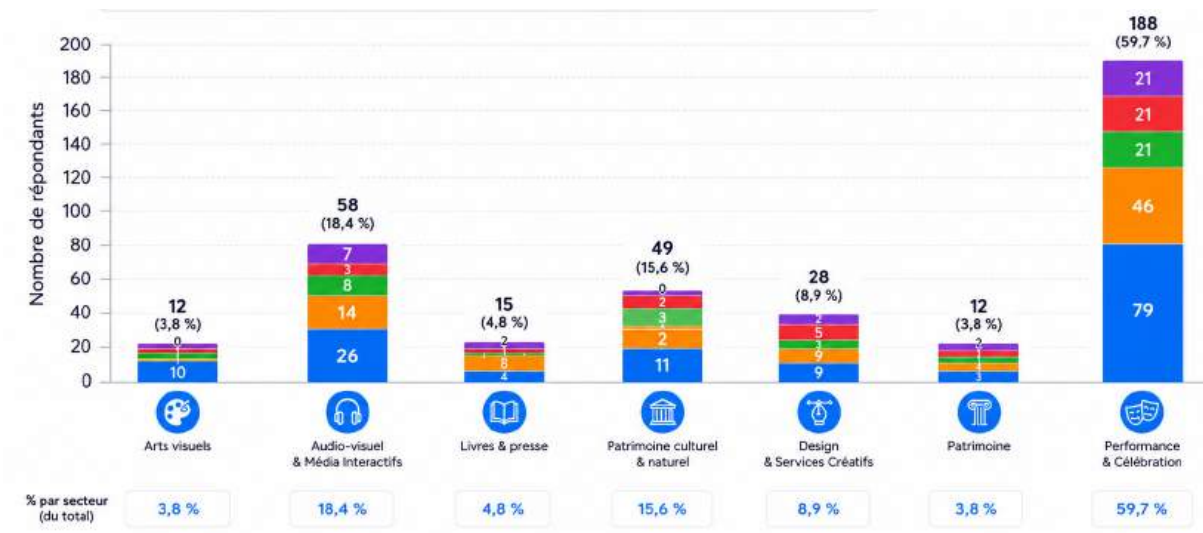


Tableau N° 3 : Profils sectoriels des financements à la mobilité

Secteur	Total Financements	500-1000	1000-2000	2000-3000	3000-5000	>5000
Performance & Célébration	188	79	46	21	21	21
Audiovisuel & Média Interactifs	58	26	14	8	3	07
Patrimoine & Culturel et Naturel	49	11	2	3	2	0
Design & Services Créatifs	28	9	9	3	5	2
Design & Services Créatifs	23	14	3	0	1	5
Livres & Press	15	4	8	0	1	2
Patrimoine	12	3	4	1	2	2

L'analyse de la corrélation secteur-montants donne un aperçu sur le micro-écosystème au sein d'un même secteur. Elle aussi révèle des inégalités structurelles:

Performance & Cérémonies bénéficie d'une distribution plus équilibrée, avec un accès significatif aux montants supérieurs à 3000 USD. (Ceci est l'expression de mobilités de groupes).

Arts Visuels & Artisanat montre une distribution intermédiaire, avec une présence notable dans les tranches de 1000-3000 USD, mais un accès plus limité aux montants les plus élevés.

Audiovisuel & Médias Interactifs, bien que moins nombreux en volume absolu, bénéficie d'une concentration relative dans les montants plus élevés, suggérant que lorsque ce secteur est financé, il l'est de manière plus substantielle.

Livres & Presse, Patrimoine, et Design & Services Créatifs sont concentrés dans les micro-financements (500-1000 USD), ce qui limite drastiquement la portée des projets que ces secteurs peuvent réaliser.

Implications pour l'Écosystème Culturel Africain

Cette hiérarchie sectorielle soulève plusieurs questions critiques :

- 1- Biais vers les arts du spectacle : La prédominance de Performance & Cérémonies (600 occurrences contre 50 pour Livres & Presse) suggère que les dispositifs de financement privilégient les événements et les spectacles au détriment d'autres formes d'expression culturelle. Cela peut renforcer une vision étroite de la culture et marginaliser des secteurs essentiels comme l'édition et la presse.
- 2- Marginalisation du patrimoine et de l'édition : La quasi-absence de soutien à la mobilité pour les professionnels du patrimoine et de l'édition est particulièrement préoccupante. Ces secteurs jouent un rôle crucial dans la préservation et la transmission du savoir culturel africain, mais ils reçoivent une fraction mineure des financements.
- 3- Potentiel d'innovation limité : Le Design & Services Créatifs, secteur clé pour l'innovation et l'entrepreneuriat créatif, reçoit très peu de soutien. Cela peut freiner l'émergence d'une économie créative dynamique en Afrique.
- 4- Effets de renforcement : Les secteurs bien financés (Performance & Cérémonies, Audiovisuel) bénéficient d'un accès à des montants plus élevés, ce qui leur permet de financer des projets plus ambitieux, d'attirer davantage de talents, et de consolider leur position. À l'inverse, les secteurs marginalisés restent enfermés dans un cycle de sous-financement.

3.4. Quelles Dépenses sont couvertes ?

Les acteurs culturels ayant expérimenté la mobilité ont été invités à évaluer la couverture de sept catégories de frais essentiels à la mobilité, en les classant de 1 (facile à financer) à 5 (difficile à financer). Cette section analyse la hiérarchie de couverture des frais et ses variations régionales, révélant les lacunes structurelles.

Note méthodologique : Analyse des frais couverts

Définition et population analysée

Cette section analyse la couverture des frais de mobilité pour tous les répondants ayant répondu à la question de classement des frais (N = 266-288 selon le type de frais), indépendamment de leur statut de financement. Contrairement aux sections précédentes qui se concentrent sur les 261 répondants ayant reçu un financement formel ou les 392 ayant reçu un financement de tout type, cette analyse inclut la mobilité EN GÉNÉRAL, financée ou non.

Méthodologie de classement

Les répondants ont classé chaque type de frais de 1 (facile à financer) à 5 (difficile à financer). Les pourcentages présentés dans cette section représentent la proportion de répondants ayant attribué chaque rang à chaque type de frais.

Important : Les totaux varient selon le type de frais (266-288) car chaque répondant pouvait cocher plusieurs cases ou aucune pour un type de frais donné. Cette variation est normale et reflète les taux de réponse différents selon les catégories.

Interprétation des rangs

- Rank 1 (Facile à financer) : Le frais est systématiquement couvert par les financements reçus ou est peu coûteux.
- Rank 5 (Difficile à financer) : Le frais est rarement couvert par les financements et doit être autofinancé ou reste une barrière à la mobilité.

Hiérarchie de couverture

La hiérarchie globale est calculée en comparant les pourcentages de Rank 1 (facile) et Rank 5 (difficile) pour chaque type de frais. Les frais avec un pourcentage élevé en Rank 1 et faible en Rank 5 sont considérés comme bien couverts, tandis que ceux avec un pourcentage faible en Rank 1 et élevé en Rank 5 sont considérés comme mal couverts.

Variations régionales

Les variations régionales sont analysées en comparant les pourcentages de Rank 1 (facile à financer) pour chaque type de frais entre les cinq régions (AA, AC, AN, AE, AO). Cette approche permet d'identifier les régions où la couverture est meilleure ou plus faible pour chaque catégorie de frais.

Limitations

- Les effectifs varient selon les régions et les types de frais, certaines cellules ayant des N très faibles (ex. : Afrique Centrale, N=14-18). Les résultats pour ces régions doivent être interprétés avec prudence.
- Cette analyse décrit la perception des répondants sur la couverture des frais, pas la couverture réelle des financements. Les biais de perception peuvent influencer les résultats.
- L'analyse ne distingue pas entre les financements formels (261 répondants) et les autres sources (131 répondants supplémentaires), ce qui peut masquer des différences importantes dans la couverture selon le type de financement.

3.4.1. Lacunes structurelles liées aux frais couverts

L'analyse révèle une hiérarchie dans la couverture des frais de mobilité. Les frais de transport et de santé sont les plus faciles d'accès, tandis que les frais administratifs et de subsistance demeurent les plus difficiles.

¹ Les frais de vaccination sont des exigences importantes pour la mobilité intra-africaine

Graph N° 21: Niveau de difficulté à couvrir les principaux frais de mobilité



Frais les plus couverts (Rank 1 - «Facile à financer») :

Les trois catégories de frais les plus facilement financées sont :

- 1- Vaccination** : 39,1% des répondants (104/266) la classent comme facile à financer.¹
- 2- Vols** : 38,9 % des répondants (112/288) les classent comme faciles à financer.
- 3- Hébergement** : 35,7 % des répondants (102/286) le classent comme facile à financer.

Ces trois catégories reflètent les priorités des bailleurs de fonds : les frais de santé obligatoires (vaccination), le transport principal (vols) et le logement de base. Ensemble, elles représentent les investissements minimaux pour rendre la mobilité possible.

Frais les plus difficiles à couvrir (Rank 5 - «Difficile à financer») :

Les trois catégories de frais les plus difficiles à financer sont :

- 1- Visas** : 29,3 % des répondants (82/280) les classent comme difficiles à financer.
- 2- Assurance** : 29,5 % des répondants (80/271) la classent comme difficile à financer.
- 3- Vaccination** : 28,9 % des répondants (77/266) la classent comme difficile à financer.

Cette polarisation est révélatrice : les visas et l'assurance, bien que critiques, restent largement non couverts par les financements. La vaccination, malgré son classement élevé en «facile à financer», est aussi classée difficile par 28,9 % des répondants, indiquant une grande variabilité selon les destinations et les bailleurs.

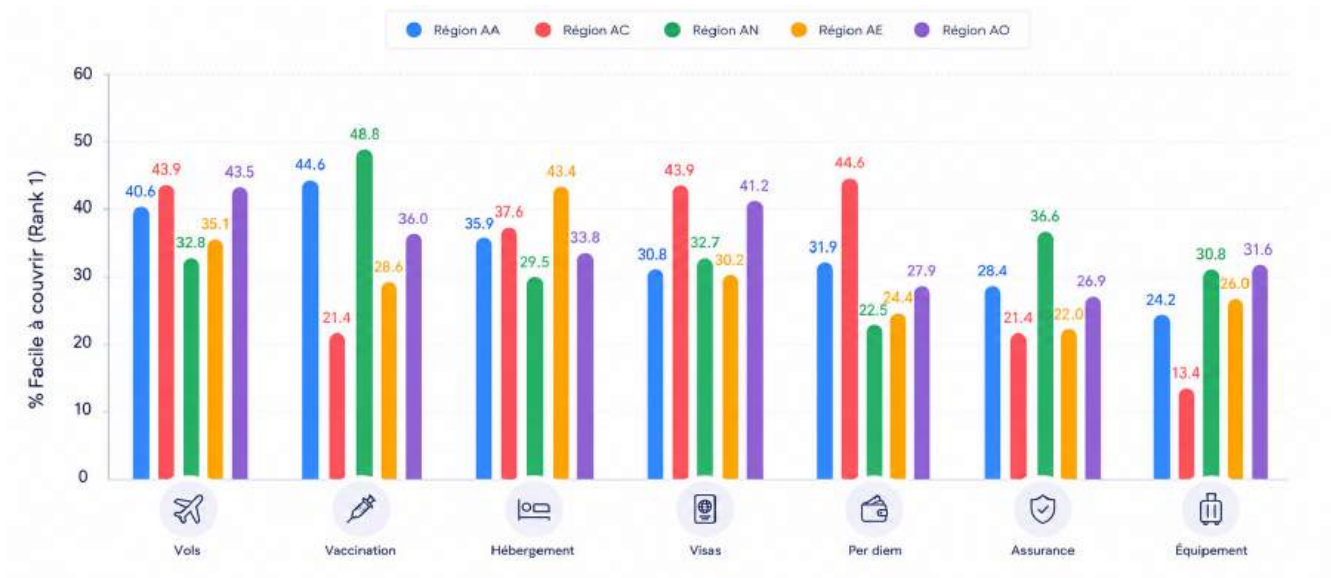
Frais intermédiaires :

Les frais de per diem/dépenses quotidiennes (28,6 % facile, 20,5 % difficile) et d'équipement/costumes (26,9 % facile, 24,4 % difficile) occupent une position intermédiaire, avec une couverture moins systématique et davantage variable selon les contextes. et les secteurs

Les variations régionales:

L'analyse régionale révèle des disparités importantes dans la couverture des frais.

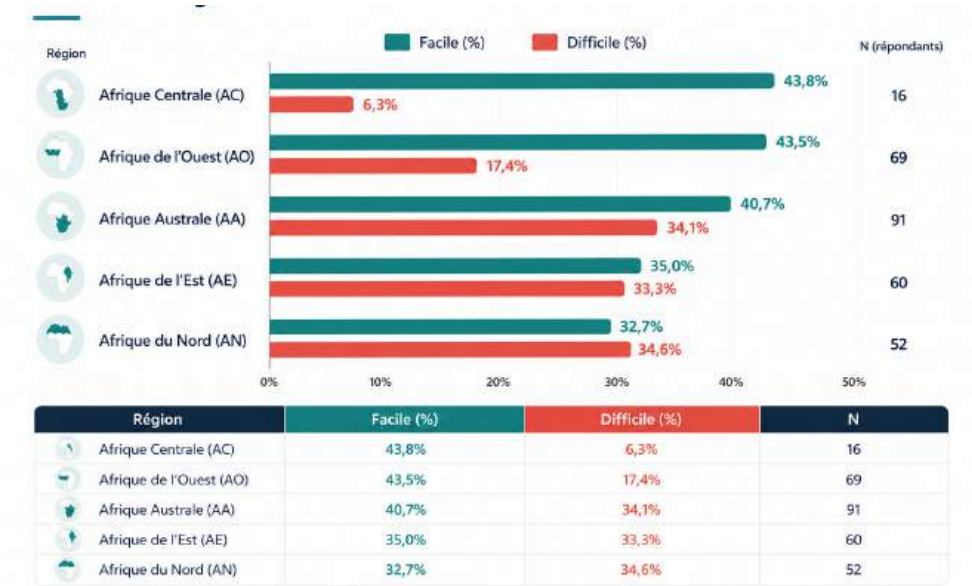
Graph N° 22: Variation régionale de la couverture des frais de mobilité



- Vols

La couverture des frais de vols varie de 32,7 % (Afrique du Nord) à 43,8 % (Afrique Centrale) pour le classement «facile à financer».

Tableau N°4: Différences régionales dans la couverture des frais de vols

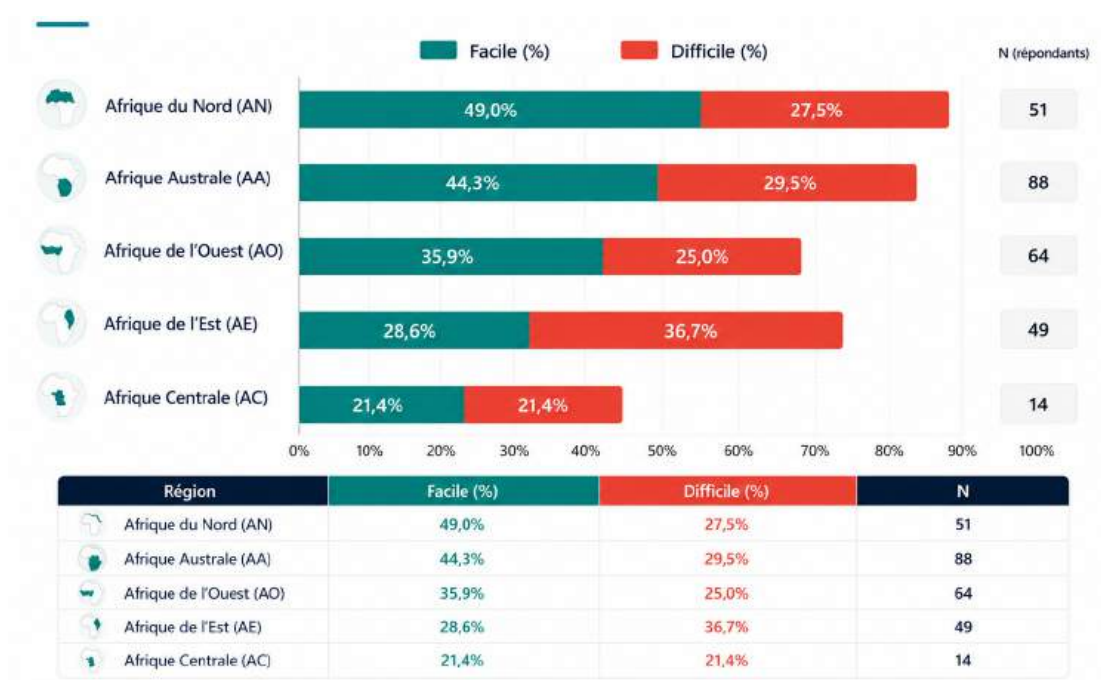


L'Afrique Centrale et l'Afrique de l'Ouest affichent une meilleure accessibilité des vols (43-44 %), tandis que l'Afrique du Nord présente le taux le plus faible (32,7 %) avec une proportion significative trouvant les vols difficiles à financer (34,6 %).

- Vaccination

La vaccination montre la plus grande variabilité régionale, de 21,4 % (Afrique Centrale) à 49,0 % (Afrique du Nord) pour le classement «facile à financer».

Tableau N° 5: Différences régionales dans la couverture du vaccination

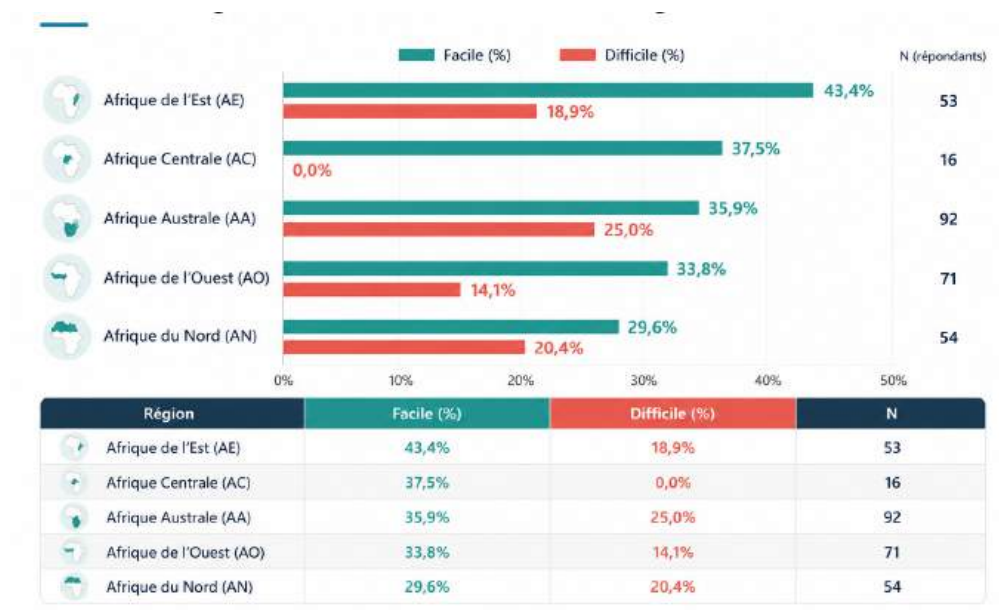


L'Afrique du Nord affiche le meilleur taux de couverture (49,0 %), tandis que l'Afrique Centrale présente le plus faible (21,4 %). L'Afrique de l'Est se distingue par une proportion élevée de répondants trouvant la vaccination difficile à financer (36,7 %).

- Hébergement

L'hébergement est relativement bien couvert dans la plupart des régions, avec des taux de «facile à financer» variant de 29,6 % (Afrique du Nord) à 43,4 % (Afrique de l'Est).

Tableau N° 6: Différences régionales dans la couverture d'hébergement

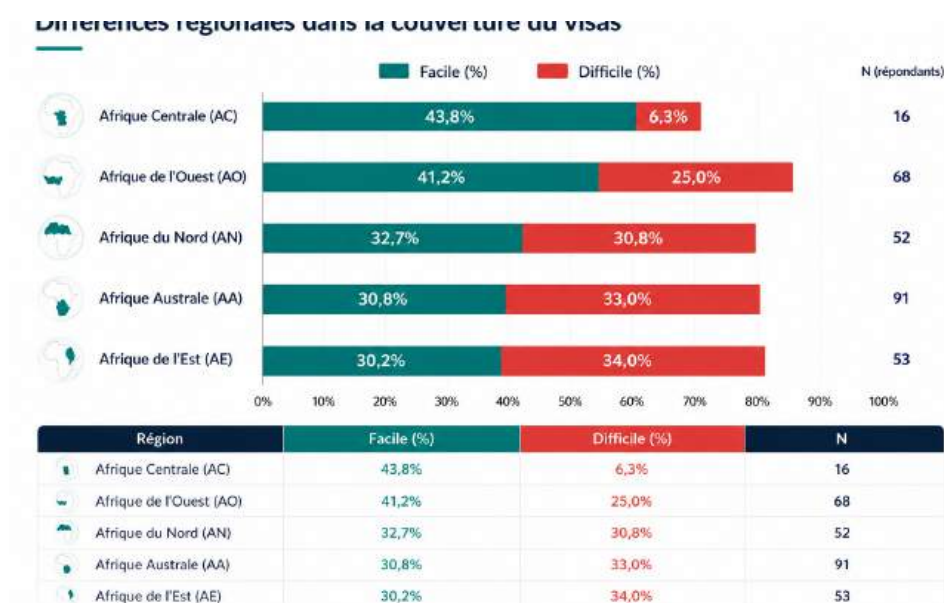


L'Afrique de l'Est offre la meilleure couverture d'hébergement (43,4 %), tandis que l'Afrique Centrale affiche zéro répondant trouvant l'hébergement difficile à financer (bien que l'effectif soit petit : N=16). L'Afrique du Nord présente le taux le plus faible (29,6 %), suggérant une couverture moins développée dans cette région.

- Visas

La couverture des visas est globalement faible, avec des taux de «facile à financer» variant de 30,2 % (Afrique de l'Est) à 43,8 % (Afrique Centrale).

Tableau N° 7: Différences régionales dans la couverture du visas



L'Afrique Centrale et l'Afrique de l'Ouest offrent une meilleure accessibilité des frais de visas (41-44 %), tandis que l'Afrique de l'Est et l'Afrique Australe affichent des taux faibles (30-31 %) avec une proportion significative trouvant les visas difficiles à financer (33-34 %). Cette disparité reflète les différences dans les politiques de mobilité et les accords régionaux.

- Per diem / Dépenses quotidiennes

La couverture des per diem varie de 22,6 % (Afrique du Nord) à 44,4 % (Afrique Centrale) pour le classement «facile à financer».

Tableau N° 8: Différences régionales dans la couverture du Per diem/ Dépenses quotidiennes



L'Afrique Centrale affiche le meilleur taux (44,4 %), tandis que l'Afrique du Nord présente le plus faible (22,6 %) avec une proportion élevée trouvant les per diem difficiles à financer (28,3 %).

- Assurance

La couverture de l'assurance est globalement faible et très variable, avec des taux de «facile à financer» variant de 21,4 % (Afrique Centrale) à 36,5 % (Afrique du Nord).

Tableau N° 9: Différences régionales dans la couverture d'assurance



L'Afrique de l'Est se distingue négativement, avec 44 % des répondants trouvant l'assurance difficile à financer, le taux le plus élevé de toutes les régions pour cette catégorie. L'Afrique du Nord offre la meilleure couverture (36,5 %), mais reste en dessous de 40 %.

- Équipement / Costumes

La couverture de l'équipement et des costumes est la plus faible globalement, avec des taux de «facile à financer» variant de 13,3 % (Afrique Centrale) à 31,7 % (Afrique de l'Ouest).

Tableau N° 10: Différences régionales dans la couverture d'équipement



L'Afrique Centrale affiche le taux le plus faible (13,3 %), tandis que l'Afrique de l'Ouest offre la meilleure couverture (31,7 %). Cette catégorie de frais est la moins standardisée, reflétant la grande variabilité dans les besoins selon les disciplines artistiques et les types de projets mais surtout dévoilant un manque structurel particulièrement pénalisant pour les arts du spectacle africains.

L'analyse des frais couverts révèle ainsi trois lacunes structurelles majeures dans le financement de la mobilité artistique en Afrique :

- **Frais administratifs insuffisamment couverts** : Les visas et l'assurance, bien que critiques, sont classés comme difficiles à financer par 29-30 % des répondants. Ces frais obligatoires mais souvent oubliés par les bailleurs représentent une barrière significative pour les artistes.

- **Frais de subsistance partiellement couverts** : Les per diem et l'équipement, essentiels pour la qualité de la mobilité, sont couverts par moins de 30 % des financements (per diem : 28,6 %, équipement : 26,9 %). Cette couverture insuffisante force les artistes à autofinancer une part importante de leurs dépenses quotidiennes et de leurs besoins matériels.

- **Disparités régionales marquées** : Les variations régionales révèlent une fragmentation du financement de la mobilité en Afrique, avec des régions (Afrique Centrale, Afrique de l'Ouest) offrant une meilleure couverture que d'autres (Afrique de l'Est, Afrique du Nord).

Pris ensemble, ces résultats dessinent un paysage dans lequel les soutiens à la mobilité artistique, bien que existants, restent pour une majorité de bénéficiaires en deçà des montants nécessaires à une mobilité pleinement opérationnelle. La concentration dans les tranches inférieures à 2000 dollars, combinée à la faible fréquence des soutiens par individu documentée en section 2.2.1, indique que les dispositifs existants couvrent souvent une partie seulement des coûts réels d'une mobilité internationale, laissant aux artistes et aux professionnels de la culture une part significative de l'effort de financement à leur charge. Cette situation est susceptible de renforcer les inégalités d'accès déjà observées, dans la mesure où la capacité à compléter un financement partiel dépend largement des ressources propres dont dispose le bénéficiaire.

La qualité du soutien à la mobilité, évaluée sous le prisme des montants financiers, révèle donc un paysage fragmenté et inégal, où certaines régions et certains groupes démographiques bénéficient d'un accès significativement meilleur à des financements structurants, tandis que d'autres restent confinés à des micro-financements limitant les possibilités de développement professionnel à long terme.

3.5 Qui Soutient la Mobilité ?

3.5.1 ANALYSE DE L'OFFRE NATIONALE

Au-delà des financements internationaux, cette section interroge la qualité et l'accessibilité de l'offre d'appuis à la mobilité culturelle proposée par les parties prenantes nationales. En l'absence de données officielles et la rareté des informations open source, l'objectif principal dans cette analyse se concentre sur comprendre dans quelle mesure les artistes et opérateurs culturels africains ont accès à des mécanismes de soutien domestiques, et comment ces derniers contribuent à faciliter la mobilité artistique régionale et intercontinentale.

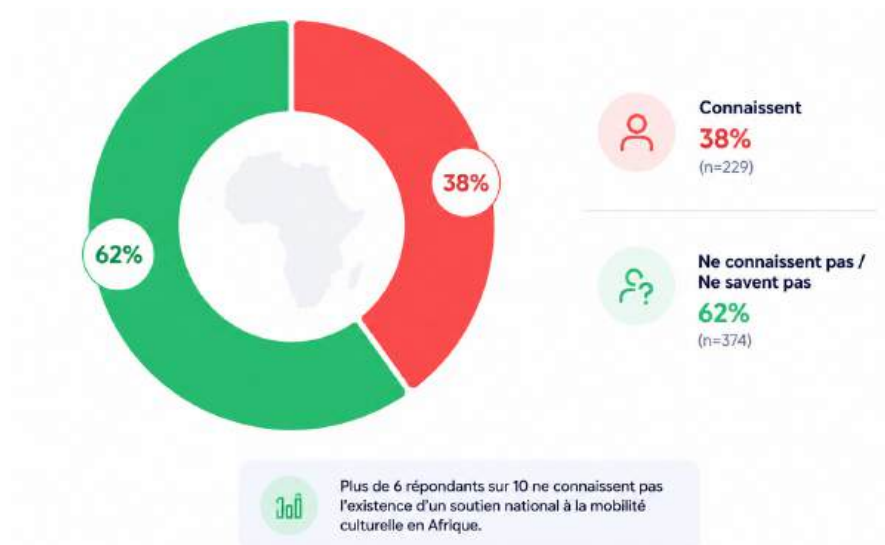
Cette analyse s'articule autour de quatre dimensions clés :

- **La connaissance** : Les artistes et opérateurs culturels connaissent-ils l'existence d'un soutien national à la mobilité ?
- **L'accessibilité** : Ces institutions nationales financent-elles effectivement les mobilités artistiques ?
- **La nature du soutien** : Quels types d'appuis ces institutions offrent-elles (financier, logistique, réseau, etc.) ?
- **La perception de qualité** : Comment les artistes évaluent-ils la facilité de se mobiliser dans ce contexte ?

3.5.1.1 Une Connaissance Limitée de l'Offre Nationale

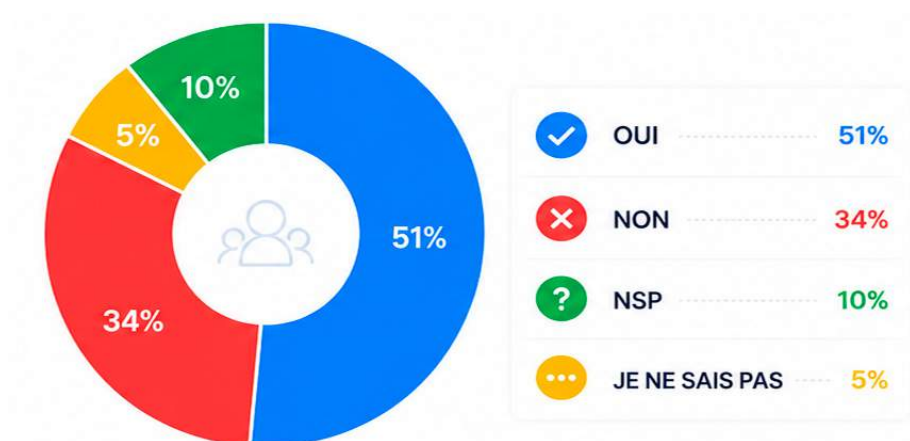
A la question qui visait l'analyse de la connaissance de l'existence de souteneurs locaux, près des deux tiers 62% des répondants ne connaissent pas ou ne sont pas certains de l'existence d'un soutien national à la mobilité contre seulement 38% de réponses affirmatives.

Graph N° 23: Connaissance de soutien national non public (N=603)

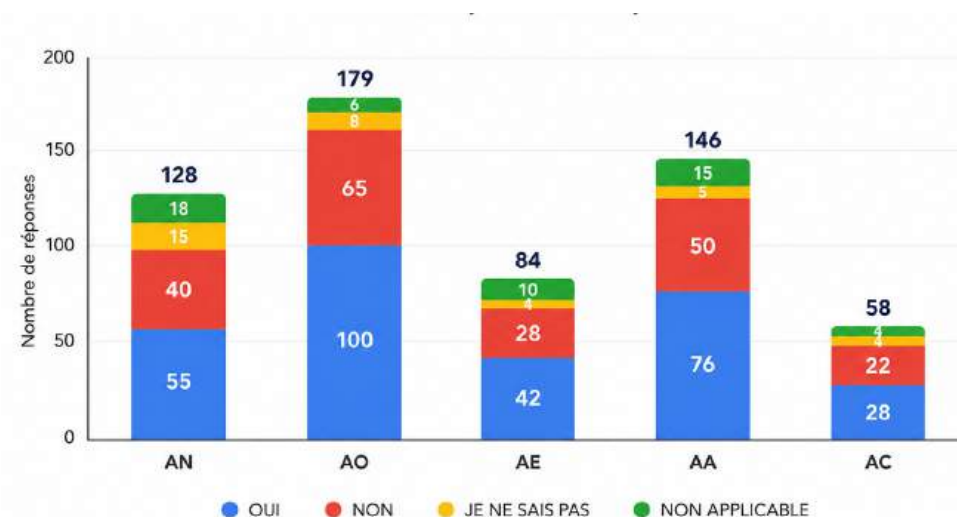


Conscients du manque de clarté conceptuelle et de précision terminologique chez des répondants, nous avons reformulé cette question de la manière suivante : « Les institutions locales soutiennent-elles la participation des artistes et des créatifs aux festivals, forums professionnels, conférences et formations ? » et elle fut reposée plus loin dans le questionnaire. À cette question, le taux global de réponses affirmatives s'est élevé à 51%.

Graph N° 24 : Institutions locales soutenant les artistes et créatifs.



Graph N° 25 : Institutions locales soutenant les artistes et créatifs par sous région



Ce paradoxe révèle un problème d'information et de visibilité. Au-delà de la possibilité d'une absence réelle de soutien dans certains contextes, cette observation confirme et souligne les faiblesses structurelles bien documentées du développement des industries culturelles et créatives en Afrique, notamment :

- **Faible visibilité des mécanismes locaux de soutien à la mobilité.** Les institutions publiques et non publiques nationales qui offrent un appui ne le communiquent pas suffisamment auprès des artistes et des opérateurs culturels, créant ainsi une asymétrie d'information critique.

- **Fragmentation de l'offre de soutien.** Le financement et l'accompagnement existent sous différentes formes institutionnelles (ministères, fondations, collectivités territoriales) sans coordination ni communication centralisée, ce qui rend l'accès aux ressources opaque et difficile.

- **Déficits de gouvernance et de transparence.** Ces problèmes affectent tant les institutions publiques que les organisations privées, et sont exacerbés par des capacités limitées en matière de gestion de l'information et de collecte de données fiables.

Bien que des disparités régionales soient observées, le déséquilibre global entre ceux qui connaissent l'existence du soutien et ceux qui l'ignorent demeure un caractère dominant.

Graph N° 26: Connaissance des dispositifs nationaux de soutien à la mobilité culturelle selon les sous-régions africaines

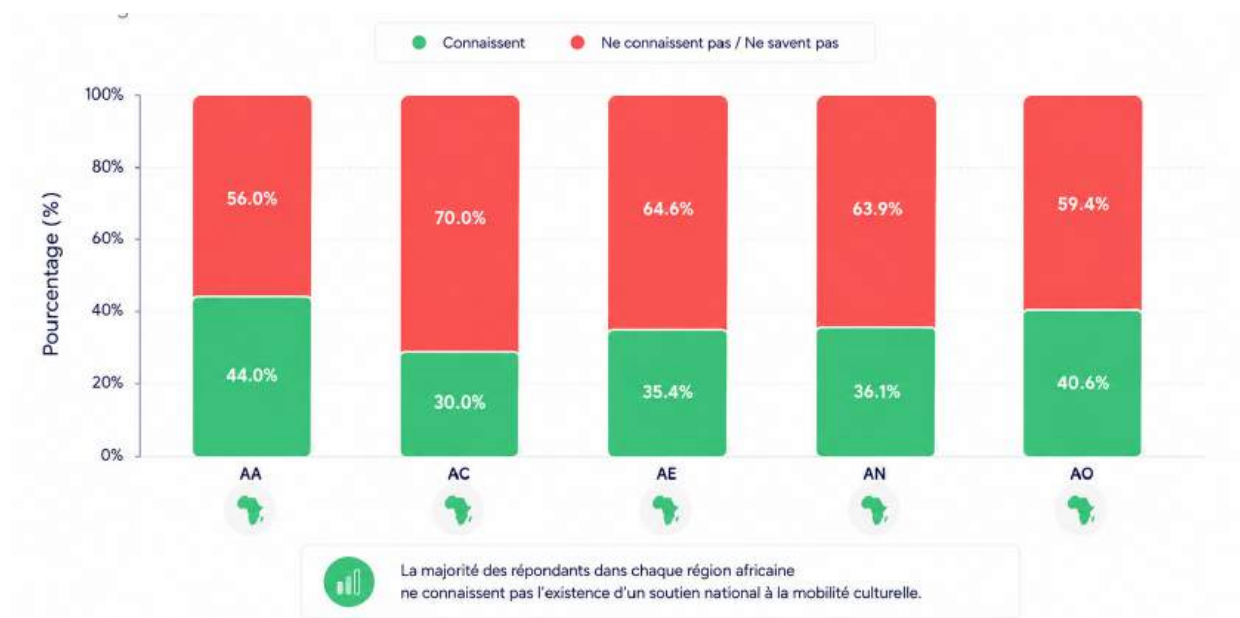


Tableau N° 11: Comparaison des niveaux de connaissance des dispositifs nationaux de soutien à la mobilité selon certains pays.

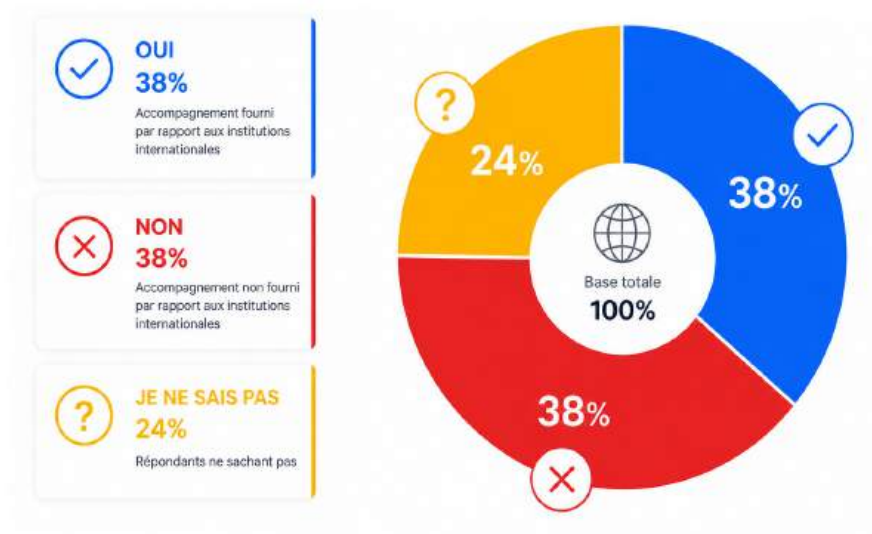
Pays	Connaissent (YES)	% Connaissent	Ne connaissent pas / Ne savent pas	% Ne connaissent pas / Ne savent pas	Total
République démocratique du Congo	9	39.1%	14	60.9%	23
Egypte	9	34.6%	17	65.4%	26
Kenya	8	25.0%	24	75.0%	32
Maroc	12	54.5%	10	45.5%	22
Nigeria	11	27.5%	29	72.5%	40
Afrique du Sud	17	53.1%	15	46.9%	32
Sénégal	14	66.7%	7	33.3%	21
Tunisie	23	34.3%	44	65.7%	67
Zimbabwe	12	36.4%	21	63.6%	33

Il est clair que l'insuffisance de données contribue à invisibiliser la contribution réelle des institutions locales dans l'appui à la mobilité en Afrique. Pourtant, il est établi que la majorité des grands événements (festivals, conférences, forums et rencontres) nationaux sont lourdement financés par les États et les sponsors locaux et qu'ils offrent systématiquement des bourses de mobilité à leurs participants nationaux et internationaux.

Afin de capturer cette dimension, nous avons intégré à l'étude des indicateurs indirects. Bien conscients de leurs limitations, ces indicateurs permettent néanmoins de dégager une tendance générale. Nous avons donc formulé la question suivante : « Avez-vous bénéficié d'un appui à la mobilité de la part d'organismes autres (other than) que les institutions internationales ? »

Les résultats révèlent que 38 % des répondants ayant bénéficié d'un appui à la mobilité déclarent avoir été soutenus par des instances autres que les internationales. Ce taux confirme l'existence d'une contribution locale non négligeable, souvent sous-documentée dans les analyses macro-économiques du secteur.

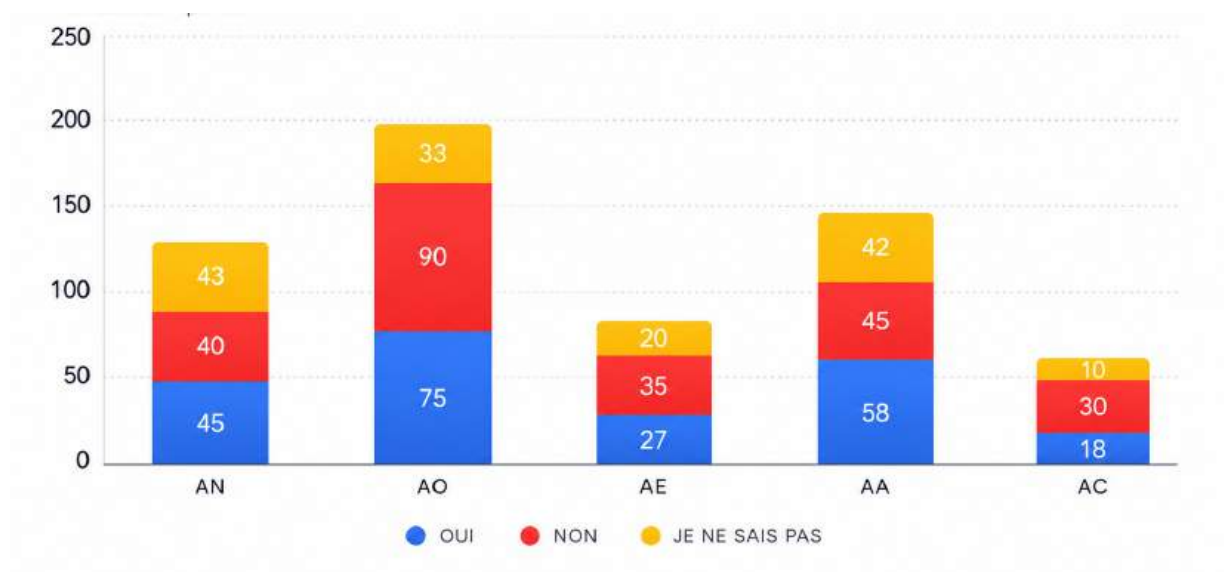
Graph N°27 : Existence de dispositifs nationaux de soutien à la mobilité (hors institutions internationales)



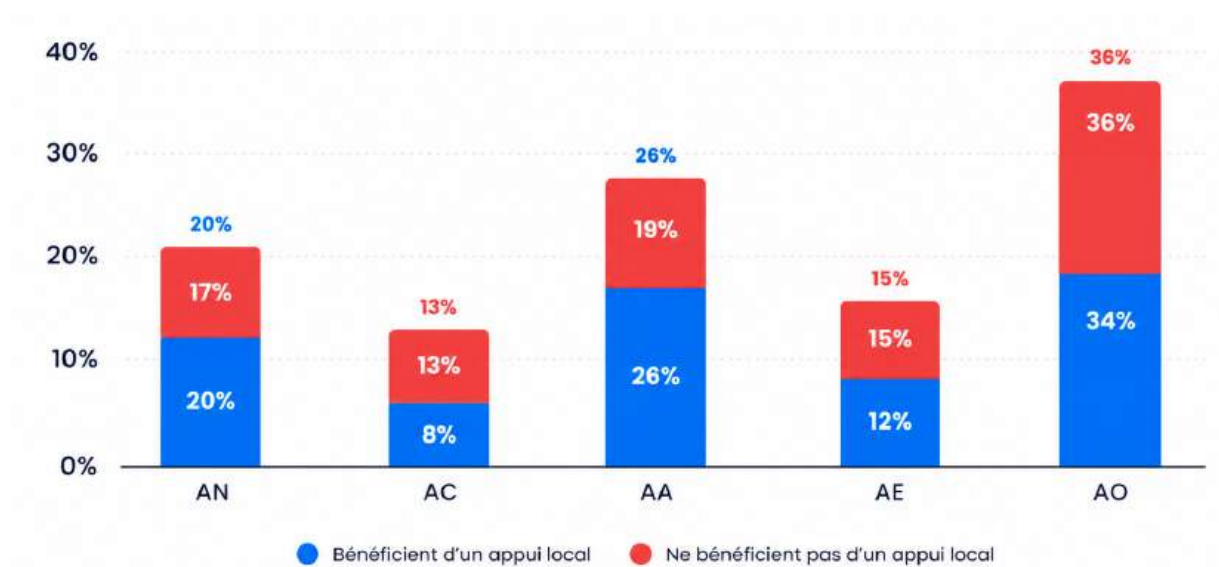
Bien que ces réponses ne permettent pas de quantifier précisément le volume réel du soutien à la mobilité locale, elles ont le mérite de confirmer non seulement son existence, mais aussi de démontrer que cette contribution est loin d'être négligeable.

Cette tendance se confirme à l'échelle sous-régionale, révélant des disparités significatives dans l'accès aux **soutiens locaux**. Pour certaines régions, notamment l'Afrique du Nord et l'Afrique Australe, l'accessibilité au soutien local surpasse celle du soutien international. En revanche, dans la quasi-totalité des autres sous-régions, les écarts en faveur de l'aide internationale demeurent minimes, remettant en question le narratif dominant selon lequel la mobilité culturelle en Afrique dépendrait principalement du financement international.

Graph N°28 : Disponibilité des dispositifs nationaux de soutien à la mobilité par sous région



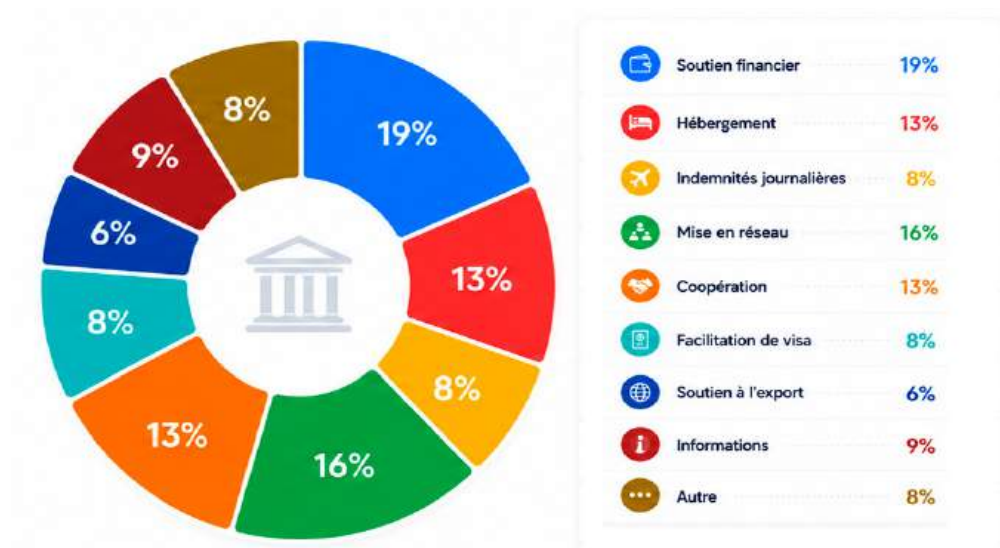
Graph N°29: Répartition régionale des bénéficiaires et non-bénéficiaires d'un appui local à la mobilité



3.5.1.2 Une Offre Diversifiée mais Déséquilibrée

L'interprétation des données relatives à la qualité de l'offre locale de mobilité révèle une offre diversifiée mais déséquilibrée. Le financement direct, le networking, la coopération et l'hébergement constituent les quatre piliers principaux de l'offre d'appui. On observe une concentration marquée sur certains types de soutien : le financement direct représente à lui seul 21 % de l'offre totale. Cette domination du soutien financier s'accompagne d'une quasi-absence des éléments complémentaires essentiels à la mobilité effective. Le soutien administratif pour les visas, l'information et la communication, ainsi que l'appui à l'export demeurent marginaux dans l'offre continentale.

Graph N°30 :Type de soutien à la mobilité des institutions locales



Les disparités régionales amplifient ce déséquilibre structurel. L'Afrique Australe propose une offre caractérisée par une concentration particulière sur le networking (38 mentions) et le financement direct (53 mentions), tandis que l'Afrique Centrale offre un soutien faible sur l'ensemble des types de support (financement : 20 mentions, hébergement : 15 mentions, coopération : 10 mentions).

Graph N°31 :Type de soutien à la mobilité des institutions locales par sous région



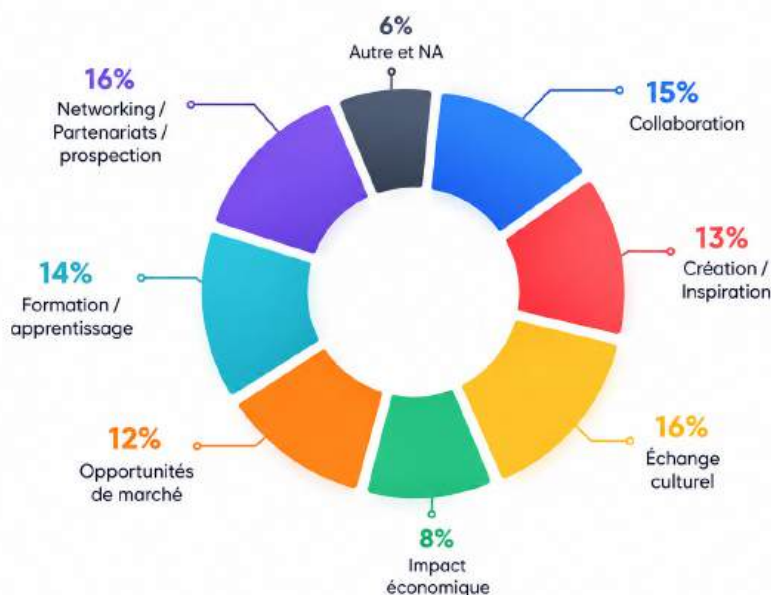
Une des limitations majeures de l'offre locale se révèle être son incapacité à résoudre les barrières réelles à la mobilité. En effet, bien que le financement représente 19 % des mentions, il ne s'accompagne pas d'un soutien administratif proportionnel : le soutien aux visas se limite à 8 % des mentions, l'information et la communication à 9 %, et l'aide à l'export à seulement 6 % des mentions. Cette asymétrie révèle un déficit critique dans la couverture des services transversaux essentiels à la mobilité effective.

3.6. Les Bénéfices de la Mobilité

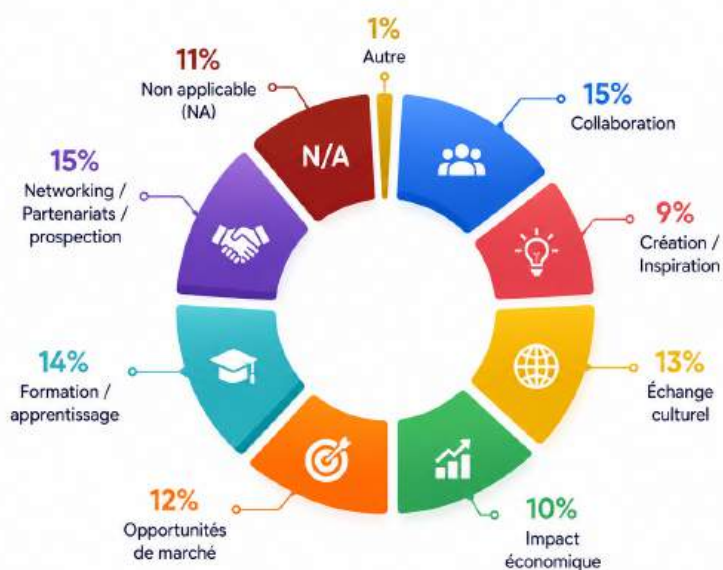
Cette section examine ces bénéfices selon deux niveaux: le niveau international (mobilité vers l'Europe, l'Amérique, l'Asie) et le niveau intra-africain (mobilité au sein du continent). Tandis que les obstacles et barrières révèlent ce qui empêche la mobilité, les bénéfices perçus révèlent ce qui la motive.

Les bénéfices dominants associés à la mobilité internationale sont le réseautage et la collaboration qui cumulent (31%) suivi de la formation et la création (28%) et les bénéfices économiques (20%).

Graph N° 33: Principaux bénéfices de la mobilité artistique internationale



Graph N° 34: Principaux bénéfices de la mobilité artistique nationale



Les réponses analysées, des interviews et des réponses qualitatives, mettent en évidence que les avantages de la mobilité nationale dépassent la simple question du déplacement. Elle est perçue comme un levier essentiel pour l'inclusion, le développement économique, l'échange culturel, la collaboration et la valorisation du patrimoine national. Les initiatives concrètes visant à faciliter cette mobilité sont cruciales pour renforcer le tissu culturel à l'échelle du pays et pour offrir des opportunités à un plus grand nombre d'acteurs. La mobilité nationale apparaît ainsi comme un fondement important pour une scène culturelle dynamique et diversifiée.

Plusieurs avantages clés sont attribués à la mobilité nationale, tels qu'ils sont perçus par les acteurs rencontrés, les bénéfices les plus significatifs et les thèmes récurrents soulignés dans les réponses recueillies sont :

1. Accessibilité et Inclusion (Contrairement à la Mobilité Internationale) : Un point central est que la mobilité nationale est perçue comme plus accessible et inclusive que la mobilité internationale. Elle ne nécessite pas nécessairement de longs voyages coûteux (comme l'avion) et peut concerner des déplacements plus courts et plus fréquents au sein du territoire. Cela permet d'impliquer un plus grand nombre d'acteurs culturels.

2. Développement Économique et Opportunités de Marché : La mobilité nationale est reconnue comme un moteur de développement économique, créant des opportunités de marché pour les artistes et les organisations culturelles à travers le pays. Elle facilite l'accès à de nouveaux publics et à de nouvelles sources de revenus au niveau national.

3. Échange et Diversité Culturels : Un avantage majeur souligné est la promotion de l'échange culturel entre les différentes régions d'un même pays. Malgré une culture nationale globale, il existe des spécificités culturelles locales importantes. La mobilité permet de les faire découvrir, de favoriser la compréhension mutuelle et d'enrichir le paysage culturel national dans son ensemble.

4. Collaboration et Networking National : La mobilité facilite la rencontre et la collaboration entre des acteurs culturels (artistes, associations, institutions) situés dans différentes localités du pays. Ces collaborations peuvent mener à des projets innovants, à un partage de compétences et à la création d'un réseau professionnel national plus solide.

Les dimensions culturelles et de développement du patrimoine sont également identifiées comme des avantages majeurs de la mobilité nationale, au-delà des seuls aspects économiques.

4. Les Pratiques de la Mobilité

4.1 Flux de la mobilité

Au-delà de la mesure quantitative de la mobilité, cette section examine les pratiques de mobilité à travers quatre dimensions : les flux entrants et sortants pour identifier les tendances destinations principales, les hubs continentaux et régionaux qui structurent ces flux, les moyens de transport utilisés qui reflètent les réalités d'accès, et enfin les besoins exprimés (flux désiré) et destinations préférées futures des professionnels. Cette approche multi-dimensionnelle permet d'explorer les mécanismes qui structurent la mobilité, notamment l'influence du financement sur les patterns de déplacement et les lacunes entre l'offre disponible et les besoins.

Rappel Note méthodologique :

Cette section examine les flux de mobilité culturelle en Afrique à partir des expériences déclarées par 603 professionnels de la culture (artistes, créatifs et opérateurs culturels) répartis dans les cinq sous-régions africaines : Afrique australe, Afrique centrale, Afrique de l'Est, Afrique du Nord et Afrique de l'Ouest. Les répondants relatent leurs expériences personnelles et leurs parcours de mobilité, sans prétendre fournir des données exhaustives ou représentatives de l'ensemble des flux de mobilité sur le continent.

Cette approche prend en compte plusieurs biais potentiels inhérents aux données déclaratives :

- Biais de rappel : les répondants peuvent omettre ou surestimer certaines destinations, en particulier celles liées à des mobilités plus anciennes.*
- Biais de désirabilité sociale : une surreprésentation des destinations perçues comme prestigieuses, telles que la France, l'Allemagne ou les États-Unis, peut être observée.*
- Biais de visibilité : les destinations les plus connues sont davantage citées, tandis que les*

destinations émergentes ou moins médiatisées peuvent être sous-représentées.

Notre démarche est donc avant tout exploratoire et descriptive. Elle vise à documenter les principaux schémas de mobilité observés plutôt qu'à établir des relations causales ou à tester des hypothèses explicatives.

L'analyse des flux est structurée autour de trois axes complémentaires basés les réponses de l'enquête auprès des 603 répondants :

- 1- Mobilité entrante** : Pays d'où arrivent les artistes, créatifs et entrepreneurs pour travailler, se produire ou participer à des résidences en Afrique.
- 2- Mobilité sortante** : Pays vers lesquels se déplacent les artistes, créatifs et entrepreneurs africains pour visiter, travailler, créer ou se connecter.
- 3- Mobilité désirée** : Top destinations où les répondants souhaiteraient avoir un soutien à la mobilité.

4.1.1 Mobilité entrante

La mobilité entrante vers l'Afrique constitue un élément fondamental pour comprendre l'attractivité des destinations africaines et les patterns de circulation des acteurs culturels internationaux.

L'analyse des pays d'origine révèle une distribution très diversifiée, avec 2497 mentions de flux distribuées sur 1111 flux uniques reliant 155 pays d'origine à 36 pays de réception africains. Cette diversité révèle que la mobilité entrante vers l'Afrique n'est pas concentrée autour de quelques flux majeurs, mais plutôt distribuée sur un grand nombre de routes de mobilité spécifiques. Les sources africaines cumulent 1279 mentions (51.1% du total), tandis que les sources non africaines 1218 mentions (48.8% du total). Cette quasi-parité révèle que la mobilité entrante vers l'Afrique provient à parts égales de sources africaines et internationales.

L'Afrique du Sud émerge comme la source majeure avec 156 mentions, tandis que la France et l'Allemagne représentent les sources non-africaines majeures avec 150 et 114 mentions respectivement.

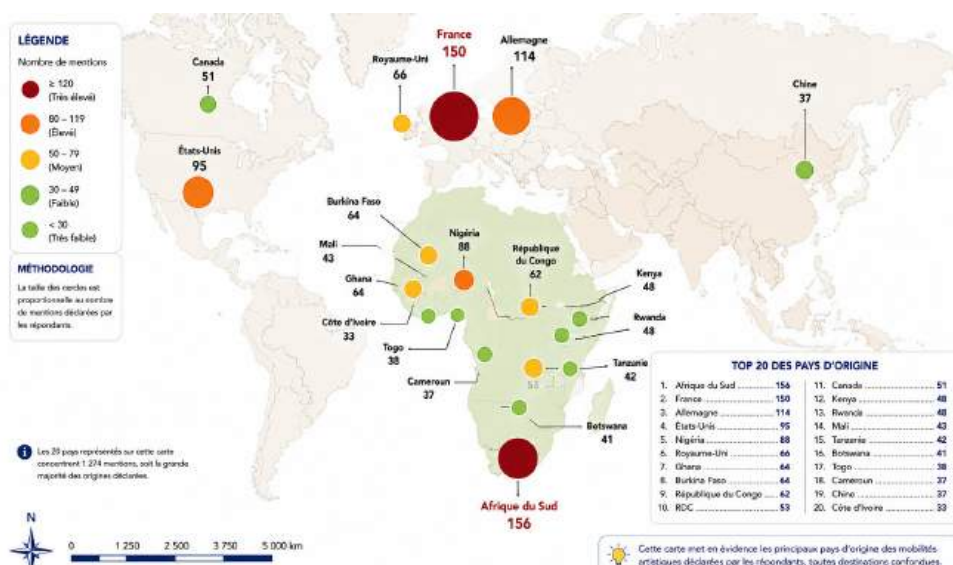
Au niveau des réceptions, le Nigeria émerge comme le hub dominant attirant 303 mentions (12.13%), établissant ce pays comme le principal attracteur de mobilité entrante. L'Afrique du Sud et le Zimbabwe complètent le trio de Réceptions majeures, cumulent 774 mentions, soit 31.0% de la mobilité entrante totale.

4.1.1.1 Distribution des Pays d'Origine

Les 20 pays d'origine majeurs cumulent 1330 mentions, soit 53.26% de la mobilité entrante totale. Cette concentration modérée révèle une mobilité entrante bien distribuée entre plusieurs sources majeures, avec une significative queue longue de pays contribuant de manière secondaire.

Le top 20 des pays d'origine inclut : Afrique du Sud (156), France (150), Allemagne (114), États-Unis (95), Nigeria (88), Royaume-Uni (66), Ghana (64), Burkina Faso (64), République du Congo (62), République Démocratique du Congo (53), Canada (51), Kenya (48), Rwanda (48), Mali (43), Tanzanie (42), Botswana (41), Togo (38), Cameroun (37), Chine (37), Côte d'Ivoire (33).

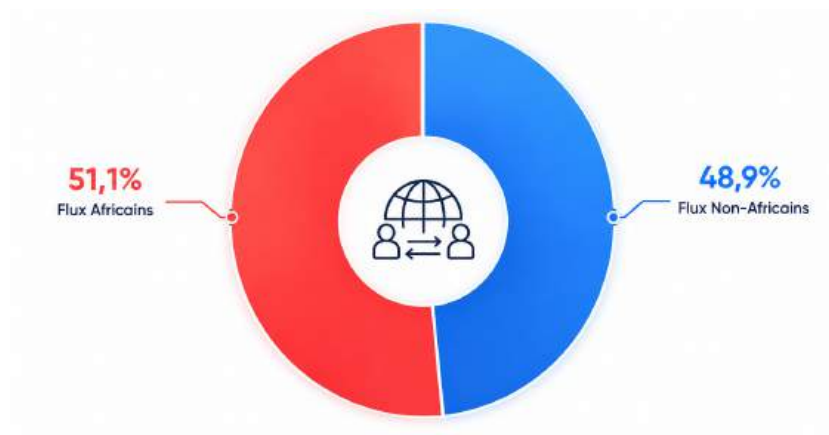
Carte N°2 : Nombre de mentions des principaux pays d'origine de la mobilité artistique (Top 20).



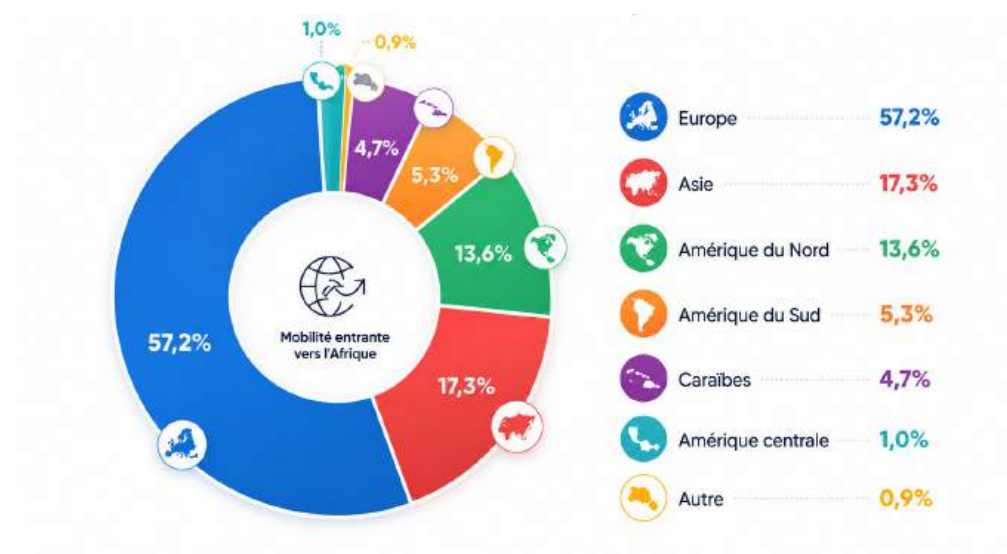
Les pays africains y occupent une place prépondérante. Les sources africaines cumulent 1277 mentions (51.1% du total), tandis que les sources non africaines cumulent 1220 mentions (48.9% du total) avec quatorze des vingt principales origines, témoignant de l'importance des mobilités intra-africaines. Ceci établit l'Afrique comme une destination majeure pour

les acteurs culturels des deux catégories.

Graph N° 35: Distribution Globale: Flux Africains vs Non- Africains (Mobilité entrante totale)



Graph N°36: Distribution des flux non-africains par région d'origine (mobilité entrante vers l'Afrique



Les pays non africains (la France, l'Allemagne, les États-Unis, le Royaume-Uni, le Canada et la Chine etc) illustrent quant à eux le maintien de liens étroits entre les écosystèmes culturels africains et les réseaux internationaux. Cette configuration souligne le caractère à la fois intra-africain et international des dynamiques de mobilité observées.

La Chine, seul pays asiatique dans les top 20 des destinations de départs vers l'Afrique témoigne de l'importance croissante de ce pays dans la vie culturelle africaine en lien avec son influence économique croissante sur le continent africain.

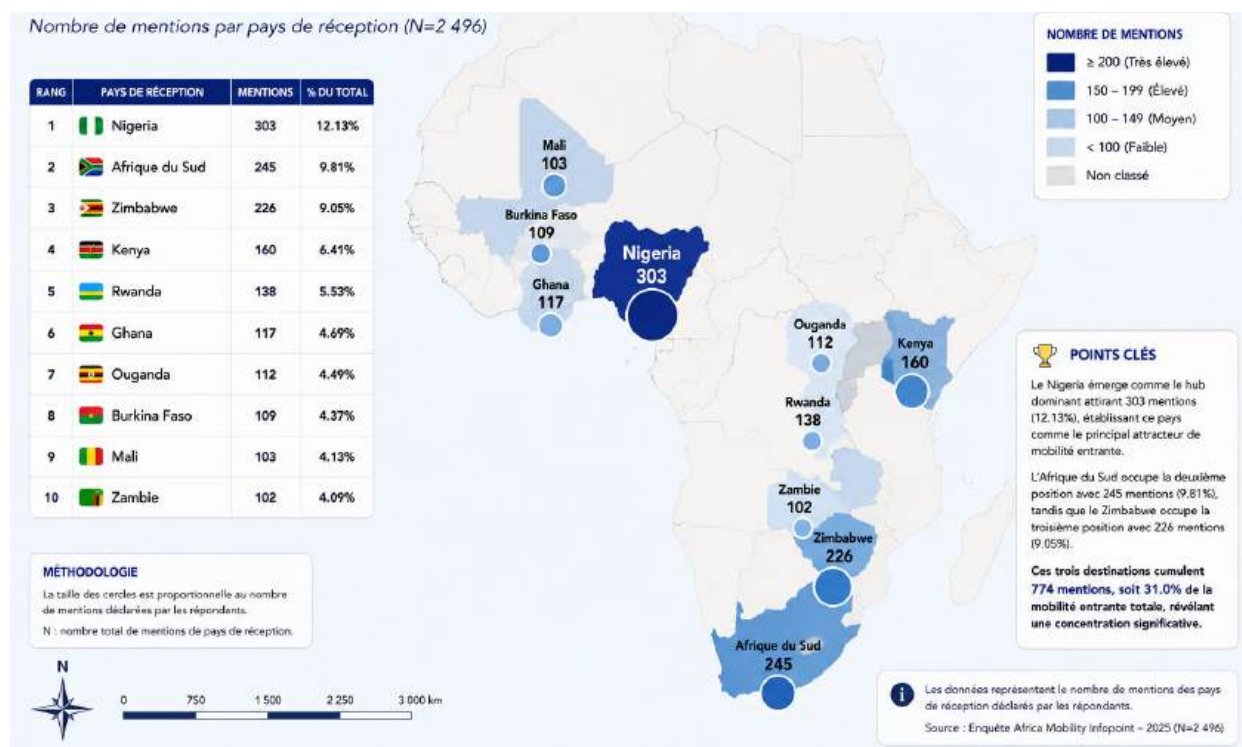
4.1.1.2 Les Hubs de Réception Majeurs

L'analyse des pays de réception révèle une concentration modérée autour de hubs majeurs qui se concentrent dans trois régions africaines: l'Afrique de l'Ouest (Nigeria, Ghana, Burkina Faso, Mali), l'Afrique Australe (Afrique du Sud, Zimbabwe, Zambie), et l'Afrique de l'Est (Kenya, Rwanda, Ouganda, Tanzanie). Cette distribution régionale révèle que la mobilité entrante est structurée autour de hubs régionaux majeurs plutôt que distribuée de manière uniforme sur le continent.

4.1.1.3 Distribution des Pays de Réception

Les top 10 destinations cumulent 1615 mentions, soit 64,6% de la mobilité entrante totale. Cette concentration modérée révèle une mobilité entrante bien structurée autour de hubs majeurs, avec une distribution significative vers des destinations secondaires.

Carte N° 3 Les Principaux Pays de réception



Le top 10 des pays de réception incluent: Nigeria (303), Afrique du Sud (245), Zimbabwe (226), Kenya (160), Rwanda (138), Ghana (117), Ouganda (112), Burkina Faso (109), Mali (103), Zambie (102).

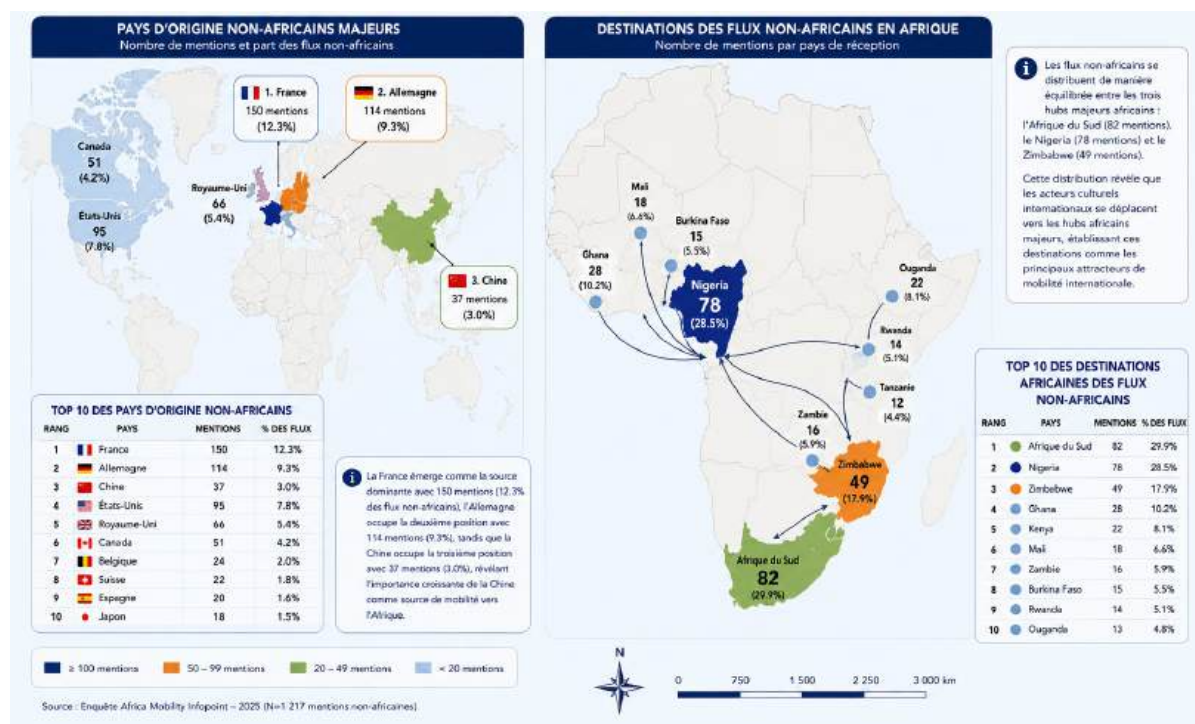
Le Nigeria émerge comme le hub dominant attirant 303 mentions (12.13%), établissant ce pays comme le principal attracteur de mobilité entrante. L'Afrique du Sud occupe la deuxième position avec 245 mentions (9.81%), tandis que le Zimbabwe occupe la troisième

position avec 226 mentions (9.05%). Ces trois destinations cumulent 774 mentions, soit 31.0% de la mobilité entrante totale, révélant une concentration significative.

Les flux non africains

Les 1218 mentions de flux non-africains, représentant 48.8% de la mobilité entrante totale. La distribution régionale des origines non-africaines révèle une prédominance claire de l'Europe, qui représente 638 mentions (52.4% des flux non-africains), suivie par l'Asie avec 193 mentions (15.8%) et l'Amérique du Nord avec 152 mentions (12.5%). Cette distribution révèle que l'Afrique attire principalement des acteurs culturels européens, avec une présence significative d'acteurs asiatiques et nord-américains.

Carte N° 5 : Flux non africains de mobilité artistique : origines et destination



Au niveau des pays d'origine non-africains majeurs, la France émerge comme la source dominante avec 150 mentions (12.3% des flux non-africains), l'Allemagne occupe la deuxième position avec 114 mentions (9.3%), tandis que la Chine occupe la troisième position avec 37 mentions (3.0%), révélant l'importance croissante de la Chine comme source de mobilité vers l'Afrique.

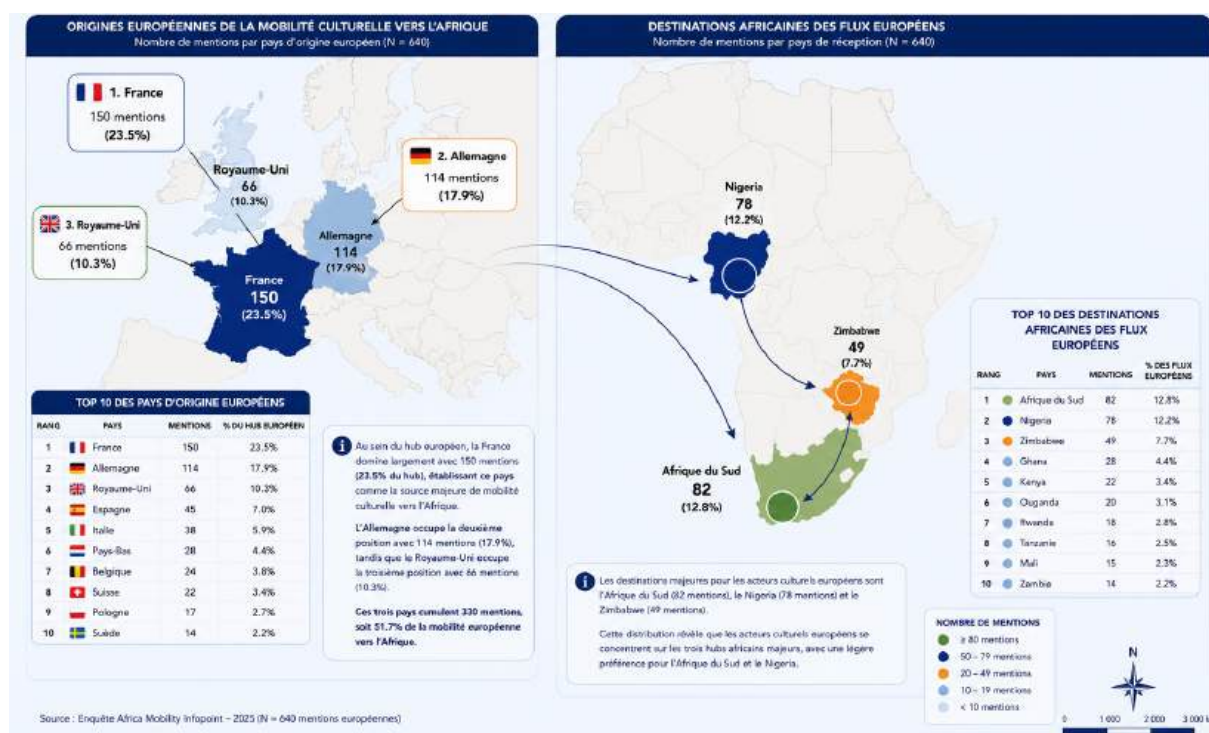
Au niveau des destinations, les flux non-africains se distribuent de manière équilibrée entre les trois hubs majeurs africains: l'Afrique du Sud (82 mentions), le Nigeria (78 mentions) et le Zimbabwe (49 mentions). Cette distribution révèle que les acteurs culturels internationaux se déplacent vers les hubs africains majeurs, établissant ces destinations comme les principaux attracteurs de mobilité internationale.

4.1.1.4 les hubs de départ de la mobilité entrante

Europe: Le Hub Majeur

L'Europe représente 638 mentions, établissant ce continent comme la source majeure de mobilité entrant vers l'Afrique. Cette prédominance révèle l'importance persistante des liens culturels et économiques entre l'Europe et l'Afrique, ainsi que l'attractivité de l'Afrique pour les acteurs culturels européens.

Carte N°6 : Flux Européens vers l'Afrique



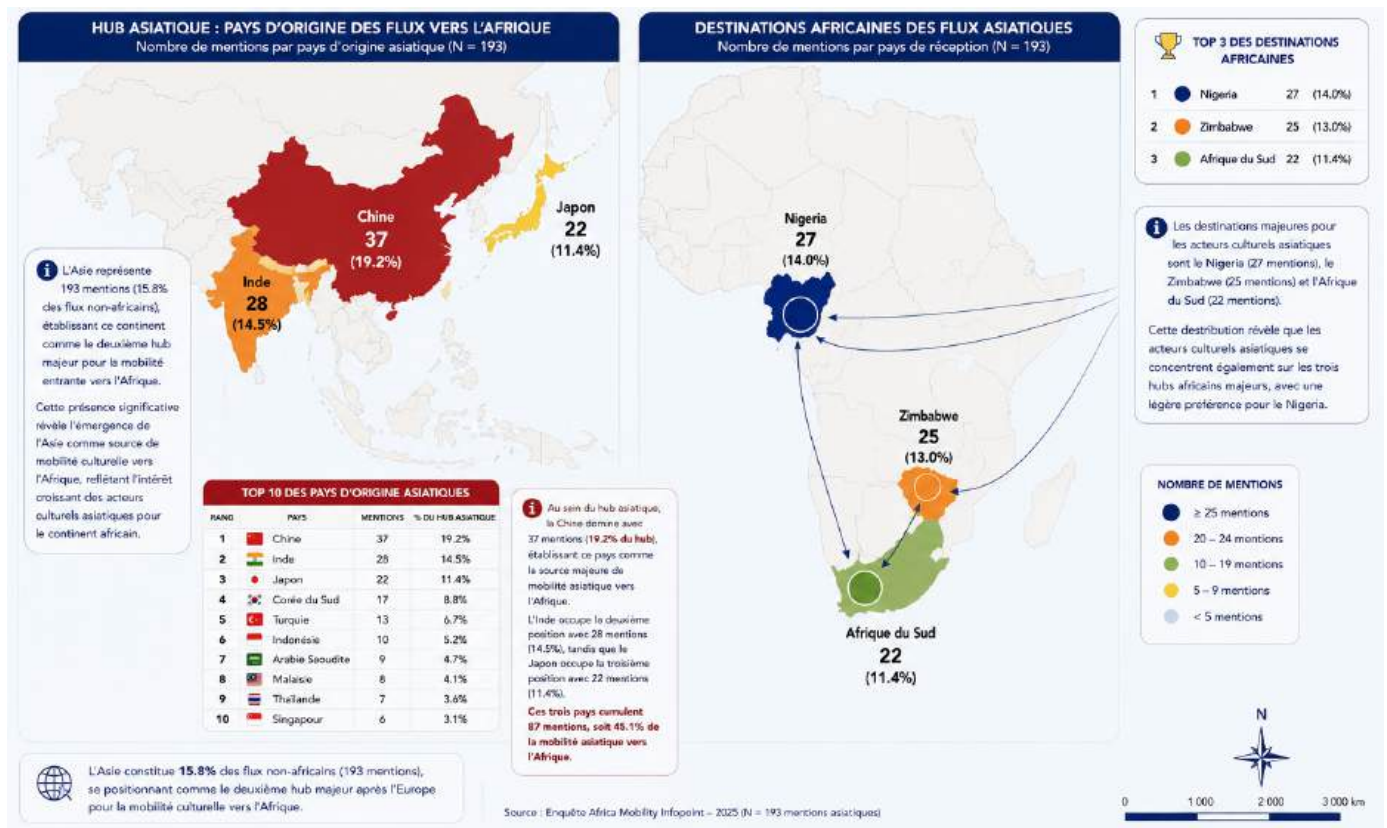
Au sein du hub européen, la France domine largement avec 150 mentions (23.5% du hub), établissant ce pays comme la source majeure de mobilité culturelle vers l'Afrique. L'Allemagne occupe la deuxième position avec 114 mentions (17.9%), tandis que le Royaume-Uni occupe la troisième position avec 66 mentions (10.3%). Ces trois pays cumulent 330 mentions, soit 51.7% de la mobilité européenne vers l'Afrique.

Les destinations majeures pour les acteurs culturels européens sont l'Afrique du Sud (82 mentions), le Nigeria (78 mentions) et le Zimbabwe (49 mentions). Cette distribution révèle que les acteurs culturels européens se concentrent sur les trois hubs africains majeurs, avec une légère préférence pour l'Afrique du Sud et le Nigeria.

Asie: Le Hub Émergent

L'Asie représente 193 mentions (15.8% des flux non-africains), établissant ce continent comme le deuxième hub majeur pour la mobilité entrante vers l'Afrique. Cette présence significative révèle l'émergence de l'Asie comme source de mobilité culturelle vers l'Afrique, reflétant l'intérêt croissant des acteurs culturels asiatiques pour le continent africain.

Carte N° 7: Flux Asiatique vers l'Afrique



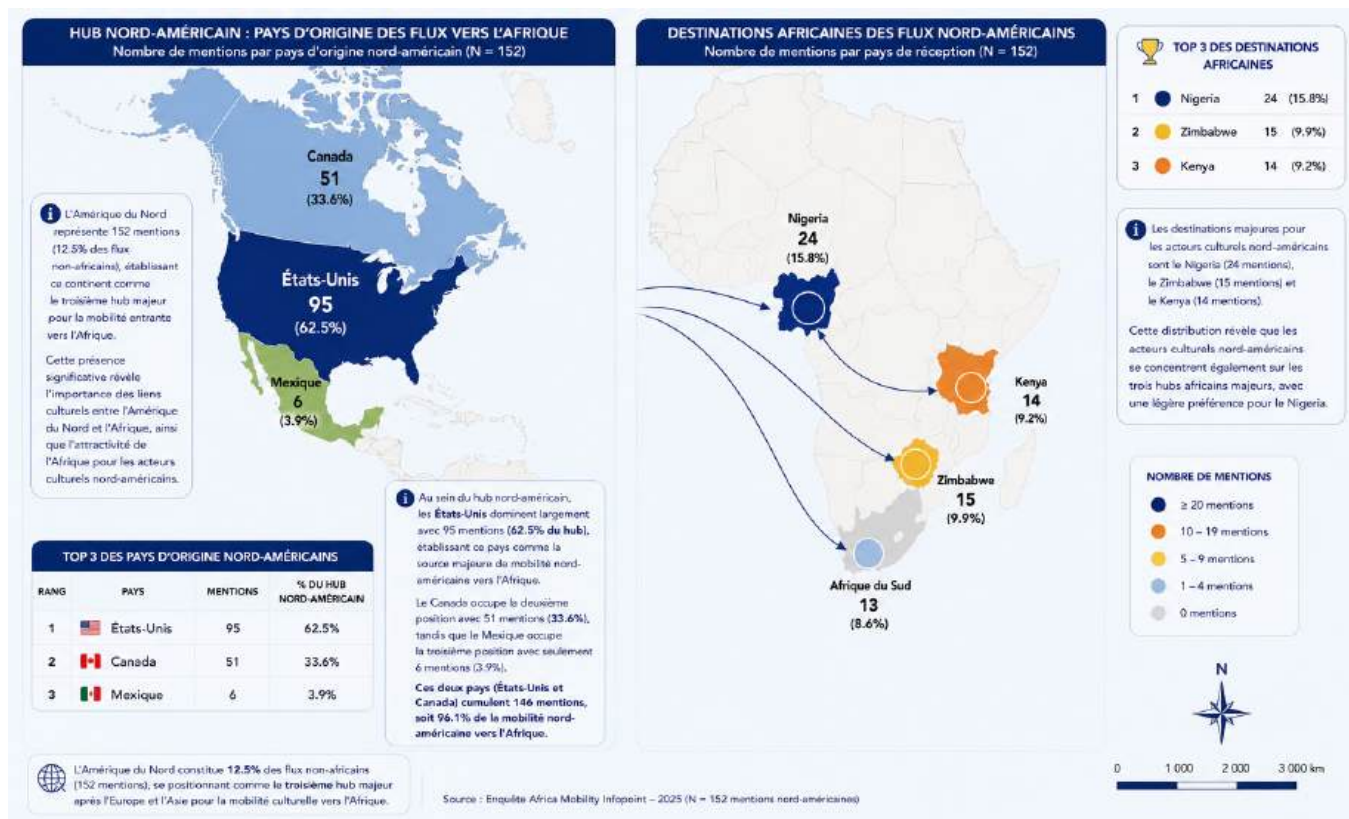
Au sein du hub asiatique, la Chine domine avec 37 mentions (19.2% du hub). L'Inde occupe la deuxième position avec 28 mentions (14.5%), tandis que le Japon occupe la troisième position avec 22 mentions (11.4%). Ces trois pays cumulent 87 mentions, soit 45.1% de la mobilité asiatique vers l'Afrique.

Les destinations majeures pour les acteurs culturels asiatiques sont le Nigeria (27 mentions), le Zimbabwe (25 mentions) et l'Afrique du Sud (22 mentions). Cette distribution révèle que les acteurs culturels asiatiques se concentrent également sur les trois hubs africains majeurs, avec une légère préférence pour le Nigeria.

Amérique du Nord: Le Hub Secondaire

L'Amérique du Nord représente 152 mentions (12.5% des flux non-africains), établissant ce continent comme le troisième hub majeur pour la mobilité entrante vers l'Afrique. Cette présence significative révèle l'importance des liens culturels entre l'Amérique du Nord et l'Afrique, ainsi que l'attractivité de l'Afrique pour les acteurs culturels nord-américains.

Carte N° 8: Flux Amérique du nord vers l'Afrique



Au sein du hub nord-américain, les États-Unis dominent largement avec 95 mentions (62.5% du hub), établissant ce pays comme la source majeure de mobilité nord-américaine vers l'Afrique. Le Canada occupe la deuxième position avec 51 mentions (33.6%), tandis que le Mexique occupe la troisième position avec seulement 6 mentions (3.9%).

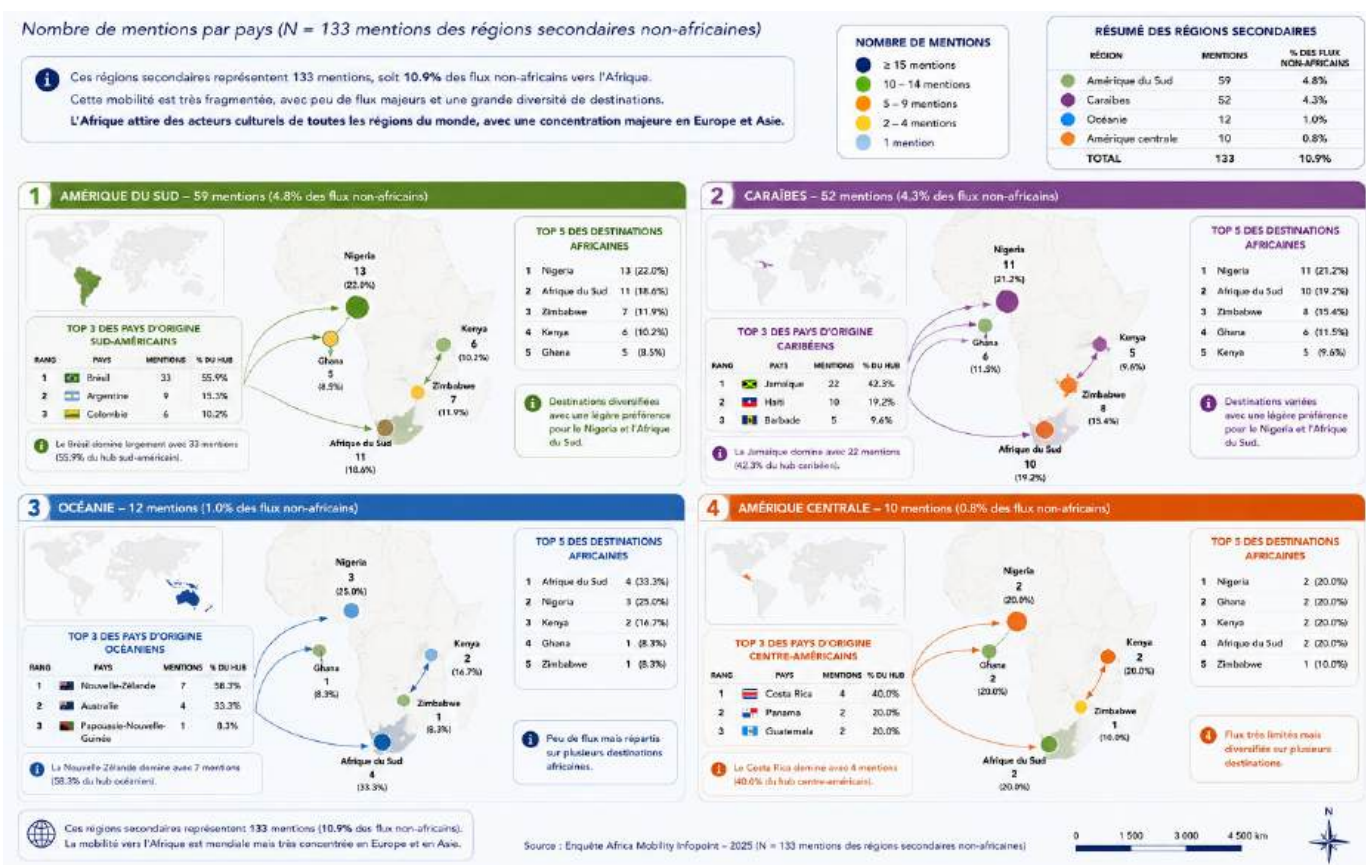
Les destinations majeures pour les acteurs culturels nord-américains sont le Nigeria (24 mentions), le Zimbabwe (15 mentions) et le Kenya (14 mentions). Cette distribution révèle que les acteurs culturels nord-américains se concentrent également sur les trois hubs africains majeurs, avec une légère préférence pour le Nigeria.

Autres Régions

L'Amérique du Sud représente 59 mentions (4.8% des flux non-africains), avec le Brésil dominant largement avec 33 mentions (55.9% du hub sud-américain).

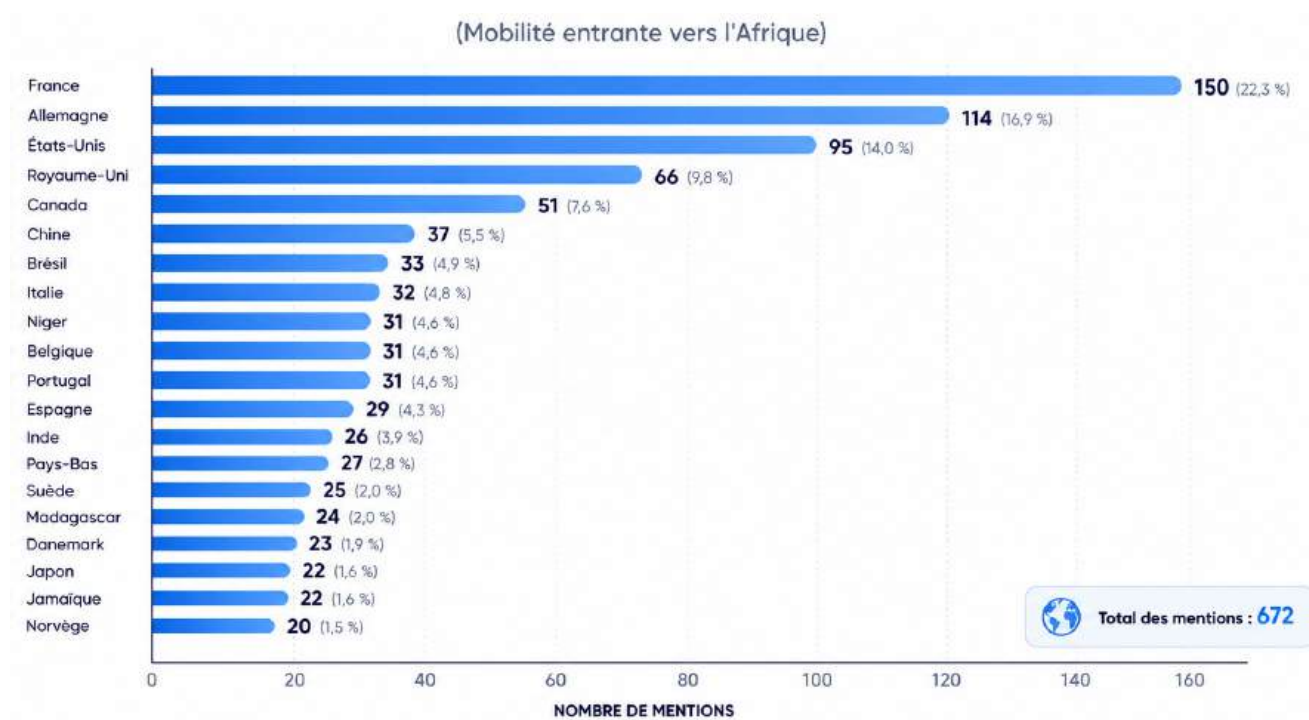
Les Caraïbes représentent 52 mentions (4.3% des flux non-africains), avec la Jamaïque dominant avec 22 mentions (42.3% du hub caribéen). L'Océanie représente seulement 12 mentions (1.0% des flux non-africains), avec la Nouvelle-Zélande dominant avec 7 mentions (58.3% du hub océanien). L'Amérique centrale représente seulement 10 mentions (0.8% des flux non-africains), avec le Costa Rica dominant avec 4 mentions (40.0% du hub centre-américain).

Carte N° 9: Flux des régions secondaires vers l'Afrique

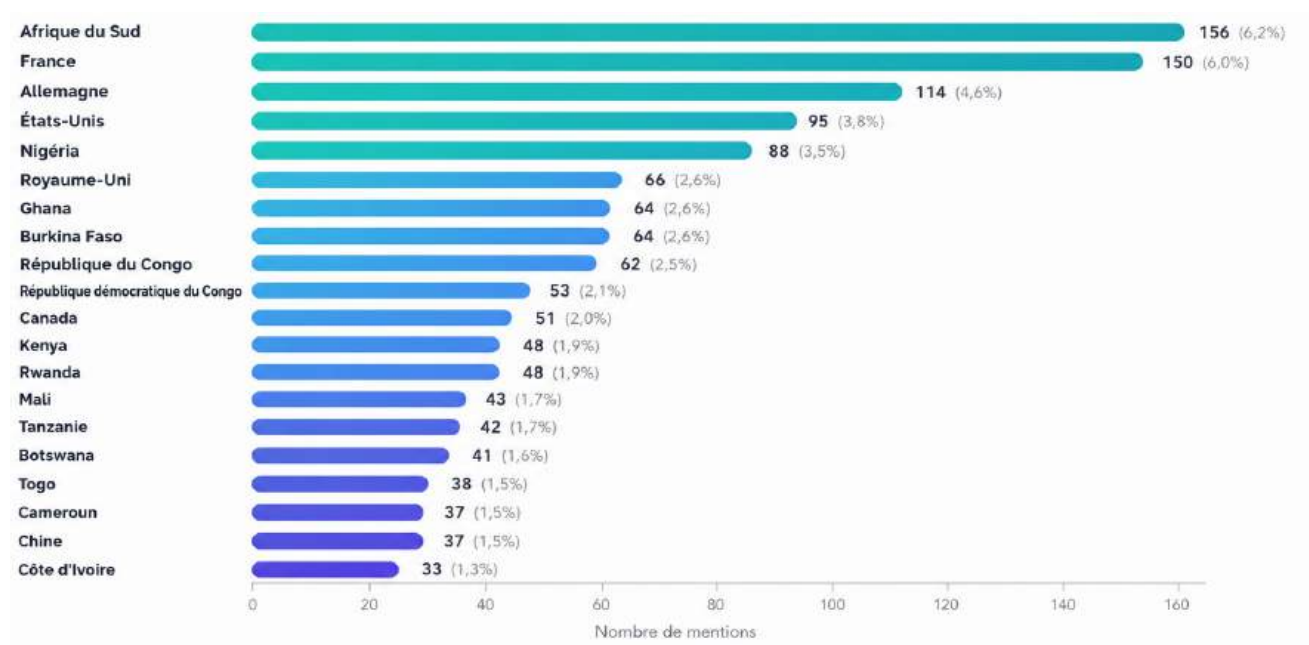


Ces régions secondaires révèlent une mobilité très fragmentée vers l'Afrique, avec peu de flux majeurs et une grande diversité de destinations. Cette fragmentation souligne l'attractivité de l'Afrique vis à vis des acteurs culturels de toutes les régions du monde, mais avec une concentration majeure en Europe et Asie.

Graph N° 37 : Top 20 pays d'origine Non-Africains (mobilité entrante vs l'Afrique)



Graph N° 38 : Top 20 pays d'origine(mobilité entrante vs l'Afrique)

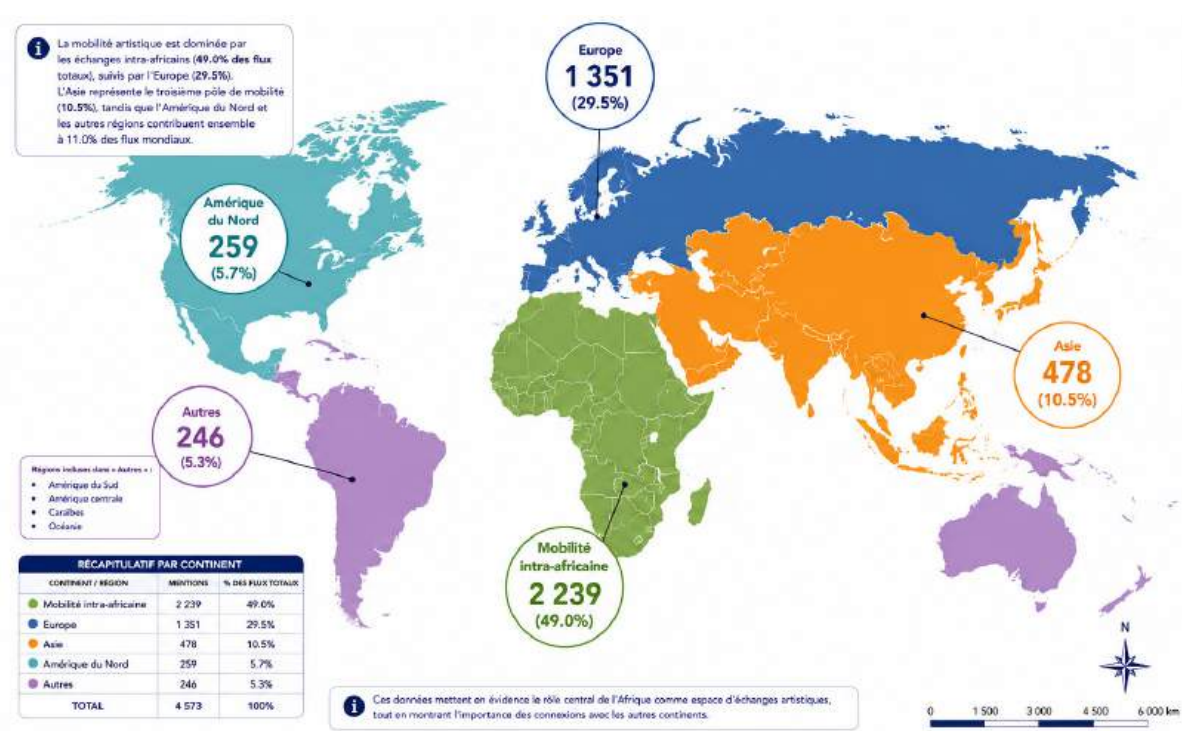


4.1.2 Mobilité sortante

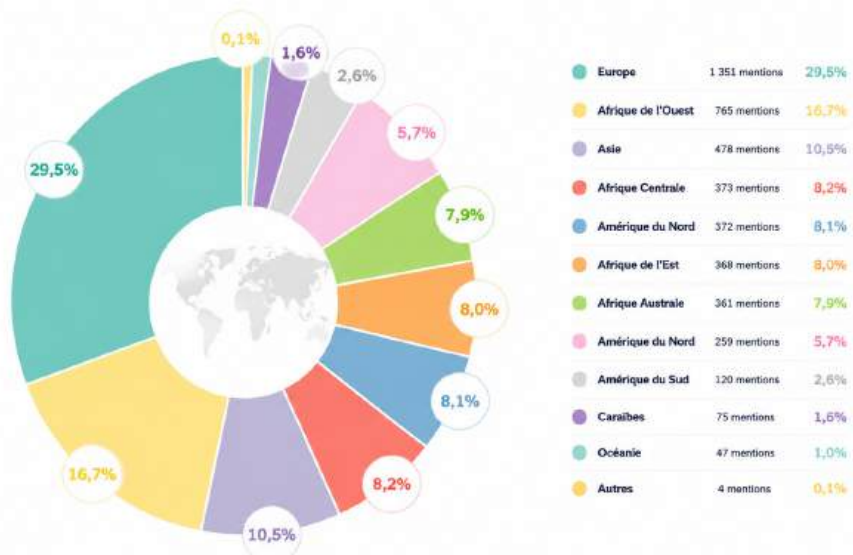
L'étude révèle une structure de mobilité complexe et nuancée qui combine des dynamiques régionales africaines très significatives avec une orientation vers les hubs internationaux majeurs. Les données analysées couvrent 4573 mentions réparties sur 169 destinations, offrant une vue d'ensemble complète des patterns de mobilité des créatifs africains.

L’observation la plus frappante concerne l’équilibre quasi-parfait entre la mobilité intra-africaine, qui représente 49,0% de la mobilité totale avec 2239 mentions, et la mobilité extra-africaine, qui en représente 51,0% avec 2334 mentions. Cet équilibre révèle une dynamique régionale africaine beaucoup plus significative que ce que les perceptions conventionnelles ne le suggèrent. En parallèle, la concentration modérée autour de hubs majeurs, avec les 20 destinations principales représentant 50,1% du total, indique une mobilité structurée mais non excessivement concentrée.

Carte N° 10: Distribution des flux internationaux

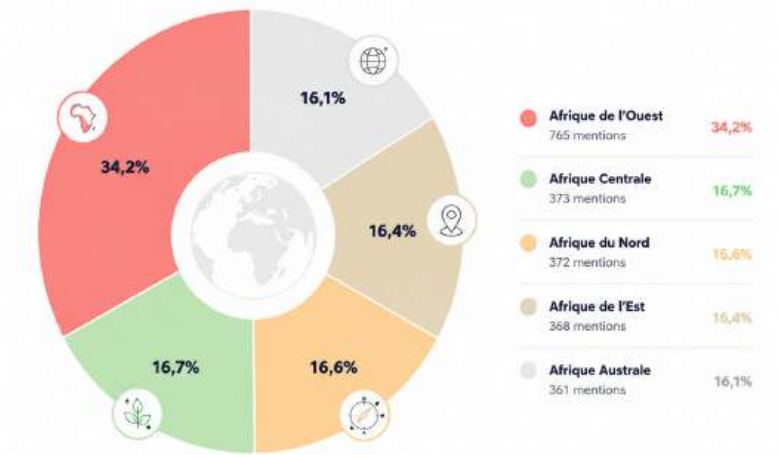


Graph N°39: Distribution de la mobilité sortante par continent (4573 mentions)



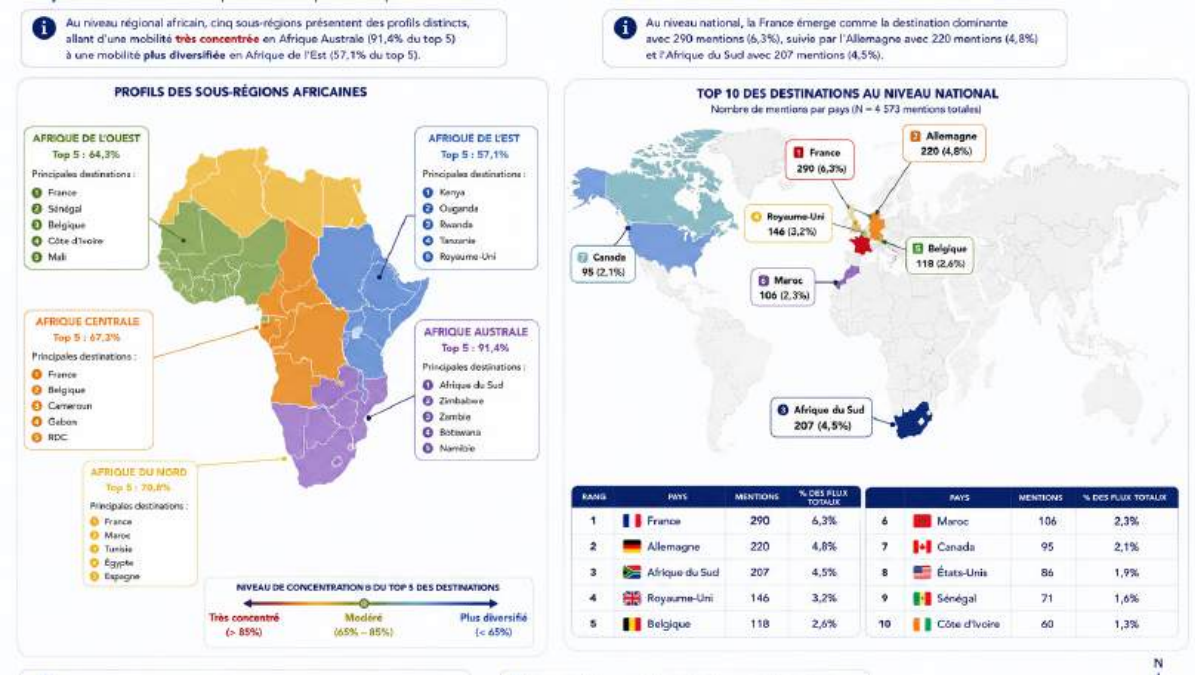
Au niveau continental, trois hubs majeurs structurent la mobilité : l'Europe avec 1351 mentions (29,5%), l'Afrique intra-continentale avec 2 239 mentions (49,0%), et l'Asie avec 478 mentions (10,5%), l'Amérique du Nord avec 259 mentions (5.7%) et d'autre avec 246 mentions (5.3%) .

Graph N° 40 : Distribution de la mobilité Intra Africaine par sous région (2239 mentions , 49% du total)



Au niveau régional africain, cinq sous-régions présentent des profils distincts, allant d'une mobilité très concentrée en Afrique Australe (91,4% du top 5) à une mobilité plus diversifiée en Afrique de l'Est (57,1% du top 5). Enfin, au niveau national, la France émerge comme la destination dominante avec 290 mentions (6,3%), suivie par l'Allemagne avec 220 mentions (4,8%) et l'Afrique du Sud avec 207 mentions (4,5%).

Carte N°11: Profil régionaux et destinations nationales



4.1.2.1 Les Hubs Continentaux Globaux

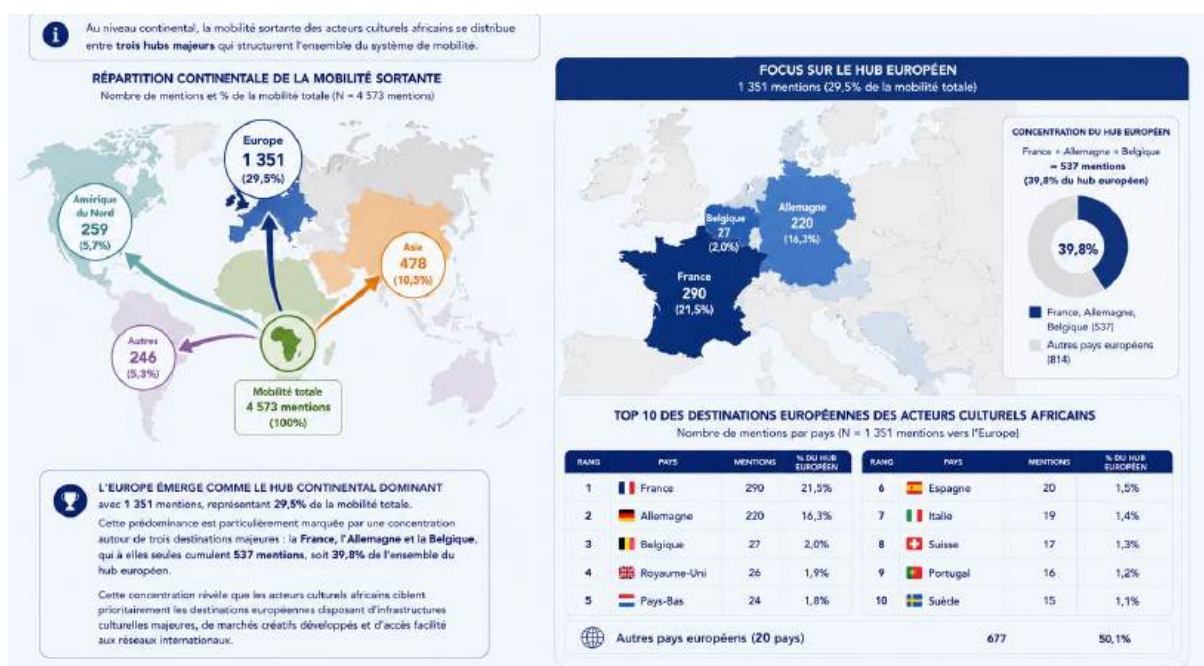
Europe : Le Hub International Majeur

Au niveau continental, la mobilité sortante des acteurs culturels africains se distribue entre trois hubs majeurs qui structurent l'ensemble du système de mobilité.

L'Europe émerge comme le hub continental dominant avec 1351 mentions, représentant 29,5% de la mobilité totale. Cette prédominance est particulièrement marquée par une concentration autour de trois destinations majeures : la France, l'Allemagne et la Belgique, qui à elles seules cumulent 537 mentions, soit 39,8% de l'ensemble du hub européen.

Cette concentration révèle que les acteurs culturels africains ciblent prioritairement les destinations européennes disposant d'infrastructures culturelles majeures, de marchés créatifs développés et d'accès facilité aux réseaux internationaux.

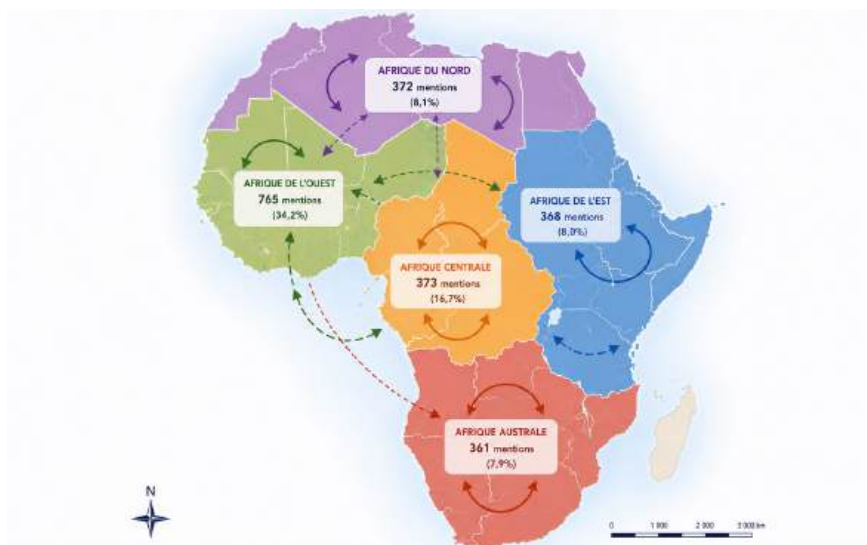
Carte N° 12 : L'Europe, Hub Continental dominant



Afrique : Le Hub Dominant

L'Afrique intra-continentale représente 2239 mentions, soit 49% de la mobilité totale, établissant un quasi-équilibre parfait avec la mobilité extra-africaine. Cette observation est fondamentale pour comprendre la dynamique réelle de la mobilité africaine, car elle révèle que la mobilité régionale africaine est aussi significative que la mobilité vers les destinations internationales. Cet équilibre modère les perceptions conventionnelles d'une mobilité africaine dominée par les destinations internationales et confirme l'importance critique de la mobilité régionale dans l'évolution et la consolidation des écosystèmes créatifs africains.

Carte N° 13 : La mobilité intra africaine par sous region



Elle se distribue cependant de manière inégale entre les cinq sous-régions africaines. L'Afrique de l'Ouest domine avec 765 mentions (34,2% de la mobilité intra-africaine), suivie par l'Afrique Centrale avec 373 mentions (16,7%), l'Afrique du Nord avec 372 mentions (8,1%), l'Afrique de l'Est avec 368 mentions (8,0%), et l'Afrique Australe avec 361 mentions (7,9%). Ce pattern révèle une concentration significative en Afrique de l'Ouest, qui représente à elle seule plus du tiers de la mobilité intra-africaine, tandis que les autres sous-régions présentent une distribution plus équilibrée.

Cette distribution reflète à la fois les concentrations démographiques et économiques et les différences dans les infrastructures culturelles et les réseaux créatifs régionaux. L'Afrique de l'Ouest, avec ses hubs majeurs comme le Nigeria, le Sénégal et la Côte d'Ivoire, fonctionne comme le moteur principal de la mobilité régionale africaine, tandis que les autres sous-régions jouent des rôles complémentaires mais importants dans le système global de mobilité.

Asie : Le Hub Émergent

L'Asie représente 478 mentions, soit 10,5% de la mobilité totale, établissant ce continent comme un hub émergent mais significatif pour la mobilité des acteurs culturels africains. Contrairement aux hubs européen et africain qui présentent une concentration extrême autour de quelques destinations majeures, le hub asiatique se caractérise par une diversité modérée avec 32 destinations différentes. Cette diversité indique une mobilité asiatique moins structurée autour de hubs majeurs mais plutôt distribuée entre plusieurs destinations spécialisées.

Les trois destinations asiatiques majeures sont la Chine avec 54 mentions (11,3% du hub asiatique), l'Inde avec 47 mentions (9,8%) et le Japon avec 46 mentions (9,6%). L'absence de destination dominante en Asie, contrairement à la France en Europe ou au Nigeria en Afrique de l'Ouest, révèle une mobilité asiatique fragmentée mais potentiellement en croissance. Cette fragmentation peut refléter à la fois les distances géographiques importantes et l'absence de réseaux créatifs aussi développés que ceux existant en Europe ou en Afrique.

Carte N° 14 : Les principales destinations asiatique de mobilité



Le hub asiatique présente un potentiel de croissance significatif, particulièrement compte tenu de l'émergence économique rapide de plusieurs pays asiatiques et du développement croissant de leurs secteurs créatifs. Les 10,5% actuels de mobilité vers l'Asie pourraient augmenter substantiellement à mesure que les réseaux créatifs asiatiques se renforcent et que les opportunités économiques s'accroissent.

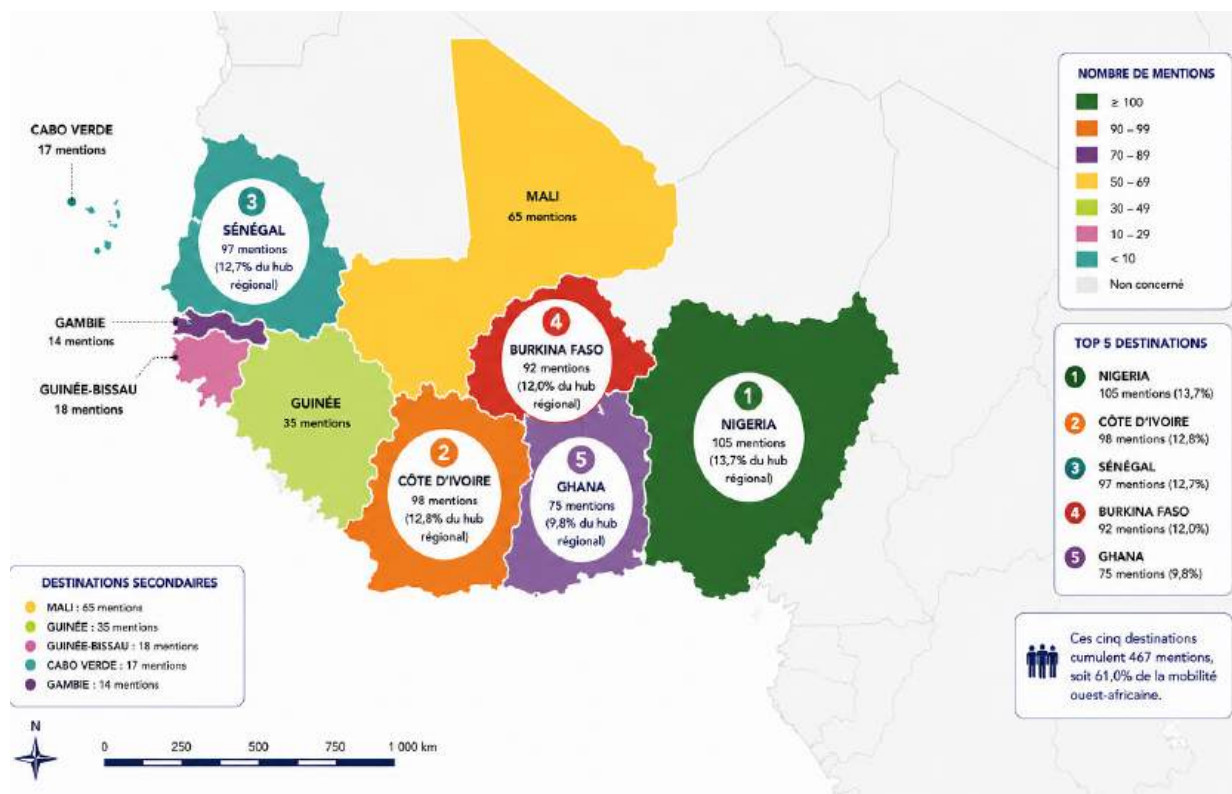
4.1.2.2 Les Hubs Régionaux Africains

La mobilité africaine intra-continentale se structure autour de cinq hubs régionaux majeurs, chacun présentant un profil distinct..

Afrique de l'Ouest : Le Hub Régional Dominant

L'Afrique de l'Ouest émerge comme un hub régional africain dominant avec 765 mentions, représentant 16,7% de la mobilité totale globale et 34,2% de la mobilité intra-africaine. Il se caractérise par un profil de mobilité concentré autour de sous-hubs majeurs mais avec une diversification significative vers des destinations secondaires.

Carte N°15 : Les principales destinations de l'Afrique de l'ouest



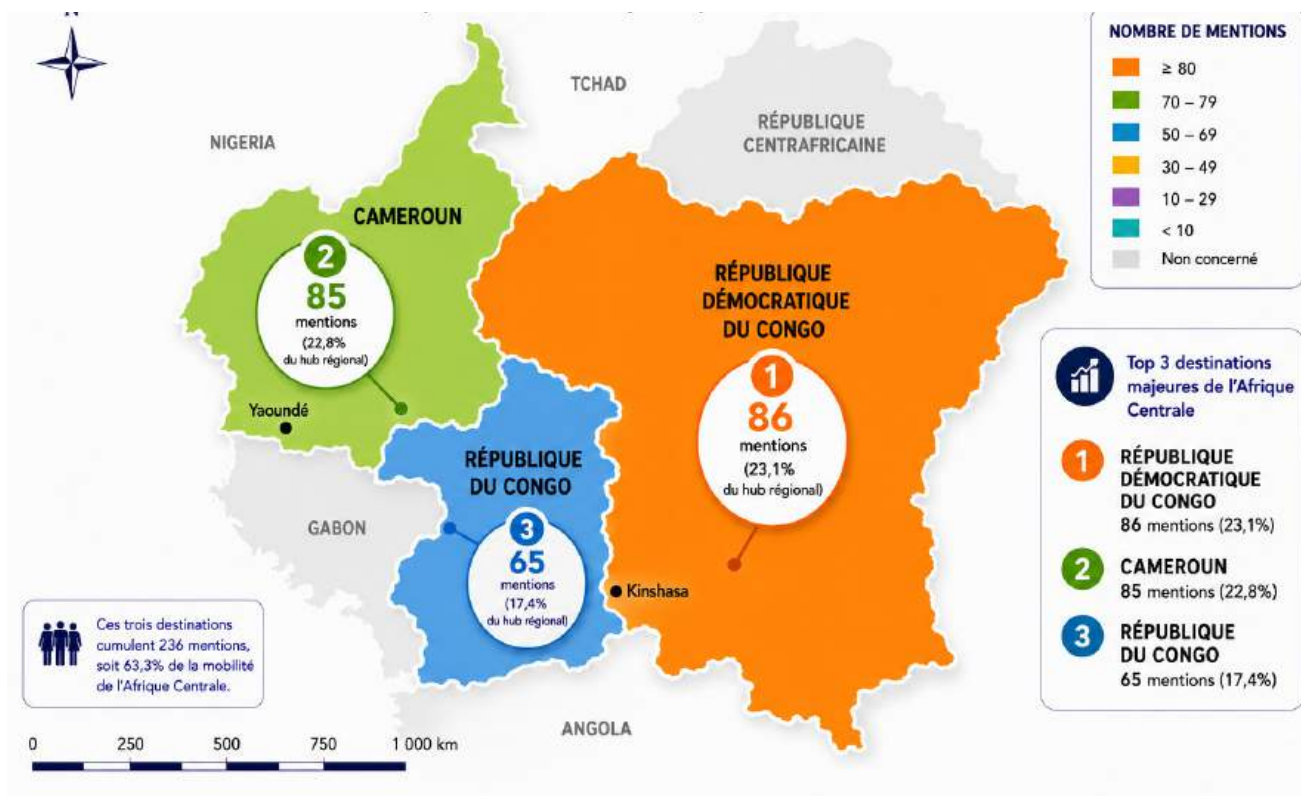
Les cinq destinations majeures de l'Afrique de l'Ouest sont le Nigeria avec 105 mentions (13,7% du hub régional), la Côte d'Ivoire avec 98 mentions (12,8%), le Sénégal avec 97 mentions (12,7%), le Burkina Faso avec 92 mentions (12%) et le Ghana avec 75 mentions (9,8%). Ces cinq destinations cumulent 467 mentions, soit 61% de l'ensemble de la mobilité ouest-africaine. Ce pattern révèle une mobilité régionale très équilibrée entre plusieurs hubs majeurs, sans domination extrême d'une seule destination.

Les destinations secondaires incluant le Mali (65 mentions), la Guinée (35 mentions), la Guinée-Bissau (18 mentions), le Cabo Verde (17 mentions) et la Gambie (14 mentions). Cette diversification révèle une mobilité régionale dynamique et bien distribuée, avec des acteurs culturels se déplaçant vers de multiples destinations.

Afrique Centrale : Le Hub Fragmenté

L'Afrique Centrale représente 373 mentions, soit 8,2% de la mobilité totale et 16,7% de la mobilité intra-africaine. Ce hub se caractérise par un profil de mobilité très concentré, avec les cinq destinations principales représentant 85,0% des mentions régionales. Cette concentration témoigne d'une mobilité régionale très fragmentée et peu diversifiée dominée par deux ou trois destinations majeures.

Carte N°16 : Les principales destinations de l'Afrique centrale



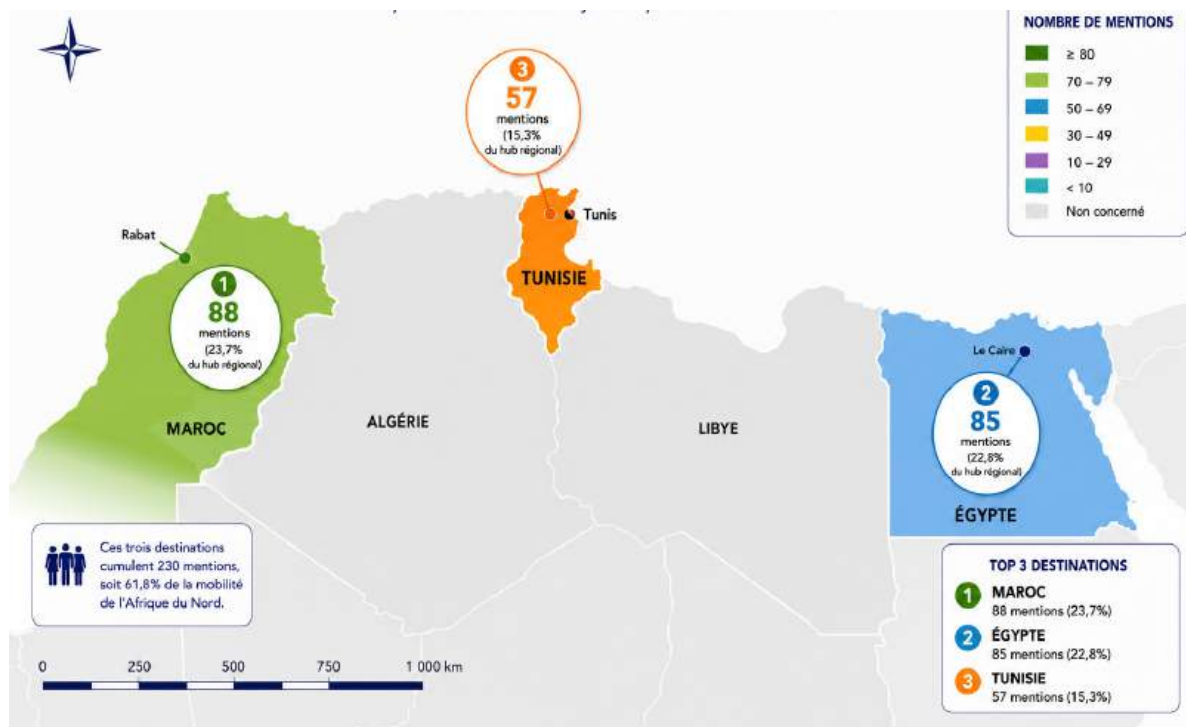
Les trois destinations majeures de l'Afrique Centrale sont la République Démocratique du Congo avec 86 mentions (23,1% du hub régional), le Cameroun avec 85 mentions (22,8%) et la République du Congo avec 65 mentions (17,4%). Ces trois destinations cumulent 236 mentions, soit 63,3% de l'ensemble de la mobilité centrafricaine. Cette dynamique reflète à la fois les défis infrastructurels dans la région et la concentration des opportunités culturelles dans les trois hubs majeurs.

Afrique du Nord : Le Hub Méditerranéen

L'Afrique du Nord représente 372 mentions, soit 8,1% de la mobilité totale et 16,6% de la mobilité intra-africaine. Ce hub se caractérise par un profil de mobilité très concentré, avec les cinq destinations principales représentant 84,1% des mentions régionales.

Les trois destinations majeures de l'Afrique du Nord sont le Maroc avec 88 mentions (23,7% du hub régional), l'Égypte avec 85 mentions (22,8%) et la Tunisie avec 57 mentions (15,3%). Ces trois destinations cumulent 230 mentions, soit 61,8% de l'ensemble de la mobilité nord-africaine.

Carte N°17 : Les principales destinations de l'Afrique du nord



Ce pattern révèle une mobilité régionale très axée sur le triangle méditerranéen, reflétant à la fois l'importance historique et culturelle de ces trois destinations et leur concentration d'infrastructures culturelles majeures.

Au-delà de ce trio dominant, l'Afrique du Nord présente une queue courte de destinations secondaires, incluant l'Algérie (53 mentions), le Soudan (30 mentions), la Libye (28 mentions) et la Mauritanie (26 mentions). Cette distribution révèle une mobilité régionale très axée sur le littoral méditerranéen, avec peu de mobilité vers l'intérieur du continent ou vers le Sahel.

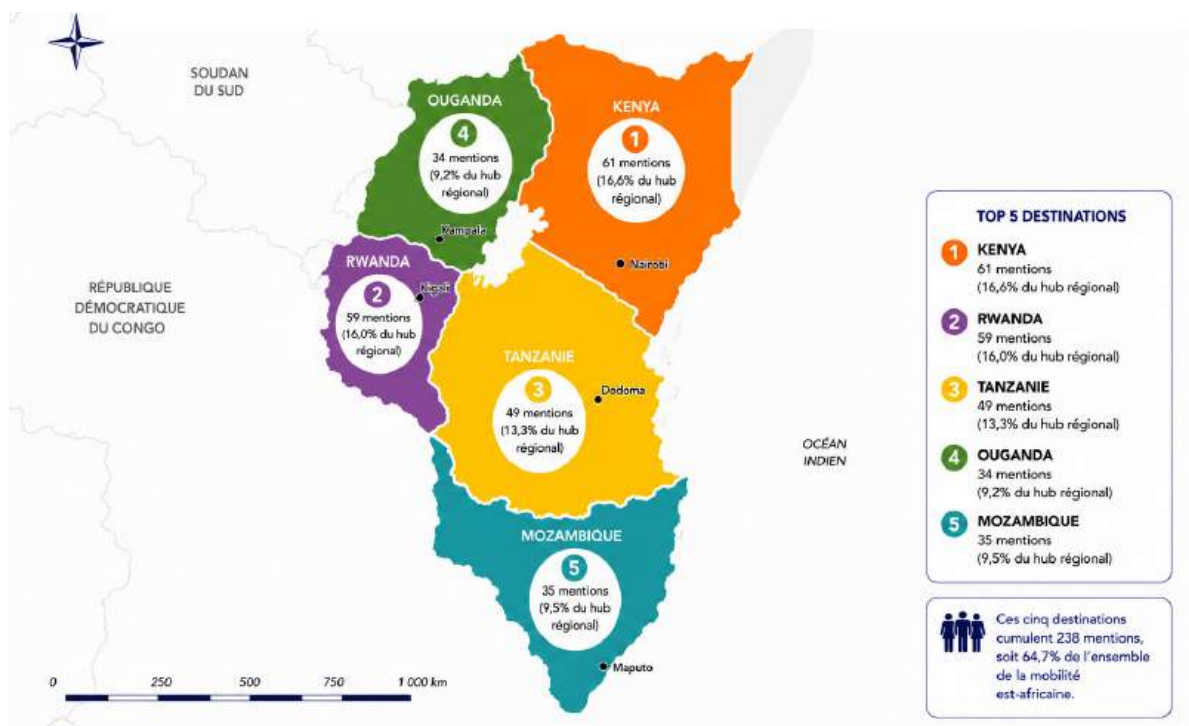
Afrique de l'Est : Le Hub Équilibré

L'Afrique de l'Est représente 368 mentions, soit 8% de la mobilité totale et 16,4% de la mobilité intra-africaine. Ce hub se caractérise par un profil de mobilité concentré mais plus diversifié que les autres sous-régions, avec les cinq destinations principales représentant 57,1% des mentions régionales. Révèlent une mobilité régionale plus équilibrée, avec une distribution plus uniforme entre plusieurs destinations majeures.

Les cinq destinations majeures de l'Afrique de l'Est sont le Kenya avec 61 mentions (16,6% du hub régional), le Rwanda avec 59 mentions (16%), la Tanzanie avec 49 mentions (13,3%), l'Ouganda avec 34 mentions (9,2%) et le Mozambique avec 35 mentions (9,5%). Ces cinq

destinations cumulent 238 mentions, soit 64,7% de l'ensemble de la mobilité est-africaine.

Carte N°18 : Les principales destinations de l'Afrique de l'Est



Au-delà de ce top 5, l'Afrique de l'Est présente une queue longue de destinations secondaires incluant l'Éthiopie (31 mentions), le Burundi (33 mentions), Madagascar (30 mentions), le Malawi (25 mentions) et la Zambie (23 mentions).

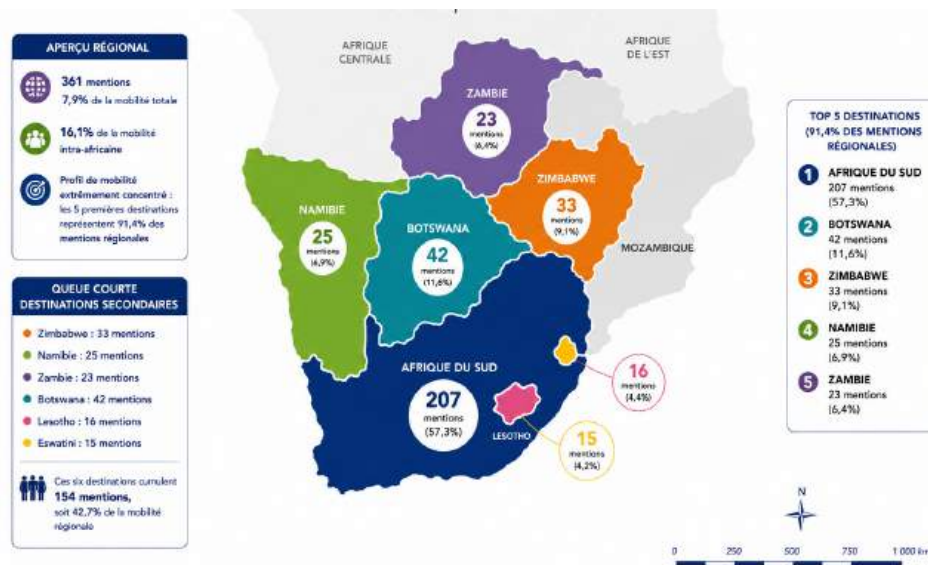
L'Afrique de l'Est fonctionne ainsi comme un hub régional équilibré, caractérisé par une mobilité bien distribuée entre plusieurs destinations majeures et une diversification significative vers des destinations secondaires. Cette dynamique témoigne d'une mobilité régionale très active et bien structurée, comparable à celle de l'Afrique de l'Ouest mais avec une distribution plus équilibrée entre destinations.

Afrique Australe : Le Hub Dominé

L'Afrique Australe représente 361 mentions, soit 7,9% de la mobilité totale et 16,1% de la mobilité intra-africaine ce qui lui donne un profil de mobilité très concentré, avec les cinq destinations principales représentant 91,4% des mentions régionales. Révélant une mobilité régionale ultra-concentrée sur l'Afrique du Sud, avec très peu de diversification vers d'autres destinations australes.

L'Afrique du Sud domine absolument le hub austral avec 207 mentions, représentant 57,3% de l'ensemble de la mobilité régionale, l'établissant le hub incontournable de la région. Une réalité cohérente avec à la fois la taille économique de l'Afrique du Sud et la concentration des infrastructures culturelles majeures dans ce pays.

Carte N°19: Les principales destinations de l'Afrique Australe



Le hub Afrique Australe présente une queue courte de destinations secondaires incluant le Zimbabwe (33 mentions), la Namibie (25 mentions), la Zambie (23 mentions), le Botswana (42 mentions), le Lesotho (16 mentions) et Eswatini (15 mentions). Ces six destinations cumulent 154 mentions, soit 42,7% de la mobilité régionale, toutefois cette distribution confirme quand même une très faible diversification en dehors de l'Afrique du Sud.

L'Afrique Australe fonctionne ainsi comme un hub régional dominé par l'Afrique du Sud, caractérisé par une mobilité extrêmement concentrée sur une seule destination majeure.²

Graph N° 41: Top 10 destinations par sous région Africaine - Mobilité sortante



Graph N°42: Comparaison Mobilité sortante vs mobilité désirée



4.1.3 Mobilité désirée

L'observation la plus marquante, encore une fois, est le quasi-équilibre entre l'Europe et l'Afrique. Les destinations africaines, malgré les préférences externes, représentent 36,7 % (1052 mentions) des destinations désirées, démontrant des aspirations de mobilité régionale significatives. Ceci est particulièrement fort en Afrique de l'Ouest (13,1 % du total). Parmi ces destinations l'Afrique du Sud émerge comme la destination africaine principale (6,0 % du total), servant de hub régional pour les professionnels créatifs.

Graph N° 43: Les 20 principales destinations de mobilité souhaitées

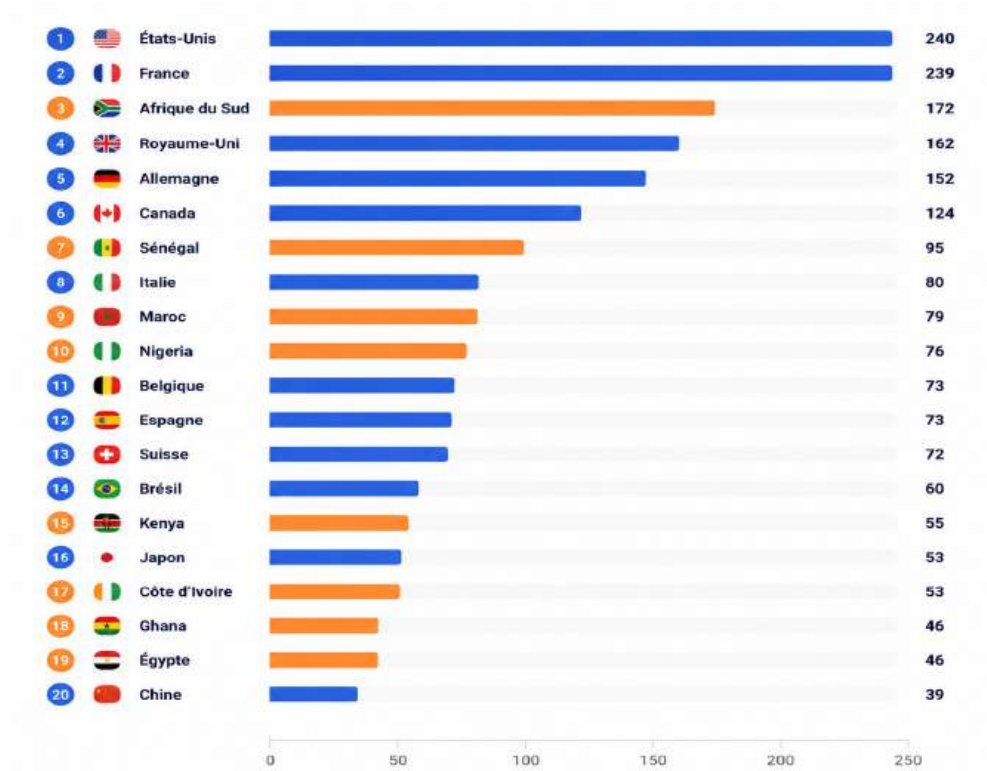


Tableau N° 13 : Distribution globale des destinations désirées

Rang	Destination	Mention	% du total
1	États-Unis	240	8.38%
2	France	239	8.34%
3	Afrique du Sud	172	6.01%
4	Royaume-Uni	162	5.66%
5	Allemagne	152	5.31%
6	Canada	124	4.33%
7	Sénégal	95	3.32%
8	Italie	80	2.79%
9	Maroc	79	2.76%
10	Nigéria	76	2.65%
11	Belgique	73	2.55%
12	Espagne	73	2.55%
13	Switzerland	72	2.51%
14	Brésil	60	2.09%
15	Kenya	55	1.92%
16	Japan	53	1.85%
17	Côte d'Ivoire	53	1.85%
18	Ghana	46	1.61%
19	Égypte	46	1.61%
20	Chine	39	1.36%
21	Pays-Bas	39	1.36%
22	Rwanda	37	1.29%
23	Tanzanie	29	1.01%
24	Suède	29	1.01%
25	Émirats arabes unis	29	1.01%
26	Burkina Faso	27	0.94%
27	République démocratique du Congo	26	0.91%
28	Tunisie	26	0.91%
29	Australie	26	0.91%
30	Portugal	25	0.87%

Note : Les pourcentages sont calculés en % du total des mentions (2 864). Les 30 destinations principales représentent 2 355 mentions (82,2 % du total).

Parallèlement, les destinations européennes enregistrent 1068 mentions, soit 37,3% du total, maintenant ainsi une très légère prédominance. L'écart entre ces deux chiffres 1052 versus 1068 mentions est minime, constituant une observation importante : les artistes et créatifs africains aspirent à une mobilité quasi-équivalente vers l'Afrique et vers l'Europe.

L'étude met également en évidence l'attrait de l'Amérique du Nord : les destinations nord-américaines (États-Unis et Canada) attirent 377 mentions, correspondant à 12,7% des aspirations, révélant une demande significative pour une diversification géographique au-delà des pôles traditionnels européens et africains.

Il est également à noter que malgré 137 destinations différentes, la mobilité désirée reste dominée par un petit nombre de pays. Les 4 premières destinations (USA, France, Afrique du Sud, UK) représentent à elles seules 813 mentions (28.4%). Révélant que les artistes africains plutôt qu'une diversification géographique large, cherchent une concentration stratégique sur des hubs établis.

L'Asie est une deuxième destination émergente avec 227 mentions (7.9%), 26 destinations avec comme destination principales la Chine (39), Japon (53), Inde (17), Thaïlande (5). On constate que cette région malgré son importance à l'échelle de l'échiquier créatif global n'est pas assez connectée au continent africain.

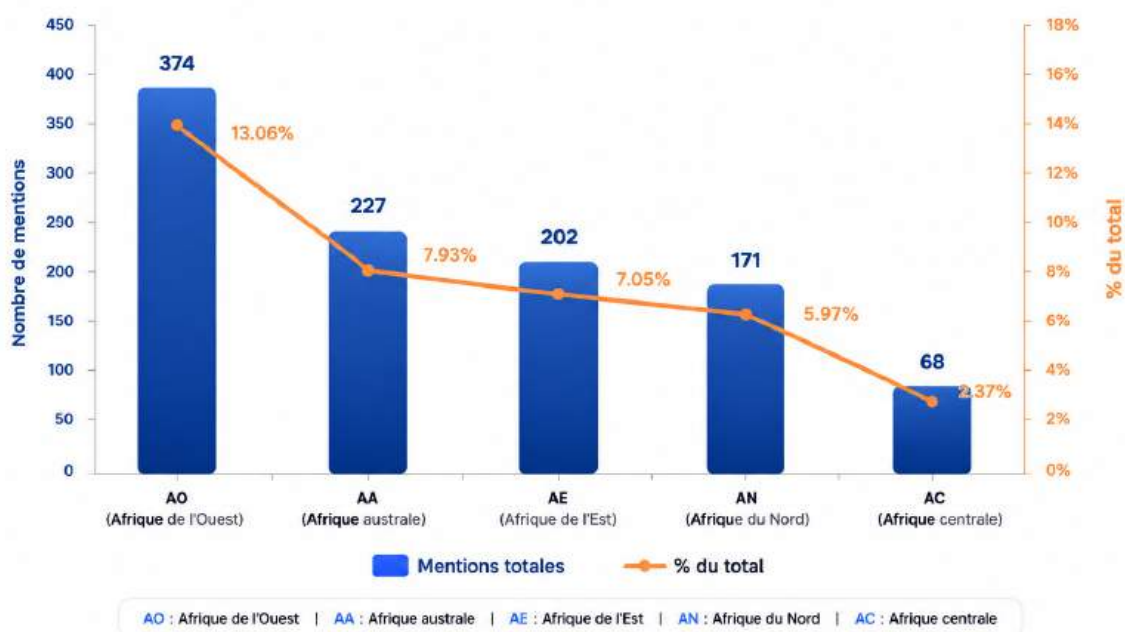
Enfin, malgré les liens historiques et culturels (diaspora africaine, musique, art), l'Amérique latine est largement ignorée. (exception faite en l'Ouest + Caraïbes (280 mentions, 9.8%)). Récoltant seulement 75 mentions (2.6%), et 8 destinations avec dominance pour le Brésil 60 mentions

4.1.3.1 Une attractivité intra-africaines diverse

Tableau N°13: Répartition des destinations de mobilité souhaitées selon les sous-régions africaines

Sous-région	Mentions totales	Nombre de destinations	sous hubs majeurs	% du total
AO (West Africa)	374	15	Sénégal 95 mentions Nigéria 76 mentions	13.06%
AA (Austral Africa)	227	7	Afrique du Sud 172 mentions	7.93%
AE (East Africa)	202	14	Kenya 55 mentions Rwanda 37 mentions	7.05%
AN (North Africa)	171	7	Maroc 79 mentions Egypte 46 mentions	5.97%
AC (Central Africa)	68	8	RDC 26 mentions	2.37%

Graph N° 44 : Mention totales de destinations désirée par sous région



L'attractivité intra-africaine sous-régionale permet également d'identifier les hubs sous-régionaux avec l'émergence de quatre destinations africaines majeures qui structurent la mobilité désirée : le Sénégal cumule 95 mentions (3.3%), suivi du Nigeria : 76 mentions (2.7%) - Hub ouest-africain, l'Afrique du Sud : 172 mentions (6.0%) - Hub austral dominant, et le Kenya : 55 mentions (1.9%) - Hub est-africain. Ces 4 hubs représentent 398 mentions, soit 37.9% de la mobilité intra-africaine totale (1 052 mentions).

En complément, l'analyse révèle un hub méditerranéen inattendu : la zone Afrique du Nord + Europe du Sud (Maroc, Tunisie, Égypte, France, Italie, Espagne) cumule 589 mentions (20.6% du total), constituant une zone de mobilité privilégiée.

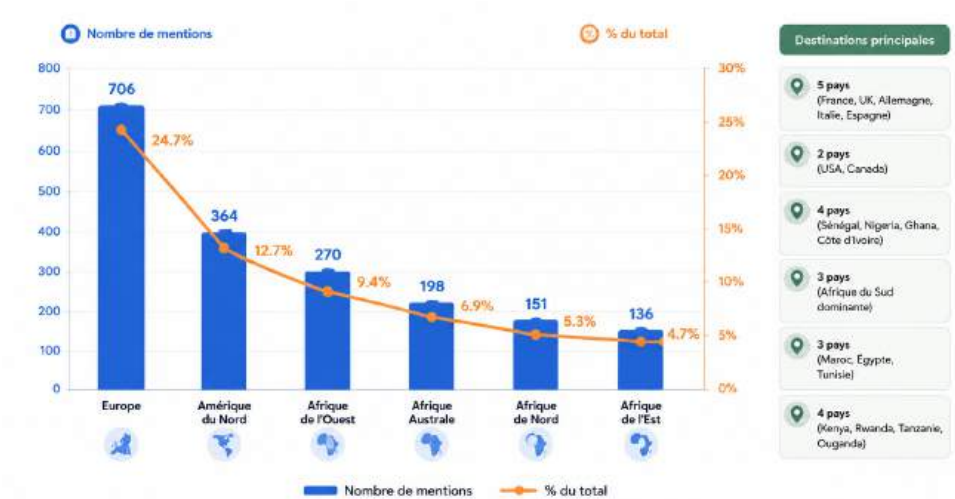
4.1.3.2 Des préférences sous régionales distinctes et une Préférence pour les HUBS établis

L'analyse des destinations désirées révèle des profils sous-régionaux distincts dans les aspirations de mobilité culturelle en Afrique. Les cinq sous-régions expriment des préférences différenciées qui reflètent leurs contextes géographiques, économiques et culturels spécifiques.

Tandis que l'Afrique Australe et l'Afrique de l'Est privilégient la mobilité régionale africaine, l'Afrique Centrale et l'Afrique de l'Ouest maintiennent une forte orientation francophone, et l'Afrique du Nord conserve une orientation méditerranéenne.

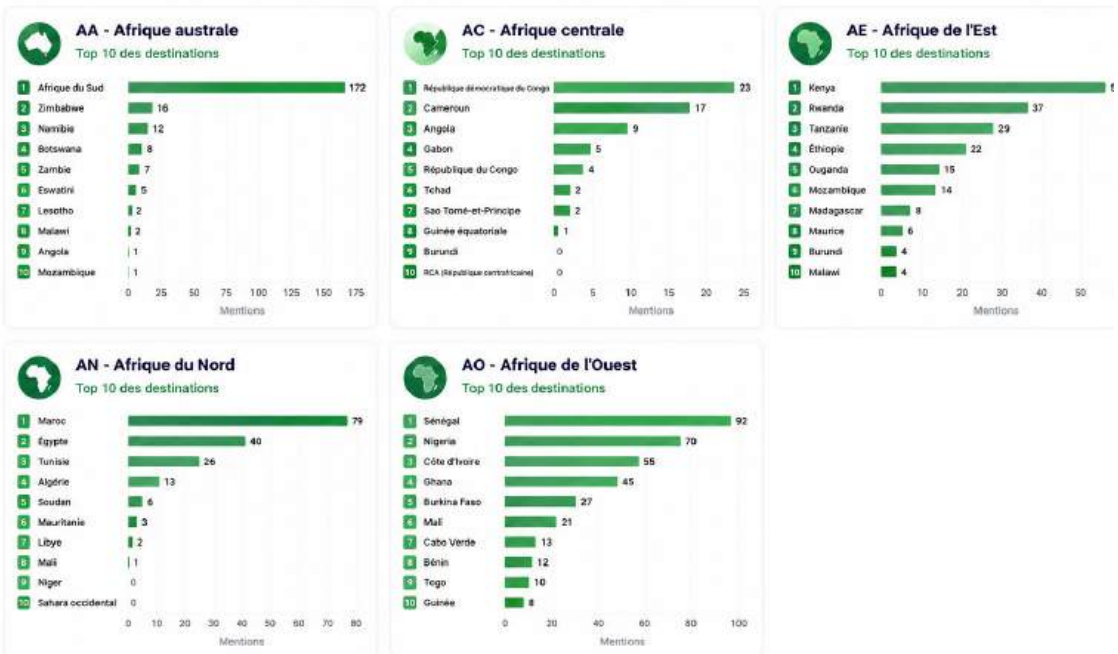
L'Amérique du Nord (377 mentions, 13.2%) émerge comme destination d'avenir dans trois sous-régions (Afrique Centrale, Afrique de l'Est, Afrique de l'Ouest) particulièrement en Afrique de l'Ouest (37 mentions pour le Canada seul), signalant une diversification souhaitée au-delà des pôles traditionnels.

Graph N° 45: Répartition des destinations de mobilité souhaitées par hub géographique (nombre de mentions et % du total)



On note aussi l'émergence de hubs régionaux structurants : Quatre destinations (Sénégal, Nigeria, Afrique du Sud, Kenya) structurent 37.9% de la mobilité intra-africaine, révélant une concentration de préférence sur les hubs régionaux établis plutôt que la diversification des horizons.

Graph N° 47: Les principales destinations de mobilité intra-africaine selon les sous-régions africaines



Afrique Australe (227 mentions, 7 destinations uniques, moyenne 32.4 mentions/destination)

La sous-région australe affiche une orientation régionale dominante dans ses aspirations de mobilité. L'Afrique du Sud émerge comme la destination désirée majeure avec 172 mentions (6.0% du total général), représentant 75.8% des aspirations de la sous-région. Cette concentration exceptionnelle sur une seule destination africaine démontre un intérêt dominant pour la mobilité intra-africaine, avec l'Afrique du Sud fonctionnant comme hub régional incontournable.

Les destinations africaines complémentaires (Zimbabwe : 16 mentions, Namibia : 12 mentions, Botswana : 10 mentions) confirment une préférence régionale marquée. Les destinations européennes (Germany, France, United Kingdom, Italy) apparaissent en deuxième rang, avec respectivement 14, 13, 12 et 9 mentions. Cependant, les États-Unis émergent comme la destination non-africaine la plus désirée avec 16 mentions (3.8%), indiquant un intérêt croissant pour la diversification vers l'Amérique du Nord, bien que moins prononcé que dans d'autres sous-régions.

NB : AA enregistre 227 mentions pour 7 destinations uniques africaines, avec une concentration exceptionnelle sur l'Afrique du Sud (75.8%). Cette concentration révèle un hub régional très dominant, contrastant avec la diversité observée dans d'autres sous-régions.

Afrique Centrale (68 mentions, 8 destinations uniques, moyenne 8.5 mentions/destination)

L'Afrique Centrale présente le profil le plus fragmenté de toutes les sous-régions, avec une mobilité intra-africaine très faible (68 mentions, 2.4% du total général). La République Démocratique du Congo domine avec 26 mentions (0.9%), suivi du Cameroun avec 17 mentions (0.6%). Cette configuration révèle une absence quasi-totale de destinations africaines dans les aspirations de mobilité, suggérant des barrières structurelles majeures (visa, infrastructure, opportunités limitées).

Les destinations non-africaines dominant largement : France, Belgique, Suisse et Canada représentent ensemble 60+ mentions, reflétant une orientation francophone maintenue combinée à une demande pour la diversification vers l'Amérique du Nord.

NB : AC enregistre 68 mentions pour 8 destinations uniques, révélant la mobilité intra-africaine la plus faible de toutes les sous-régions (2.4% du total).

Afrique de l'Est (202 mentions, 14 destinations uniques, moyenne 14.4 mentions/destination)

L'Afrique de l'Est affiche un équilibre relatif dans ses aspirations, combinant mobilité régionale et internationale. Le Kenya domine avec 55 mentions (1.9% du total général), suivi du Rwanda

avec 37 mentions (1.3%) et de la Tanzanie avec 29 mentions (1.0%). Cette configuration révèle une mobilité intra-africaine substantielle (202 mentions, 7.1% du total), avec trois destinations régionales majeures structurant les aspirations.

Les destinations non-africaines montrent une diversité plus grande que dans d'autres sous-régions : France (27 mentions), Canada (20 mentions), États-Unis (18 mentions) et Allemagne (15 mentions) apparaissent dans le top 10, indiquant une parité relative entre destinations africaines et européennes, avec une demande croissante pour l'Amérique du Nord. L'Afrique de l'Est se distingue par une plus grande ouverture géographique comparée à l'Afrique Australe (très concentrée sur l'Afrique du Sud) ou l'Afrique Centrale (très fragmentée).

NB : *AE enregistre 202 mentions pour 14 destinations uniques, avec une moyenne de 14.4 mentions/destination. Cette diversité modérée et cet équilibre géographique reflètent une sous-région avec des aspirations équilibrées entre mobilité régionale et internationale.*

Afrique du Nord (171 mentions, 7 destinations uniques, moyenne 24.4 mentions/destination)

L'Afrique du Nord présente un profil méditerranéen et européen distinctif. Le Maroc domine avec 79 mentions (2.8% du total général), suivi de l'Égypte avec 46 mentions (1.6%) et de la Tunisie avec 26 mentions (0.9%). Cette concentration sur les destinations méditerranéennes africaines (Maroc, Égypte, Tunisie = 151 mentions, 5.3% du total) révèle une mobilité intra-africaine régionale significative, bien que moins dominante qu'en Afrique de l'Ouest.

Les destinations européennes (France, Italie, Espagne, Allemagne) représentent ensemble 150+ mentions, reflétant une orientation méditerranéenne et européenne marquée.

Cependant, cette orientation européenne est moins prononcée que prévu : les destinations méditerranéennes africaines (Maroc, Égypte, Tunisie) cumulent 151 mentions contre 150+ pour les destinations européennes, révélant un quasi-équilibre. L'Amérique du Nord (États-Unis, Canada) apparaît avec 20+ mentions, indiquant une demande minoritaire mais présente pour la diversification vers le continent nord-américain.

NB : *AN enregistre 171 mentions pour 7 destinations uniques, avec une moyenne de 24.4 mentions/destination—la plus élevée de toutes les sous-régions. Cette concentration révèle une sous-région avec des préférences très ciblées, dominées par le triangle méditerranéen (Maroc-Égypte-Tunisie).*

Afrique de l'Ouest (374 mentions, 15 destinations uniques, moyenne 24.9 mentions/destination)

L'Afrique de l'Ouest présente le profil le plus complexe et diversifié de toutes les sous-régions. Le Sénégal domine massivement avec 95 mentions (3.3% du total général), suivi du Nigeria avec 76 mentions (2.7%) et de la Côte d'Ivoire avec 53 mentions (1.9%). Cette configuration révèle une mobilité intra-africaine très forte (374 mentions, 13.1% du total général—la plus élevée de toutes les sous-régions), avec le Sénégal et le Nigeria fonctionnant comme hubs régionaux dominants.

Les destinations non-africaines montrent une diversification remarquable : France (59 mentions), Canada (37 mentions) et États-Unis (30 mentions) apparaissent dans le top 10, révélant une dépendance francophone maintenue combinée à une demande très forte pour l'Amérique du Nord—la plus élevée de toutes les sous-régions (37 mentions pour le Canada seul). Cette configuration révèle une sous-région avec des aspirations équilibrées : mobilité intra-africaine dominante (374 mentions) + diversification nord-américaine très forte + maintien des liens francophones.

NB : AO enregistre 374 mentions—le total le plus élevé de toutes les sous-régions—pour 15 destinations uniques, avec une moyenne de 24.9 mentions/destination. Cette sous-région affiche une grande diversité des aspirations, reflétant un profil de mobilité complexe combinant mobilité régionale, liens francophones et diversification nord-américaine.

4.2 Les Pratiques de Mouvement des Artistes et Créatifs Africains

Cette section examine les moyens de transport utilisés par les opérateurs culturels africains pour se déplacer au sein du continent.

Cette analyse révèle que la mobilité des opérateurs culturels en Afrique est profondément structurée par les infrastructures disponibles. L'aviation civile demeure le mode dominant pour la mobilité intercontinentale et régionale, reflétant à la fois la nécessité et les défis du continent.

Les patterns régionaux distincts révèlent que chaque sous-région développe une logique de mobilité unique, déterminée par ses caractéristiques infrastructures, économiques et géographiques. L'Afrique Australe et l'Afrique de l'Ouest affichent une plus grande diversité dans les modes de transport, reflétant des investissements infrastructurels plus importants. En contraste, l'Afrique Centrale demeure très dépendante de l'aviation, révélant des défis infrastructurels majeurs

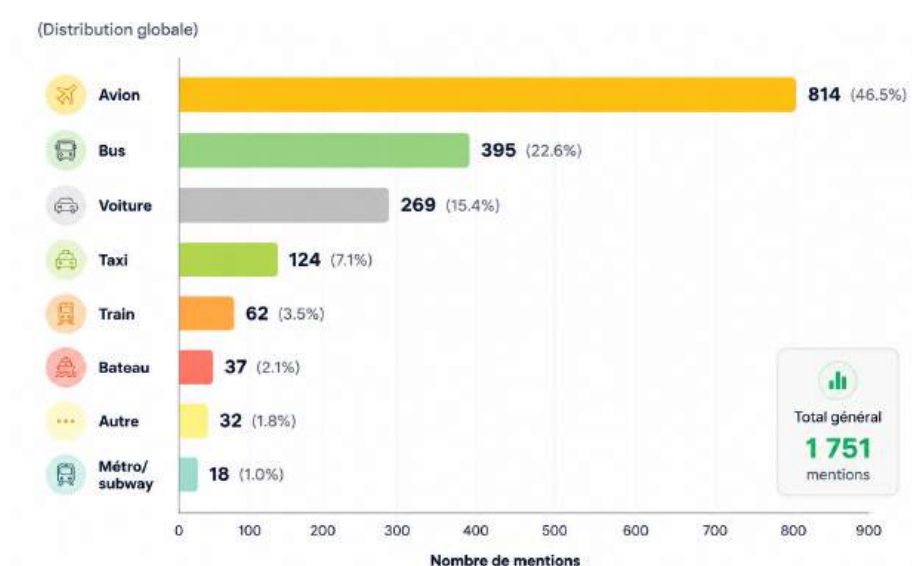
4.2.1 Analyse globale des moyens de transport (Mobilité Internationale)

L'analyse globale révèle une dépendance extrême à l'aviation civile pour la mobilité culturelle en Afrique. Sur les 1751 mentions totales, 814 concernent l'avion, soit 46,5% de tous les déplacements. Cette prédominance reflète les défis infrastructurels du continent, où les distances intercontinentales et les infrastructures routières limitées rendent l'aviation indispensable pour les déplacements de longue distance.

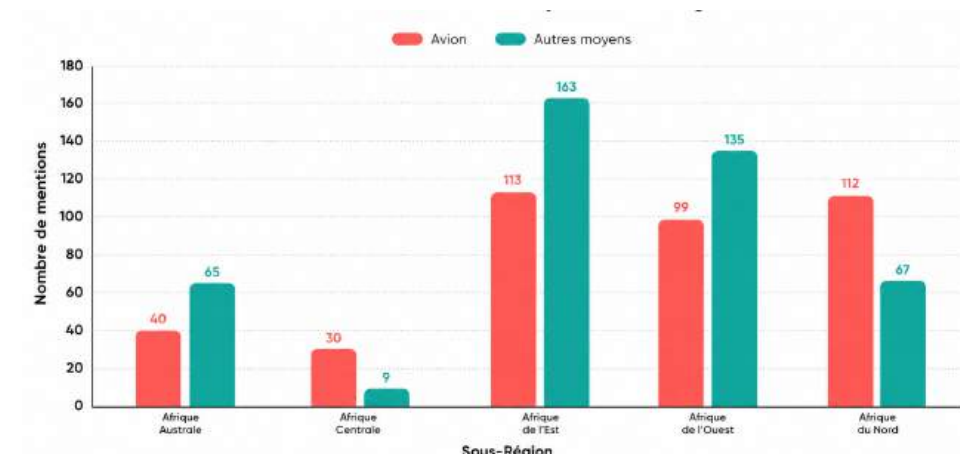
Le transport routier (bus et voiture) représente la deuxième catégorie majeure avec 664 mentions (38%). Le bus seul cumule 395 mentions (22,6%), tandis que la voiture en représente 269 (15,4%). Ces deux modes sont particulièrement importants pour les déplacements régionaux et intra-urbains.

Les autres moyens de transport (taxi, train, bateau, métro) représentent ensemble 15,5% des mentions, révélant une utilisation marginale mais significative dans certaines régions spécifiques.

Grap N° 48: Distribution Globale des Moyens de Transport



Grap N°50 : Comparaison Avion vs Autres Moyens de transports par sous region



4.2.1.1 Analyse par sous-région africaine

L'analyse par sous-région révèle des patterns de mobilité très distincts, reflétant les différences infrastructures, économiques et géographiques entre les régions africaines.

Graph N° 51: Heatmap Moyens × Sous-Régions



Afrique du Nord

L'Afrique du Nord affiche la préférence la plus élevée à l'aviation civile, avec 112 mentions (62.6% du total régional). Cette prédominance reflète l'importance des distances et des connexions avec l'Europe et le Moyen-Orient. Le transport routier (bus et voiture) représente 28 mentions (15.6%), révélant une mobilité régionale bien structurée mais bien moins importante. Le taxi occupe une place significative avec 12 mentions (6.7%), particulièrement important pour les déplacements locaux urbains.

Afrique de l'Ouest

L'Afrique de l'Ouest présente un équilibre plus nuancé entre l'aviation (99 mentions, 42.3%) et le transport routier (107 mentions, 45.7%). Le bus représente le deuxième mode majeur avec 65 mentions (27.8%), reflétant l'importance des réseaux routiers régionaux et des déplacements intra-régionaux. Cette région affiche une plus grande diversité dans les modes de transport, avec une utilisation significative du taxi (14 mentions).

Afrique Centrale

L'Afrique Centrale affiche la dépendance la plus extrême à l'aviation, avec 30 mentions (76.9% du total régional). Cette concentration reflète les défis infrastructurels majeurs de la région, avec des réseaux routiers limités et des distances importantes. Le bus représente la seule alternative significative avec 5 mentions (12.8%).

Afrique de l'Est

L'Afrique de l'Est présente un profil équilibré, avec l'aviation représentant 113 mentions (40.9%), suivie du bus avec 79 mentions (28.6%). Cette région affiche la plus grande diversité dans les modes de transport, avec une utilisation significative du train (12 mentions, 4.3%), particulièrement en Afrique du Sud et au Kenya.

Afrique Australe

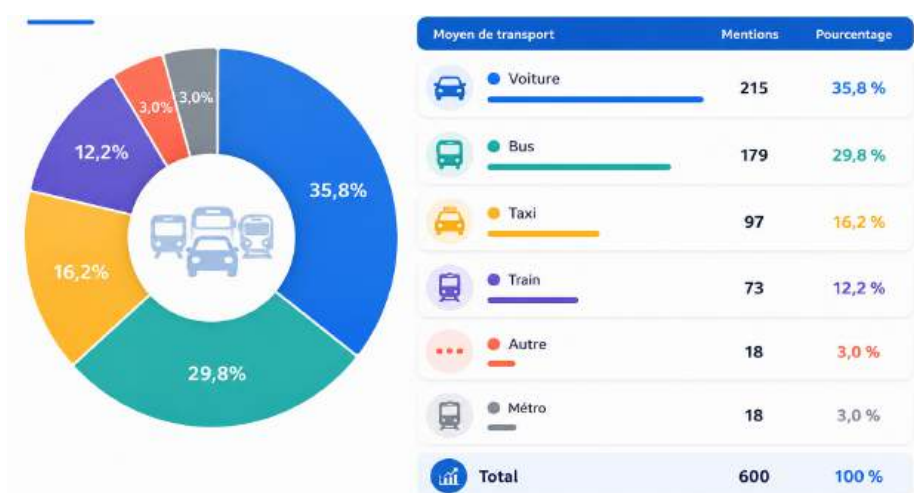
L'Afrique Australe affiche le profil le plus équilibré, avec l'aviation représentant 40 mentions (38.1%), suivie de près par la voiture (23 mentions, 21.9%) et le bus (22 mentions, 21.0%). Cette région dispose d'infrastructures routières et ferroviaires plus développées, permettant une plus grande diversité dans les modes de transport. Le train représente 4 mentions (3.8%), reflétant les réseaux ferroviaires régionaux.

4.2.2 Analyse globale des moyens de transport (Mobilité Nationale)

L'analyse globale révèle un profil de mobilité nationale radicalement différent de la mobilité régionale et internationale. La voiture domine avec 215 mentions (35,8%), suivie du bus avec 179 mentions (29,8%). Ces deux modes représentent ensemble 65,6% de tous les déplacements au sein d'un même pays.

Le taxi occupe la troisième position avec 97 mentions (16,2%), révélant l'importance du transport urbain pour la mobilité culturelle. Le train représente 73 mentions (12,2%), une proportion significativement plus élevée que dans la mobilité régionale (3,5%).

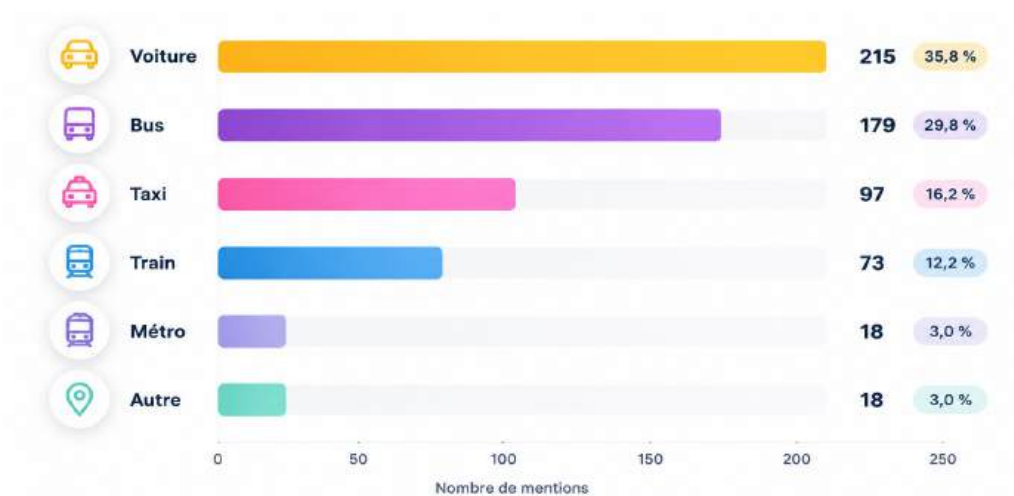
Graph N° 52 : Distribution Globale des Moyens de Transport (Mobilité Nationale)



4.2.1.2 Analyse par sous-région

L'analyse par sous-région révèle une cohérence dans les tendances de mobilité nationale, avec la voiture et le bus dominant dans toutes les régions. Cependant, des variations significatives émergent dans l'utilisation du train et du taxi.

Graph N° 53 : Distribution Globale des Moyens de Transport



Afrique du Nord

L'Afrique du Nord affiche un profil unique, avec le train représentant 27.9% des mentions, la proportion la plus élevée du continent. La voiture et le bus représentent respectivement 23.5% et 23.5%, révélant un équilibre entre transport privé et public. Le métro occupe une place significative avec 12 mentions (8.8%), reflétant la présence de systèmes de transport urbain développés en Égypte et en Tunisie.

Afrique de l'Ouest

L'Afrique de l'Ouest affiche un profil équilibré, avec la voiture dominant à 39.5%, suivie du bus à 33.1%. Le taxi représente 18.5%, révélant l'importance du transport urbain. Le train est quasi-inexistant (7 mentions, 5.6%), reflétant l'absence de réseaux ferroviaires développés.

Afrique Centrale

L'Afrique Centrale affiche un profil similaire à l'Afrique de l'Ouest, avec la voiture à 37.9% et le bus à 34.5%. Le train représente 13.8%.

Afrique de l'Est

L'Afrique de l'Est affiche le profil le plus équilibré, avec la voiture à 38.1% et le bus à 32.7%. Le taxi représente 15.9%, révélant l'importance du transport urbain. Le train occupe une place significative avec 8.0%, reflétant les réseaux ferroviaires régionaux, particulièrement au Kenya et en Tanzanie.

Afrique Australe (5 pays, 85 mentions)

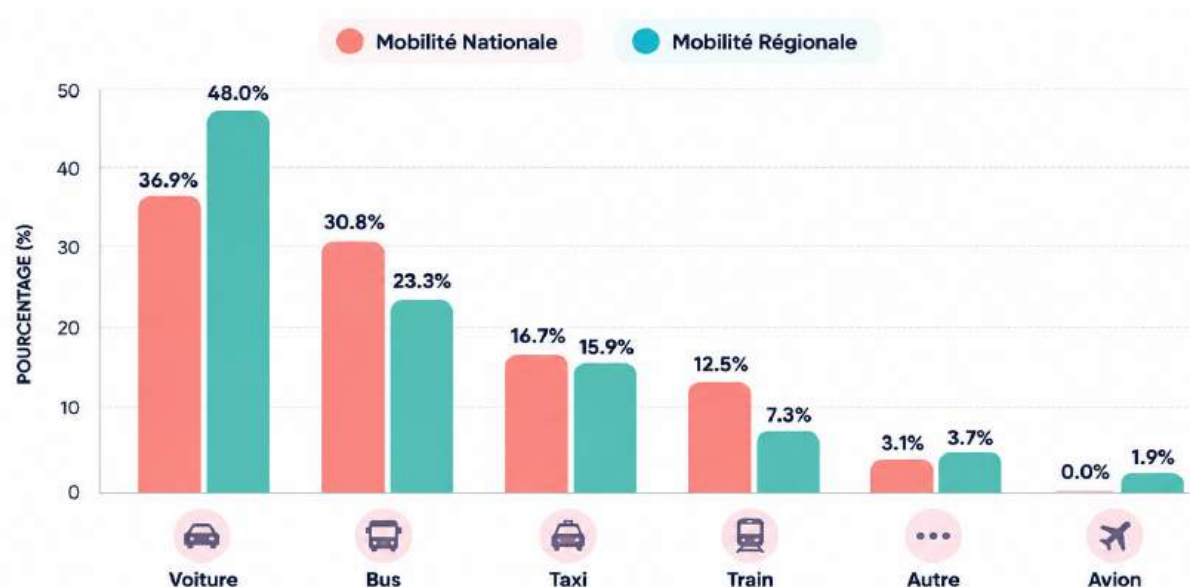
L'Afrique Australe affiche la préférence la plus élevée à la voiture, avec 43.5% des mentions. Le bus représente 25.9%, tandis que le taxi occupe une place importante avec 20.0%.

reflétant le développement des infrastructures de transport urbain. Le train représente 7.1%, révélant la présence de réseaux ferroviaires régionaux.

Graph N° 55: Heatmap Moyens × Sous-Régions



Grap N° 56: Comparaison Mobilité Nationale vs Mobilité Régionale





IV

OBSTACLES ET DÉFIS DE LA MOBILITÉ

IV- OBSTACLES ET DÉFIS DE LA MOBILITÉ

1. RÉGULATION EST TAXES

Le cadre réglementaire et fiscal de la mobilité culturelle en Afrique est confronté à une fragmentation extrême, avec chaque pays appliquant ses propres régimes fiscaux, ses propres exigences de visa, et ses propres cadres réglementaires. Ces barrières varient considérablement selon les régions, avec l'Afrique de l'Ouest et l'Afrique Centrale présentant les obstacles les plus élevés, tandis que l'Afrique Australe, Afrique du Nord et l'Afrique de l'Est offrent des conditions plus favorables.

1.1 Barrières fiscales directes

1.1.1 Taxation des Services Culturels et des Performances

La première barrière concerne la taxation des services culturels et des performances artistiques. En matière d'imposition des artistes visiteurs étrangers, les réponses recueillies révèlent une diversité d'approches. Certains pays (expl : Malawi) privilégient des systèmes d'autorisations et de redevances spécifiques, tandis que d'autres (expl : Zambie, Botswana) appliquent des retenues à la source sur la rémunération, avec des conditions variables selon les législations nationales. La question des droits d'auteur et des frais d'événement se distingue de l'impôt direct sur le revenu de la prestation scénique elle-même.

L'analyse des réponses, des interviewés durant cette étude, révèle une variété d'approches, permettant d'entrevoir les pratiques variées et les nuances existantes en matière de fiscalité pour les artistes internationaux, on en retient :

- L'absence d'impôt direct, mais des redevances et des autorisations légales

: Au Malawi, par exemple il ne semble pas y avoir d'impôt direct prélevé sur les artistes étrangers. Cependant, ils sont soumis à un processus d'obtention de plusieurs autorisations, notamment pour les spectacles publics et auprès du bureau du droit d'auteur, impliquant le paiement d'une petite redevance.

- L'application de retenue à la source conditionnelle à la rémunération

: En Zambie, par exemple, un système de retenue à la source s'applique aux artistes étrangers, mais uniquement s'ils perçoivent une rémunération pour leur prestation. S'ils ne sont pas payés, ils doivent fournir une preuve de non-rémunération pour obtenir leur visa, sans être soumis à l'impôt.

- L'application de retenue à la source généralisée

: Le Botswana, La Tunisie, Le Maroc par exemple appliquent une retenue à la source sur la rémunération de tout artiste étranger se produisant dans le pays.

- Des droits d'auteur et des frais d'événements distincts de l'impôt

: dans un autre contexte on distingue clairement les droits d'auteur et les frais liés à l'organisation d'un spectacle vivant (payés par l'organisateur) de l'impôt sur le revenu de l'artiste. Ces droits, basés sur un pourcentage (15% et plus), s'appliquent aux artistes étrangers et nationaux, sauf en cas d'œuvre auto-produite.

- **Un principe général d'imposition du travail rémunéré** : Une autre perspective relevée est que tout travail rémunéré est imposable, y compris celui des artistes étrangers se produisant dans le pays. Cette vision aligne le traitement fiscal des artistes internationaux sur celui des autres prestataires de services.

On peut distinguer quatre logiques distinctes souvent combinées au sein d'un même pays se dégagent de l'examen comparé :

- Un dispositif administratif d'autorisation préalable, assorti d'une redevance propre au spectacle ou à l'importation de l'artiste, indépendant du système fiscal de droit commun (Malawi, Zimbabwe).
- Une retenue à la source spécifique, nommée explicitement « artistes et sportifs » ou « divertissement public » non-résidents, distincte des autres catégories de revenus (Zambie, Botswana, Afrique du Sud, Kenya, Nigeria, Ghana, ainsi que la Tunisie pour son volet IRPP).
- Une taxe spécifique sur le contrat lui-même, distincte de l'impôt sur le revenu, pouvant prévoir une exonération selon la nature culturelle ou commerciale de l'événement (Tunisie).
- L'absence de catégorie fiscale dédiée aux artistes : leur rémunération est alors absorbée dans le régime général de retenue sur les prestations de service rendues par un non-résident (Maroc, Sénégal, Cameroun).

Cette dernière catégorie mérite attention : l'absence de régime spécifique ne signifie pas absence d'imposition, mais traduit un choix ou une simple omission législative de traiter la mobilité artistique comme un flux de service transfrontalier ordinaire plutôt que comme une catégorie économique à part. Cette absence de lisibilité spécifique peut en pratique compliquer la tâche des organisateurs, qui doivent alors se référer au taux général applicable aux prestataires étrangers, parfois avec une marge d'incertitude sur la qualification exacte de la rémunération versée.

La Double Taxation: De nombreux pays africains appliquent une taxation à la source sur les revenus générés par les performances artistiques, même lorsque l'artiste n'est pas résident. Parallèlement, le pays d'origine de l'artiste peut également imposer ces revenus, créant une situation de double imposition ¹.

Exemple : Un musicien sénégalais en tournée au Mali:

Un musicien sénégalais effectue une tournée de concerts au Mali avec des revenus bruts de 50 000 USD. Le Mali applique une retenue à la source de 35% sur les revenus des

performances artistiques (régime applicable aux services commerciaux génériques), soit 17 500 USD². Le musicien retourne au Sénégal et déclare ces revenus auprès des autorités fiscales sénégalaises, qui appliquent un impôt sur le revenu de 25% sur les revenus étrangers, soit 12 500 USD. Le musicien a donc payé 30 000 USD d'impôts (60% du revenu brut), ne conservant que 20 000 USD. En comparaison, un musicien français effectuant une tournée dans un autre pays de l'UE paierait environ 15-20% d'impôts au total.

Taux d'imposition élevés : Certains pays appliquent des taux d'imposition très élevés sur les services culturels. Par exemple:

1. Côte d'Ivoire³ : 35-40% de retenue à la source sur les services culturels
2. Cameroun⁴ : 30% de retenue à la source
3. Égypte⁵ : 25% de retenue à la source

**En comparaison, les pays européens appliquent généralement des taux réduits de TVA (5-15%)⁶ sur les services culturels, sans retenue à la source supplémentaire pour les artistes résidents.*

1.1.2 Taxes sur les Spectacles et Événements Culturels

Les taxes sur les spectacles et les événements culturels constituent une troisième barrière majeure.

Exemple : Un festival de musique en Afrique de l'Ouest:

Un festival de musique international est organisé au Burkina Faso avec un budget total de 500 000 USD. Les revenus de billetterie sont estimés à 200 000 USD. Le Burkina Faso applique une TVA de 18% sur les billets, plus une taxe spécifique sur les spectacles de 12%, créant une charge fiscale totale de 30% sur les revenus de billetterie. Le promoteur doit payer 60 000 USD en taxes, réduisant les revenus nets à 140 000 USD. De plus, l'équipement importé est soumis à des droits de douane de 25%, ajoutant 50 000 USD aux coûts du festival⁸.

1.1.3 Droits d'Auteur et Redevances

Les droits d'auteur et les redevances constituent un deuxième challenge fiscal important. On constate des régimes de droits d'auteur fragmentés et souvent mal harmonisés avec les cadres fiscaux nationaux.

De nombreux pays africains appliquent des retenues à la source sur les redevances de droits d'auteur, souvent à des taux élevés.

Exemple : Une chanson nigériane diffusée en Afrique de l'Ouest: Une chanson nigériane est diffusée sur les radios et plateformes de streaming dans 5 pays d'Afrique de l'Ouest (Nigéria, Ghana, Côte d'Ivoire, Sénégal, Mali). Les revenus de droits d'auteur générés sont de 100 000 USD au total. Cependant, chaque pays applique des retenues à la source différentes:

Nigeria (10%), Ghana (15%), Côte d'Ivoire (20%), Senegal (12%), Mali (18%). L'artiste reçoit finalement seulement 55 000 USD (45% des revenus bruts), avec 45 000 USD perdus en retenues à la source. De plus, l'artiste doit se conformer à des obligations déclaratives différentes dans chaque pays, créant une charge administrative considérable⁷.

1.2. Analyse sous-régionale des barrières fiscales

Tableau N°17 : Comparatif des Barrières Sous-Régionales ²⁰

Région	Taux Retenue à la Source	Frais Visa	Délai Visa	Accessibilité Globale
Afrique du Nord	15-25%	50 USD	1-2 sem	Modérée
Afrique de l'Ouest	30-40%	100-150 USD	2-4 sem	Très Faible
Afrique Centrale	30-40%	150 USD	4-6 sem	Très Faible
Afrique de l'Est	15-25%	50 USD	1-2 jours	Bonne
Afrique Australe	15-25%	Gratuit	1-2 jours	Très Bonne

1.2.1 Afrique du Nord

L'Afrique du Nord (Égypte, Maroc, Tunisie, Algérie, Libye) se caractérise par des barrières fiscales et administratives modérées, avec une certaine harmonisation au sein de la région. Les pays d'Afrique du Nord appliquent des régimes fiscaux relativement modérés pour les services culturels, avec des taux de retenue à la source entre 15-25%. L'Égypte applique 25%, le Maroc 20%, la Tunisie 18% ²¹.

1.2.2 Afrique de l'Ouest

L'Afrique de l'Ouest (Senegal, Mali, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Ghana, Nigeria, Benin, Togo, Liberia, Sierra Leone) se caractérise par des barrières fiscales et administratives très élevées.

Barrières Fiscales Très Élevées: L'Afrique de l'Ouest applique les taux de retenue à la source les plus élevés du continent, entre 30-40%. La Côte d'Ivoire applique 35-40%, le Cameroun 30%, le Mali 28% ²².

Exemple: Un musicien ghanéen effectuant une tournée en Côte d'Ivoire doit payer 35-40% de retenue à la source, plus des frais de visa de 100 USD, plus des frais d'enregistrement fiscal de 150 USD, pour un coût administratif et fiscal total de 40-50% du revenu brut ²³.

1.2.4 Afrique Centrale

L'Afrique Centrale (Cameroun, RDC, Congo, Gabon, Tchad, Centrafrique, Guinée Équatoriale) se caractérise par des barrières fiscales et administratives très élevées, combinées à une instabilité politique majeure.

Exemple: Un musicien camerounais effectuant une tournée en RDC doit payer 35% de retenue à la source, plus des frais de visa de 150 USD, plus des frais d'enregistrement fiscal de 200 USD, pour un coût administratif et fiscal total de 40-50% du revenu brut ²⁴.

1.2.5 Afrique de l'Est

L'Afrique de l'Est (Kenya, Tanzanie, Ouganda, Rwanda, Burundi, Éthiopie, Somalie) se caractérise par des barrières fiscales et administratives modérées.

Exemple: Un musicien ougandais effectuant une tournée au Kenya doit payer 15% de retenue à la source, plus des frais de visa de 50 USD, pour un coût administratif et fiscal total de 15-20% du revenu brut ²⁵.

1.2.6 Afrique Australe

L'Afrique Australe (Afrique du Sud, Botswana, Namibie, Lesotho, Eswatini, Zimbabwe, Zambie, Malawi) se caractérise par des barrières fiscales et administratives modérées.

Exemple: Un musicien tanzanien effectuant une tournée en Afrique du Sud doit payer 20% de retenue à la source, sans frais de visa (gratuit pour les ressortissants de la CDAA), pour un coût administratif et fiscal total de 20% du revenu brut²⁶.

1.3. Régimes de Visa et Mobilité

Les régimes de visa constituent une barrière majeure à la mobilité culturelle en Afrique⁹.

1.3.1 Régimes de visa intra-africains restrictifs

Exemple : Une tournée régionale d'un groupe de danse:

Un groupe de danse camerounais effectue une tournée de 3 mois à travers 8 pays africains. Chaque membre du groupe (10 personnes) doit obtenir un visa pour chaque pays. Le coût total des visas pour le groupe est de 4 100 USD (10 personnes × 7 pays × frais moyens de 58 USD). Pour un groupe avec des revenus bruts de 50 000 USD, cela représente 8,2% du budget total. En comparaison, un groupe européen effectuant une tournée similaire dans l'UE n'aurait aucun coût de visa ¹⁰.

Chaque pays africain applique ses propres exigences, délais et critères d'admissibilité, sans harmonisation régionale ¹¹ . Les délais de traitement varient considérablement selon les pays. Certains pays traitent les demandes rapidement (Rwanda, Kenya, Botswana en 1-2 jours), tandis que d'autres exigent plusieurs semaines (Cameroun, RDC, Mali en 3-6 semaines). Ces délais longs rendent difficile l'organisation de tournées ou de participations à des événements culturels avec un préavis court ¹² .

Les exigences documentaires pour obtenir un visa varient considérablement et complexes ce qui crée une charge significative, particulièrement pour les artistes indépendants ¹³ . Les frais de visa varient de 20 USD à 200 USD ou plus selon les pays. Pour les artistes indépendants ou les petites organisations, ces frais représentent une charge financière significative, particulièrement lorsque plusieurs visas sont nécessaires pour une tournée multi-pays.

De plus, de nombreux pays africains ne disposent pas de catégories de visa spécifiques pour les artistes, forçant ces derniers à demander des visas touristiques ou d'affaires inadéquats ¹⁴ .

1.3.2 Mobilité et visa vers l'Europe : Taux de rejet élevés

Les demandes de visa Schengen pour les artistes africains font face à des taux de rejet considérablement plus élevés que la moyenne mondiale. Environ 30% des demandes provenant d'Afrique sont rejetées, comparé à une moyenne mondiale de 18%. Une étude de 2023 révèle que 61.6% des artistes africains et 77.1% des organisations artistiques africaines ont connu au moins un rejet de demande de visa depuis 2019 ¹⁵ . Ces chiffres indiquent une barrière systémique à la mobilité culturelle vers l'Europe.

Les demandes de visa schengen exigent une documentation rigoureuse (relevés bancaires, preuve de solvabilité, itinéraire détaillé, preuve de liens au pays d'origine, casier judiciaire, preuves de reconnaissance artistique) et sont traitées sur 15 jours en moyenne, avec possibilité d'extension à 60 ou 90 jours en cas de vérification supplémentaire ¹⁶ .

1.3.3 Initiatives d'harmonisation régionale

L'Union Africaine a lancé l'initiative du « Passeport Africain » et de la « Libre Circulation des Personnes » pour faciliter la mobilité intra-africaine. Cette initiative vise à éliminer les restrictions sur la capacité des Africains à voyager, travailler et vivre au sein du continent. Cependant, cette initiative n'a pas encore été pleinement mise en œuvre par tous les États membres, et son adoption reste inégale ¹⁷ .

Certaines communautés économiques régionales (CER) ont mis en place des régimes de libre circulation. La CAA (Communauté de développement de l'Afrique Australe), l'CAE (Communauté de l'Afrique de l'Est) et la CEDEAO (Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest) prévoient la libre circulation pour les ressortissants des États membres. Cependant, ces régimes ne sont pas toujours pleinement implémentés ou respectés, et des barrières administratives persistent souvent malgré les accords régionaux¹⁸.

Certains pays africains ont récemment amélioré leurs régimes de visa pour les artistes. Togo a annoncé un visa gratuit pour les ressortissants africains à partir de 2026. L'Afrique du Sud a créé une catégorie de visa spécifique pour les artistes permettant des séjours de court terme pour des activités artistiques spécifiques. Le Rwanda et le Kenya ont mis en place des délais de traitement rapides et des catégories de visa pour les professionnels culturels¹⁹.

Ces progrès récents indiquent une direction positive vers l'amélioration de la mobilité culturelle en Afrique. Cependant, des efforts supplémentaires sont nécessaires pour harmoniser les régimes de visa à l'échelle continentale et régionale.

2. Accès à l'information sur la mobilité.

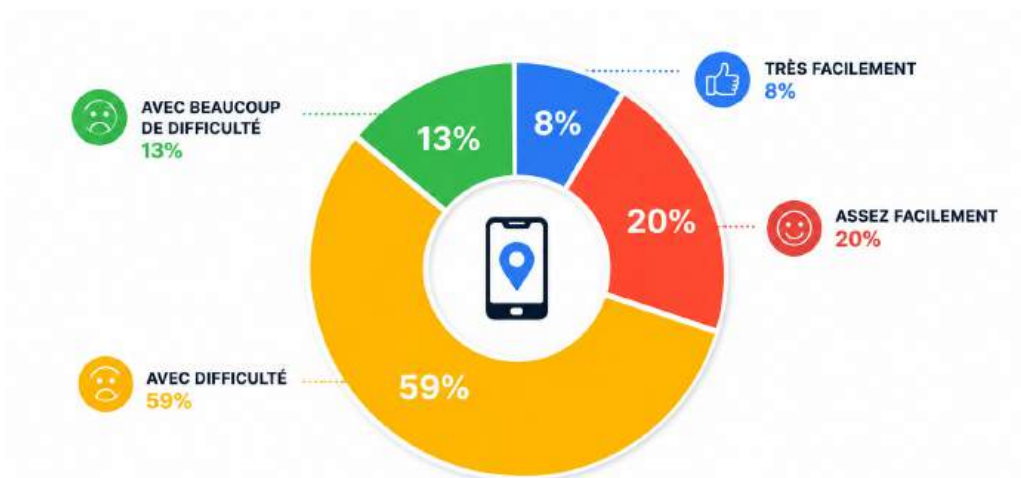
L'accès à l'information constitue un élément fondamental de l'accès à la mobilité, pourtant, les données quantitatives et qualitatives révèlent qu'il demeure un défi majeur pour les artistes africains. Cette synthèse présente une analyse intégrée des données quantitatives sur l'accès à l'information (collectées auprès de 603 répondants répartis dans 5 sous-régions africaines) et des données qualitatives issues d'interviews menées auprès d'acteurs culturels africains.

Ce déficit d'information agit comme une barrière invisible. Même si un artiste dispose des ressources financières et administratives nécessaires, sans accès à l'information appropriée, il ne peut pas identifier les opportunités, comprendre les procédures, ou naviguer les exigences administratives. L'information est donc un élément fondamental de l'accès à la mobilité, tout aussi important que les ressources financières ou les documents administratifs.

2.1 Un Déficit d'Information Généralisé

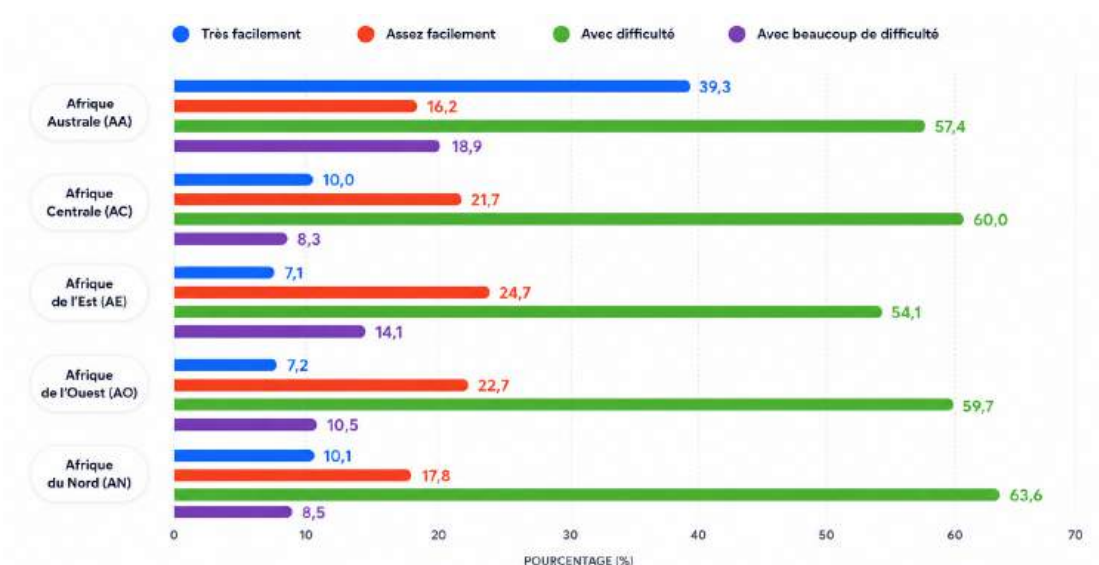
Les données quantitatives révèlent un déficit d'information généralisé concernant la mobilité culturelle en Afrique. Sur l'ensemble des répondants : seulement 8% accèdent très facilement à l'information sur la mobilité, 20% y accèdent facilement, 59% y accèdent avec difficulté, et 13% y accèdent avec grande difficulté.

Graph N°58: Accès à l'information de la mobilité artistique



Ces chiffres révèlent une asymétrie majeure : près de 73% des artistes africains font face à des difficultés pour accéder à l'information sur la mobilité culturelle. Une constante dans toutes les sous régions : Afrique du nord 72,2% , Afrique de l'Ouest 70,2%, Afrique de l'Est 68,2%, Afrique Centrale 68,3%, Afrique Australe 76,4%.

Graph N°59 : Accès à l'information par sous région



Cela signifie que la majorité des artistes africains potentiellement mobiles ne disposent pas des informations de base nécessaires pour planifier et exécuter une mobilité transnationale.

Les données qualitatives confirment et approfondissent cette situation. Les interviews

²³. Ministère de l'Économie et des Finances (Côte d'Ivoire) (2023). «Fiscal Barriers to Cultural Mobility». Abidjan.

²⁴. ECCAS (2023). «Fiscal and Administrative Barriers to Cultural Mobility in Central Africa». Bangui.

²⁵. East African Community (2023). «Cultural Mobility and Tax Harmonization in East Africa». Arusha..

²⁶. Southern African Development Community (2023). «Cultural Mobility and Free Movement of Professionals in SADC». Gaborone.

révèlent que : *«la grande majorité des artistes ne dispose pas des informations adéquates concernant les procédures de mobilité. L'information n'est souvent pas claire et facilement accessible à tous»*. Cette affirmation souligne que le problème n'est pas simplement l'absence d'information, mais aussi sa qualité.

Ce déficit d'information agit comme une barrière invisible mais majeure. Même si un artiste dispose des ressources financières et administratives nécessaires, sans accès à l'information appropriée, il ne peut pas identifier les opportunités, comprendre les procédures, ou naviguer les exigences administratives. L'information est donc un élément fondamental de l'accès à mobilité, tout aussi important que les ressources financières ou les documents administratifs.

2.2 Un Système d'information fragmenté et Inefficace

Le déficit d'information sur la mobilité culturelle en Afrique résulte d'une combinaison de facteurs qui créent un système fragmenté et inefficace de communication. L'étude a identifié des causes principales qui sont interconnectées.

interviewée - Cap-Vert

«Le visa est un vrai problème (pour l'Espagne ou le Portugal), un délai de 6 mois. Non, je ne pense pas qu'ils aient les bonnes informations. Mon sentiment est qu'ils mettent juste ça sur Facebook et c'est tout. À moins que quelqu'un qui y soit allé, comme en 2020, puis qui y soit retourné en 2021, et encore en 2022, et en 2023, alors il est déjà bien informé sur ces questions. Mais pour les nouveaux, les adolescents, les jeunes artistes, je ne pense pas qu'ils soient bien informés sur les processus et les exigences.»

interviewé - Mali

«Non, en tout cas, la grande majorité n'a pas ces informations. Un manque de... enfin, déjà pour plusieurs raisons. La première raison, c'est qu'il y a une mauvaise communication sur le sujet. Et quand il est question de mobilité, le langage administratif utilisé n'est pas souvent à la portée ou à la bonne compréhension des artistes.»

1. Manque général d'information et difficulté d'accès : Une majorité des interviewés s'accorde sur le fait que la grande majorité des artistes ne dispose pas des informations adéquates concernant les procédures de mobilité. L'information n'est souvent pas claire et facilement accessible à tous.

2. Mauvaise communication et canaux inefficaces : La communication sur le sujet est jugée mauvaise ou insuffisante. Bien que certains canaux soient utilisés (sites web, réseaux sociaux), leur portée n'est pas toujours optimale, en particulier dans les zones rurales où l'accès à internet est limité. La diffusion d'informations se limite parfois à des publications superficielles sur les réseaux sociaux.

3. Barrière linguistique : Une partie significative de l'information est souvent disponible en anglais, ce qui constitue une barrière pour les artistes dont la langue principale est le portugais, le français, l'arabe, le swahili..

4. Langage administratif complexe : Lorsque l'information est disponible, le langage administratif utilisé est souvent inadapté et difficile à comprendre pour les artistes, rendant les procédures obscures.

5. Dépendance à des sources indirectes et manque de fiabilité : Les artistes obtiennent souvent des informations «par personne interposée», ce qui soulève des questions sur la fiabilité et l'exhaustivité de ces informations.

6. Inégalités d'accès : Les artistes basés dans des zones rurales ou ceux qui ne sont pas formalisés ont un accès plus limité à l'information, à la technologie et aux structures de soutien.

7. Manque de motivation et d'effort individuel : Un manque de motivation et d'effort de la part de certains artistes est également mentionné comme un facteur contribuant au manque d'information.

8. Expérience comme source d'information : Seuls les artistes ayant une expérience répétée de mobilité semblent bien informés, tandis que les nouveaux et jeunes artistes sont particulièrement vulnérables au manque d'information.

Ces facteurs créent un système fragmenté et inefficace où l'information sur la mobilité culturelle est insuffisante, inégalement distribuée, difficile à comprendre, et souvent peu fiable. Ce système désavantage particulièrement les artistes ruraux, les jeunes artistes, et ceux sans expérience préalable de mobilité.

3. Obstacles systémiques de la mobilité

3.1 Analyse des données quantitatives

L'analyse révèle que les barrières à la mobilité culturelle forment un système interconnecté et hiérarchisé où les défis financiers, administratifs, logistiques, politiques et culturels s'entrelacent. Plutôt que de constituer des obstacles isolés, ces barrières fonctionnent comme un mécanisme de filtrage en cascade qui détermine quels acteurs culturels peuvent réellement accéder à la mobilité transnationale. Cette compréhension systémique est essentielle pour développer des politiques efficaces et équitables.

L'analyse qualitative révèle plusieurs défis et apporte une nouvelle perspective sur la mécanique des barrières à la mobilité :

- Financement insuffisant et coûts élevés : Le manque de ressources financières adéquates demeure un obstacle bien identifié de la mobilité par les artistes africains. Le coût élevé lié aux déplacements (billets, assurance, prise en charge...) le place comme une difficulté majeure, voire la principale pour certains.
- Complexité et restrictions des régimes de visas : Les politiques d'immigration et les régimes de visas sont autant perçus comme un frein majeur à la mobilité. L'obtention de visas est souvent longue, coûteuse et incertaine, avec un manque de priorité accordée aux professionnels de la culture.
- Documentation administrative lourde et manquante : Pour les artistes moins connus, les exigences en matière de documentation administrative pour l'obtention de visas peuvent être particulièrement lourdes et dissuasives. Selon les interviewés certains artistes ne disposent même pas des documents administratifs de base nécessaires pour voyager, ce qui constitue un obstacle fondamental à leur mobilité.
- Mauvaise connectivité aérienne : L'interconnexion des vols sur le continent africain est identifiée comme une barrière importante. Les itinéraires indirects, avec des escales fréquentes et parfois hors du continent, rendent les voyages longs, coûteux et peu pratiques.
- Manque de coordination des calendriers : La difficulté à connaître et à coordonner les calendriers des activités culturelles dans les différents pays africains et dans le monde représente également un défi pour la planification des déplacements.
- Méfiance et Restrictions Nationales : Dans certains pays, une méfiance envers les artistes étrangers et des restrictions spécifiques rendent leur entrée particulièrement difficile.

Points Nuancés :

Il est à noter que la mobilité peut être plus facile au sein de certaines régions (Afrique australe, de l'Est et centrale) où les exigences de visa sont moins strictes. Il existe aussi une dynamique positive de collaboration et d'invitation mutuelle entre artistes africains.

Répondant - Mali

«Mais en termes de difficultés, c'est surtout par rapport aux financements. Ah, parce que la difficulté, généralement, c'est la mobilité et le sens de la mobilisation des ressources, ainsi que le calendrier des activités dans les autres pays.»

Répondant – Zimbabwe

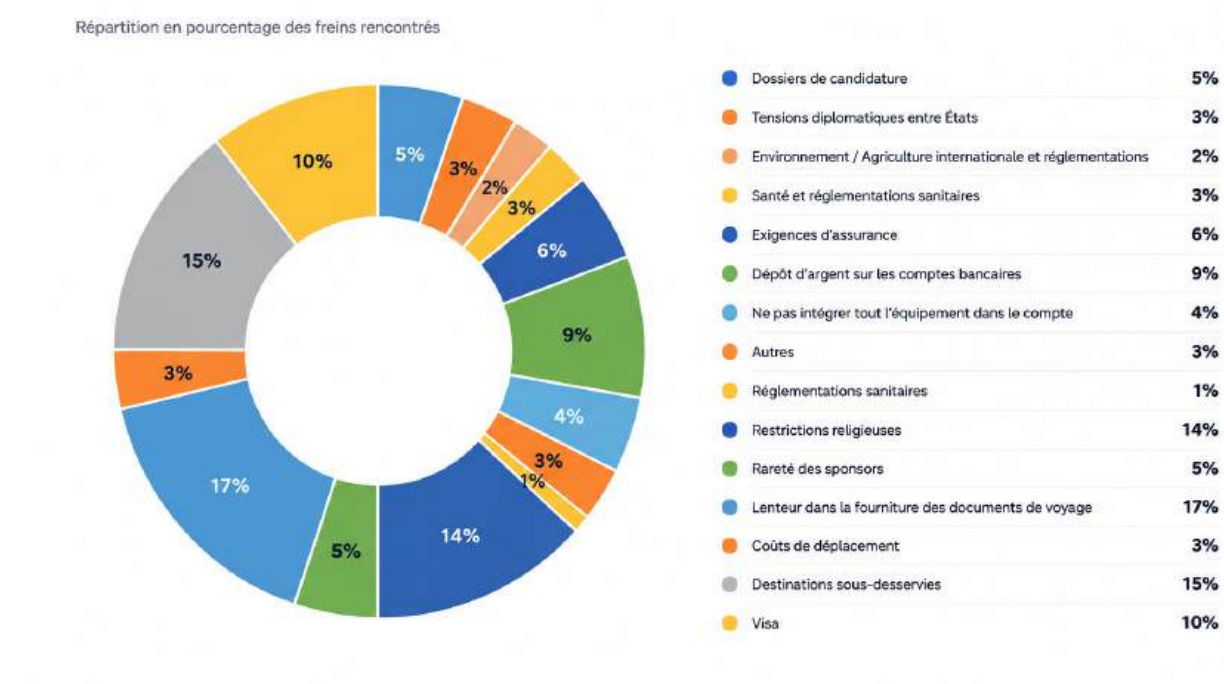
«Oui, et cela a créé beaucoup de problèmes pour les Africains de se déplacer entre les pays africains à cause du régime des visas en Afrique.»

Répondant- Djibouti

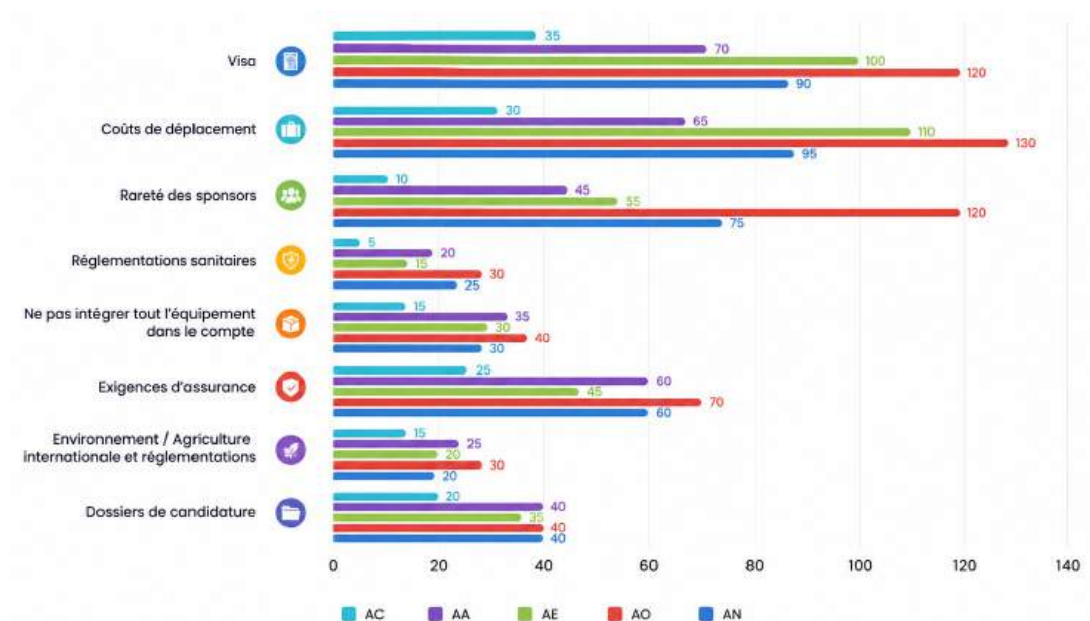
“ Maintenant, le seul frein qui nous pose des problèmes, c'est le visa. Parce que tu sais qu'il est beaucoup plus difficile pour moi d'avoir un visa pour la Tunisie que d'avoir un visa pour la France. »

L'analyse quantitative des réponses au questionnaire confirme les conclusions obtenues via les interviews qualitatives.

Graph N° 60: Principaux obstacles à la mobilité



Graph N° 61: Principaux obstacles à la mobilité par sous région



Les résultats révèlent que les barrières administratives et financières sont les plus importantes barrières identifiées, représentant plus de 60% des mentions totales mais avec des variations régionales significatives, dégageant des profils distincts pour chaque sous-région africaine.

Les barrières financières (coûts de voyage, dépôts bancaires, rareté des sponsors...) sont la barrière la plus importante, représentant une part significative des mentions. Cette barrière est exacerbée par le coût caché due à la mauvaise connectivité aérienne en Afrique.

Les barrières administratives (visas, documents de voyage, assemblage de dossiers) sont la deuxième barrière la plus importante. L'assemblage de dossiers de voyage représente une barrière administrative majeure confirmée aussi bien par les données qualitatives que quantitatives. La mentions « visa et lourdeurs de dossiers » cumulent à eux seuls 22% des mentions.

Les barrières telles que les tensions politiques, les restrictions sanitaires, les problèmes d'assurance, culturelles, ajoutent selon les régions à la difficulté de mobilité culturelle.

Ces barrières ne fonctionnent pas isolément, mais comme un système inégalitaire interconnecté :

- **Étape 1** : Barrière Financière. Les coûts élevés (dépôts, assurance, transport) créent une première sélection basée sur la richesse.
- **Étape 2** : Barrière Administrative. Une fois la barrière financière franchie, les acteurs culturels font face à des exigences administratives complexes (documentation, visas).
- **Étape 3** : Barrière Logistique. La mauvaise connectivité aérienne augmente les coûts et la complexité des voyages, créant une barrière supplémentaire.
- **Étape 4**: Barrière Politique, sociale et culturelle. Les tensions diplomatiques et les restrictions nationales, religieuses agissent comme un filtre final, déterminant quels acteurs sont réellement acceptés et peuvent fermer complètement l'accès à certaines destinations.

Résultat : Seuls les acteurs culturels qui peuvent naviguer tous ces niveaux peuvent accéder à la mobilité fluide. Cela crée une mobilité inégale et injuste où seule une élite peut vraiment se déplacer.

3.2 MESURES DE MITIGATION

Face aux obstacles à la mobilité, les acteurs culturels ont développé des stratégies d'adaptation et de mitigation. L'analyse de ces mesures révèle non seulement la résilience et la créativité des artistes africains, mais aussi les limites des solutions individuelles face à des obstacles structurels.

Les mesures de mitigation identifiées sont variables qui reflètent différentes approches: solutions financières, collaboration et réseautage, auto-financement, soutien institutionnel, solutions liées aux visas, sacrifices personnels, abandons de projets, et persévérance. Ensemble, elles révèlent un paysage complexe où les artistes combinent des stratégies individuelles, collectives et institutionnelles pour naviguer les obstacles à la mobilité.

3.1.1 Levée de fonds et autofinancement

parmi ces stratégies sont identifiées : la levée de fonds par des concerts, la vente de marchandises, la recherche de financements internationaux, et l'utilisation de plateformes de crowdfunding.

Les artistes africains transforment ainsi leur pratique artistique elle-même en outil de financement de la mobilité. Un artiste organise un concert pour lever les fonds nécessaires à un voyage; un autre vend des produits dérivés pour financer une résidence artistique.

Cette approche comporte des limites importantes: (a) elle dépend de la capacité de l'artiste à générer des revenus par sa pratique artistique, (b) elle crée un cycle où l'artiste doit consacrer du temps et de l'énergie au financement plutôt qu'à la création artistique et (c) elle ne résout pas le problème sous-jacent: les obstacles structurels qui rendent la mobilité coûteuse et inaccessible.

La deuxième approche majeure de mitigation des barrières financières est cependant accessible uniquement aux artistes avec une certaine stabilité économique, ce qui exclut les artistes les plus précaires. De plus, l'autofinancement crée une barrière à l'entrée: seuls les artistes avec des ressources personnelles peuvent accéder à la mobilité, ce qui reproduit et amplifie les inégalités économiques existantes.

3.1.2 La Collaboration et le Réseautage

Une deuxième catégorie majeure de mesures de mitigation concerne la collaboration et le réseautage. Les artistes cherchent de l'assistance auprès d'autres personnes, établissent des réseaux avec des artistes dans d'autres pays, collaborent avec des partenaires, et reçoivent du soutien de collègues, amis ou institutions.

Cette approche révèle l'importance du capital social dans la mobilité culturelle. Les artistes qui disposent de réseaux étendus—amis, collègues, partenaires institutionnels—peuvent mobiliser ce capital social pour surmonter les obstacles. Un artiste avec des contacts internationaux peut trouver un partenaire pour co-organiser un projet; un artiste avec des amis dans d'autres pays peut obtenir de l'assistance logistique et administrative.

Cette approche, elle aussi, crée une nouvelle forme d'inégalité: l'inégalité du capital social. Les artistes avec des réseaux étendus peuvent accéder à la mobilité plus facilement; les artistes sans réseaux demeurent exclus.

3.1.3 Le Soutien Institutionnel

Les artistes cherchent du soutien auprès des ministères, des organisations internationales, demandent des lettres gouvernementales, une intervention diplomatique, un appui technique etc. Un artiste demande une lettre du ministère pour faciliter l'obtention d'un visa; un autre cherche le soutien d'une organisation internationale pour financer sa mobilité.

Cette approche souligne l'importance des institutions dans la mobilité culturelle. Reconnaissant que les obstacles à la mobilité ne peuvent pas être surmontés uniquement par des efforts individuels, les artistes cherchent donc du soutien institutionnel.

Cette approche est limitée par le fait qu'elle dépend de la disponibilité et de la volonté des institutions à fournir du soutien et du fait qu'elle n'est accessible que aux artistes qui ont des connexions aux institutions ou qui savent comment naviguer les structures institutionnelles. Cette inégalité renforce la stratification des artistes où seuls ceux avec des connexions institutionnelles peuvent accéder à la mobilité.

3.1.4 Les Solutions Liées aux Visas

Certains artistes demandent l'appui institutionnel, d'autres de l'assistance professionnelle; d'autres développent des plans flexibles qui leur permettent de s'adapter aux exigences administratives.

Cette approche révèle aussi les limites de l'adaptation individuelle face à des obstacles administratifs structurels. Un artiste peut développer un plan de voyage flexible, mais cela ne résout pas le problème sous-jacent: les exigences de visa sont trop complexes et trop coûteuses. Un artiste peut chercher de l'assistance auprès d'une agence d'immigration, mais cela ajoute des coûts supplémentaires à la mobilité.

3.1.5 Les Abandons et les Problèmes Non Résolus

L'échec révèle les limites de l'agentivité individuelle et collective face aux obstacles

structurels. Les obstacles à la mobilité culturelle africaine ne sont pas simplement des défis individuels qui peuvent être surmontés par l'effort personnel, mais des problèmes structurels qui nécessitent des changements systémiques.

Mais surtout les échecs créent des conséquences importantes pour les artistes. Un artiste qui abandonne son projet de mobilité peut perdre des opportunités importantes, des connexions professionnelles, et du momentum dans sa carrière. Les obstacles à la mobilité ne sont donc pas simplement des inconvénients, mais des barrières qui peuvent avoir des conséquences majeures pour la trajectoire de carrière des artistes africains.

4. Analyse de la Perception de Mobilité

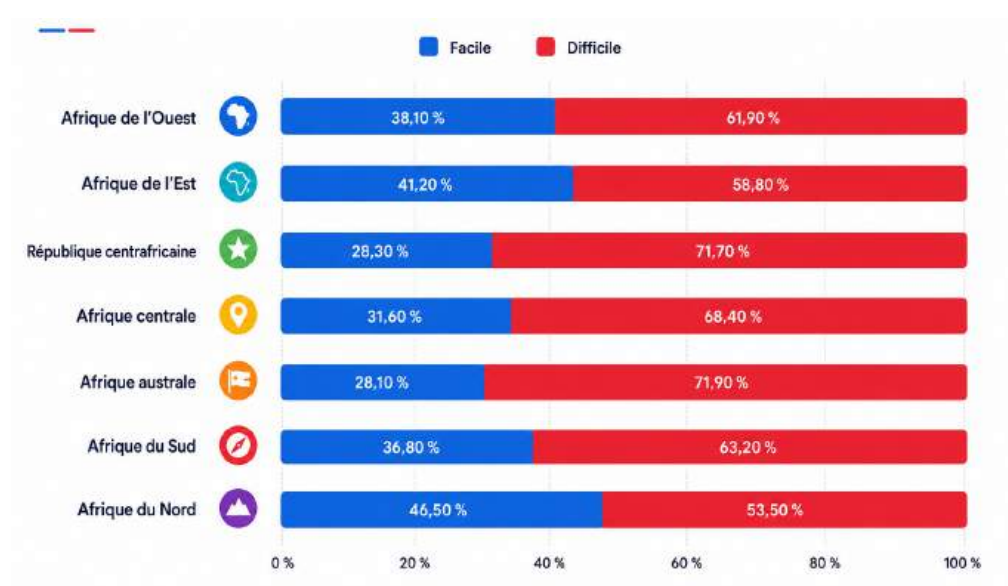
Cette section offre une interprétation de la perception de l'accessibilité de la mobilité culturelle africaine. Elle analyse les perceptions des opérateurs culturels africains par rapport à la mobilité nationale, intra-africain et internationale ainsi que la mobilité internationale, vers l'Amérique, l'Europe et l'Asie.

Les résultats révèlent que la mobilité culturelle africaine est un système complexe structuré par l'histoire coloniale, les diasporas, les financements externes, et l'infrastructure de transport.

4.1 perception de la mobilité nationale

Les résultats montrent que la mobilité nationale est perçue comme difficile dans la majorité des cas, avec un indice de difficulté global de 63.4%. Cependant, une variation significative existe selon les sous-régions, avec l'Afrique du Nord affichant la perception la plus positive (46.5% facile) et l'Afrique du Sud affichant la perception la plus négative (28.1% facile).

Graph N° 62 : Indice de facilité par Sous-Région:



Graph N° 63 : Détail des perceptions - Mobilité Nationale



4.1.1 Afrique du Nord - Perception Relativement Positive

Bien qu'elle affiche le têt positif le plus élevé du continent avec un indice de facilité de 46.5%, la région Afrique du Nord affiche un têt de difficulté d'environ 54% (43.41% des répondant la trouvent «difficile» et 10.08% la trouvent «très difficile»). Cette variation suggère une persistance des challenges financiers et le manque de programmes structurés d'appui à la mobilité locale.

4.1.2 Afrique Australe - Perception Mitigée

L'Afrique Australe affiche un indice de facilité de 36.8%. Elle présente la perception la plus négative du continent, avec 63% des répondants trouvant la mobilité nationale «difficile» et « très difficile ».

Parmi ce groupe, l'Afrique du Sud affiche une perception encore plus négative avec un indice de facilité de seulement 28.1% soulignant que l'Afrique du Sud, malgré son développement économique, fait face à des défis significatifs en matière de mobilité nationale.

4.1.3 Afrique Centrale - Perception Très Négative

L'Afrique Centrale affiche la perception la plus négative de la mobilité nationale, avec un indice de facilité de seulement 31.6% (Afrique centrale) à 28.3% (République Centrafricaine). Ces régions affichent des indices de difficulté dépassant 68%.

Cette perception très négative reflète les défis infrastructurels majeurs en Afrique Centrale et les défis de sécurité et l'instabilités politiques dans certains pays.

4.1.4 Afrique de l'Est - Perception Modérée

L'Afrique de l'Est affiche un indice de facilité de 41.2%. Cette perception modérée comparée aux sous-régions précédentes est le reflet d'une infrastructure de transport relativement meilleure, de la dynamique positive autour des industries culturelles et créatives actuelle, mais qui fait encore face à des défis significatifs en matière de mobilité nationale.

4.1.5 Afrique de l'Ouest - Perception Modérée

L'Afrique de l'Ouest affiche un indice de facilité de 38.1%. Cette région présente une perception similaire à l'Afrique de l'Est, mais avec une variation plus grande selon les pays. Reflet des variations sécuritaires (expl : Mali, Burkina Vs Sénégal, Nigeria etc), géographique (Pays à grande superficie, et une accessibilité topographique difficile) et d'infrastructures (train, routes qui peuvent réduire les barrières de coût de déplacements).

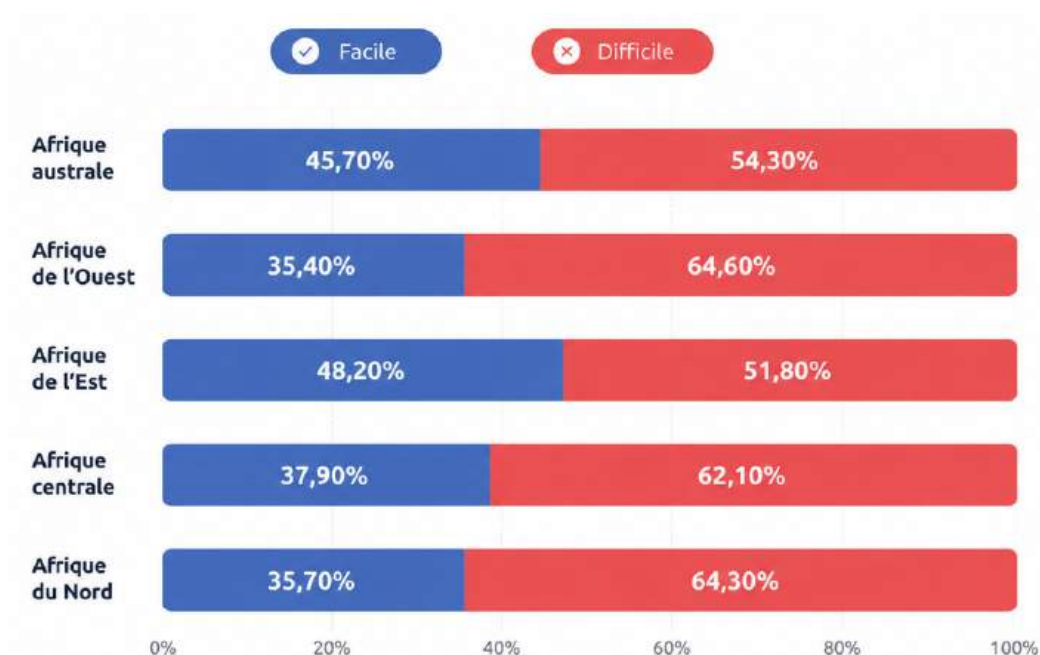
4.2 Perception de la Mobilité Intra Africaine

L'analyse de la perception de la mobilité intra-africaine révèle que la mobilité entre pays africains est perçue comme globalement difficile, avec un indice de difficulté global de 60.3%.

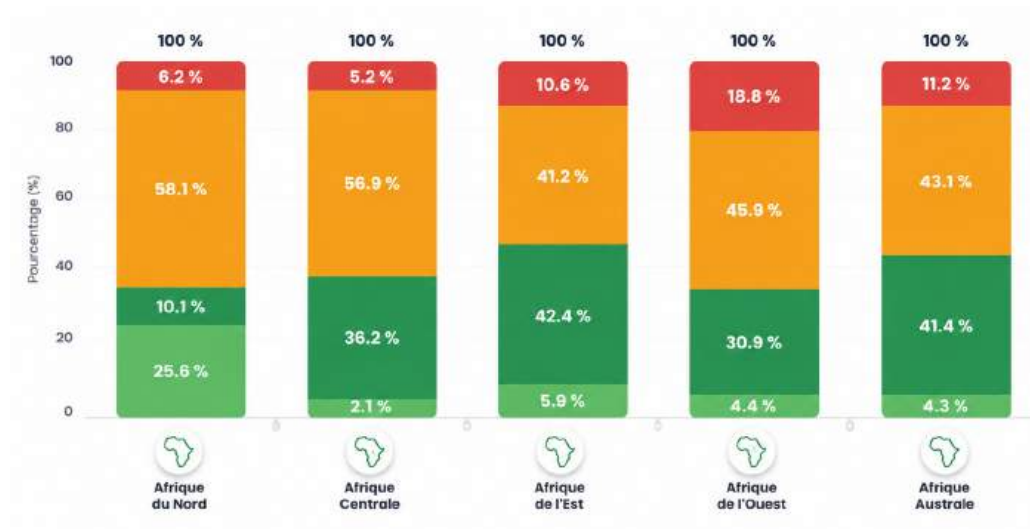
Une variation très significative existe selon les sous-régions. L'Afrique de l'Est affiche la perception la plus positive (48.2% facile), en contraste avec l'Afrique du Nord et l'Afrique de l'Ouest affichant les taux de perceptions les plus négatifs (35.7% et 35.4% facile respectivement).

Les initiatives régionales de libre circulation et d'harmonisation administrative, comme celles en Afrique Australe (CDAA) ou l'Afrique de l'Ouest (CDAO), semblent avoir un impact positif sur la mobilité dans les régions concernées.

Graphique N° 64: Indice de Facilité par sous-région



Graphique N° 65: Perception de la mobilité Intra-Africaine par sous région



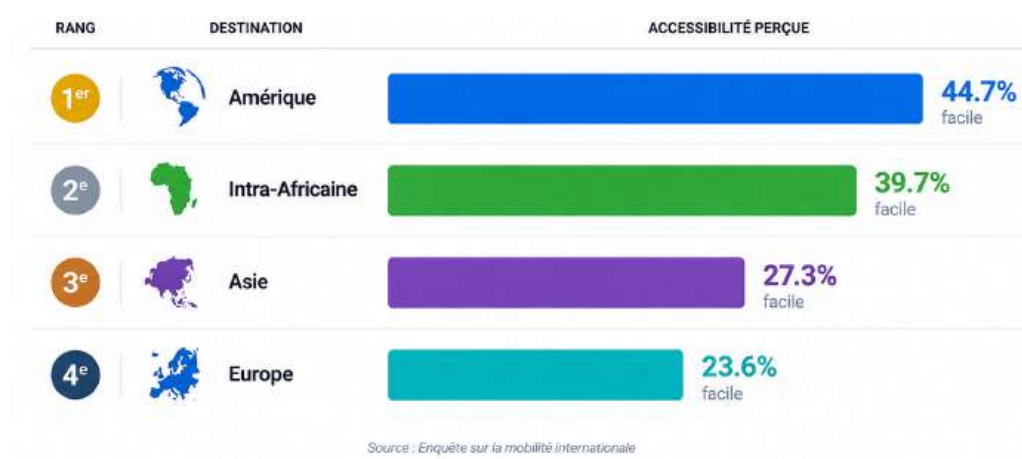
4.3 Perception De La Mobilité internationale

Chaque destination affiche un profil distinct déterminé par des facteurs structurels spécifiques.

L'Amérique émerge comme la destination la plus accessible (44.7% facile). L'Europe affiche une accessibilité plus basse (23.6% facile) malgré les liens historiques coloniaux et l'aide financière importante. L'Asie affiche une accessibilité modérée (27.3% facile) malgré l'absence de liens historiques.

4.3.1 Hiérarchie Globale de la l'Accessibilité

Grphe N°18:Classement des destinations selon leur accessibilité perçue pour la mobilité artistique



4.3.2 Synthèse des variances

Parmi les facteurs structurels induisant les variances observées de l'accessibilité perçue de la mobilité en Afrique, on peut citer :

- 1. Diasporas Bien Établies:** L'Amérique bénéficie de diasporas bien établies, facilitant la mobilité.
- 2. Liens Diasporiques vs Coloniaux:** Les liens diasporiques vers l'Amérique sont plus efficaces que les liens coloniaux vers l'Europe pour faciliter la mobilité culturelle.
- 3. Variation Régionale:** Les diasporas et les protocoles régionaux jouent un rôle plus important que la proximité géographique.

4.3.3 Interprétation par destination

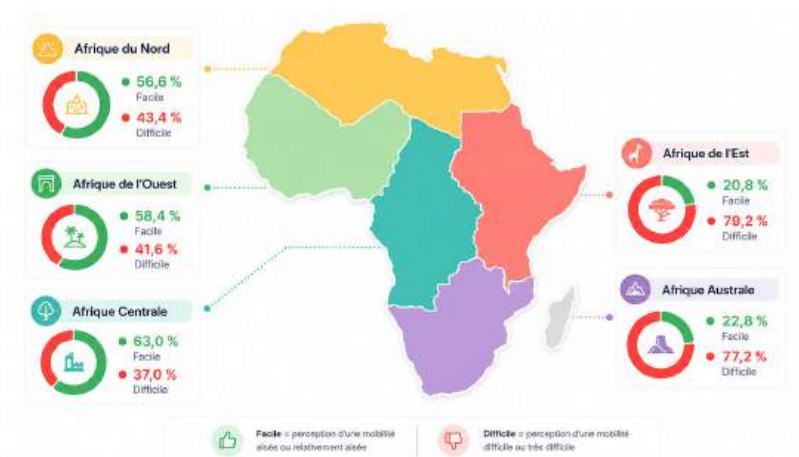
4.3.3.1 Mobilité vers l'Amérique

L'analyse de la perception de la mobilité vers l'Amérique : cette dernière est perçue comme la destination internationale la plus accessible pour les acteurs culturels africains, avec un indice de facilité global de 44.7% contrastant fortement avec la mobilité vers l'Europe (23.6% facile) et l'Asie (27.3% facile). La positionnant donc comme une destination à potentiel pour la mobilité des acteurs culturels africains, bien que des variations importantes subsistent selon les sous-régions.

Statistiques Globales : Amerique



Interprétation par Sous-Région



Interprétation Analytique

L'accessibilité élevée perçue vers l'Amérique (44.7% facile) pourrait s'expliquer par plusieurs facteurs:

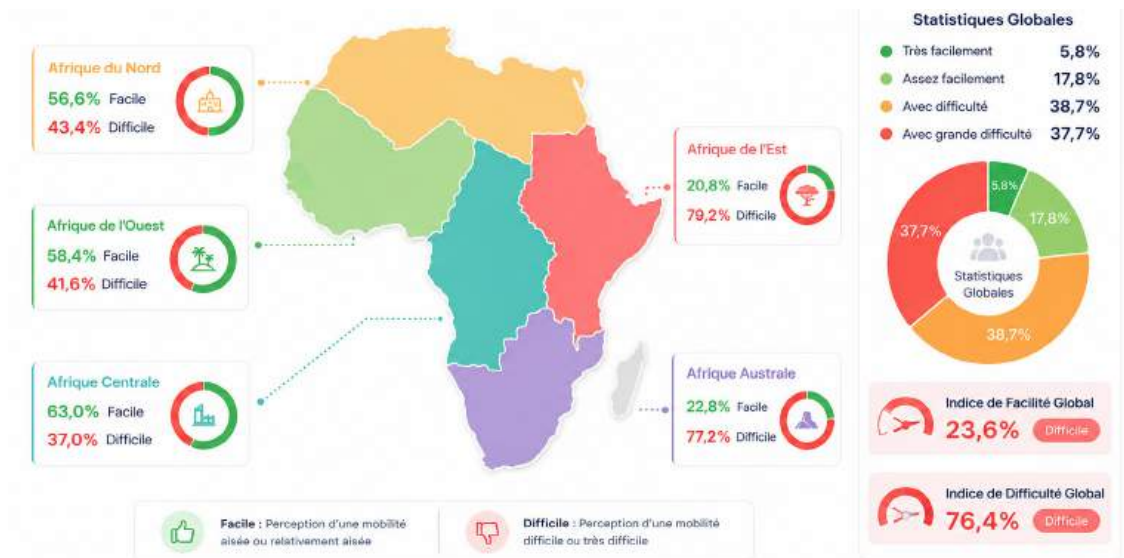
1. Diasporas africaines bien établies : Les diasporas africaines en Amérique sont bien établies et visibles, résultant de l'esclavage transatlantique et de l'immigration ultérieure. Ces diasporas fournissent un soutien logistique, informatif, et financier facilitant la mobilité.

2. Variation Régionale : L'Afrique de l'Ouest et Centrale affichent une accessibilité perçue très élevée (58.4% et 63.0%), tandis que l'Afrique de l'Est et Australe affichent une accessibilité basse (20.8% et 22.8%). Cette variation reflète probablement les différences dans les connexions diasporiques, la vitalité variables des écosystèmes ICC en Afrique, ainsi que les relations diplomatiques variables avec les USA en particulier.

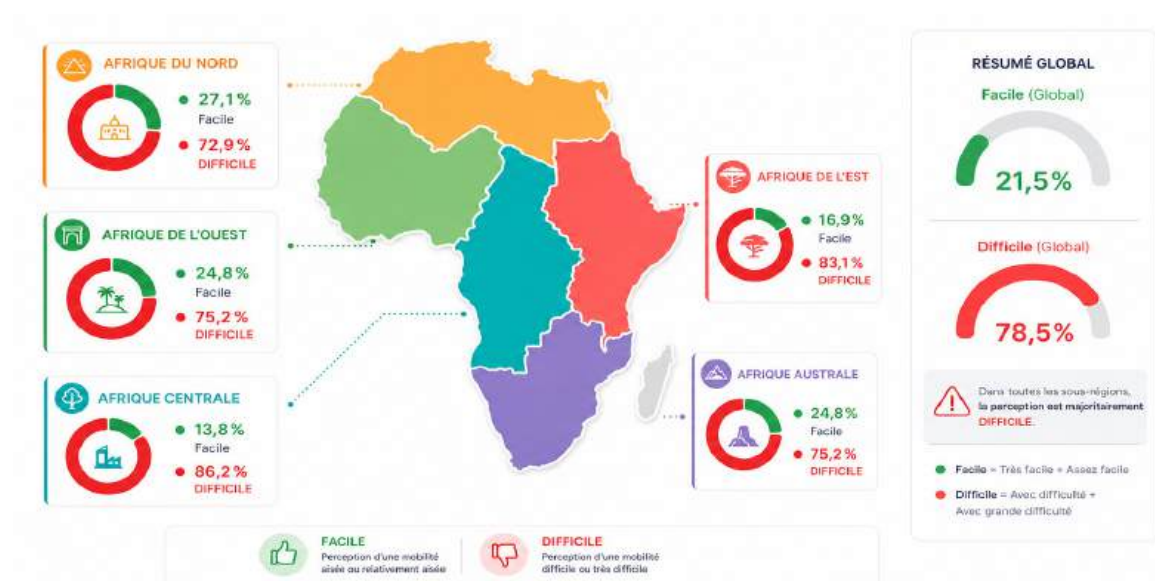
4.3.3.2 Mobilité vers l'Europe

Les résultats montrent que la mobilité vers l'Europe est perçue comme la plus difficile dans la majorité des cas, avec un indice de difficulté globale de 76.4%, contre 55.3% pour l'Amérique et 72.7% pour l'Asie. L'Europe représente donc une barrière majeure pour la mobilité des acteurs culturels africains.

Statistiques Globales : Europe



Interprétation par Sous-Région





Interprétation Analytique

L'accessibilité perçue vers l'Europe (23.6% facile) est la plus basse de toutes les destinations, malgré les liens historiques coloniaux importants et l'aide financière de coopération culturelle considérable.

Barrières administratives et financières élevées: Les processus de visa européens (Schengen) sont complexes, exigeants et hyper compétitifs, avec des exigences de documentation onéreuses et des délais de traitement longs.

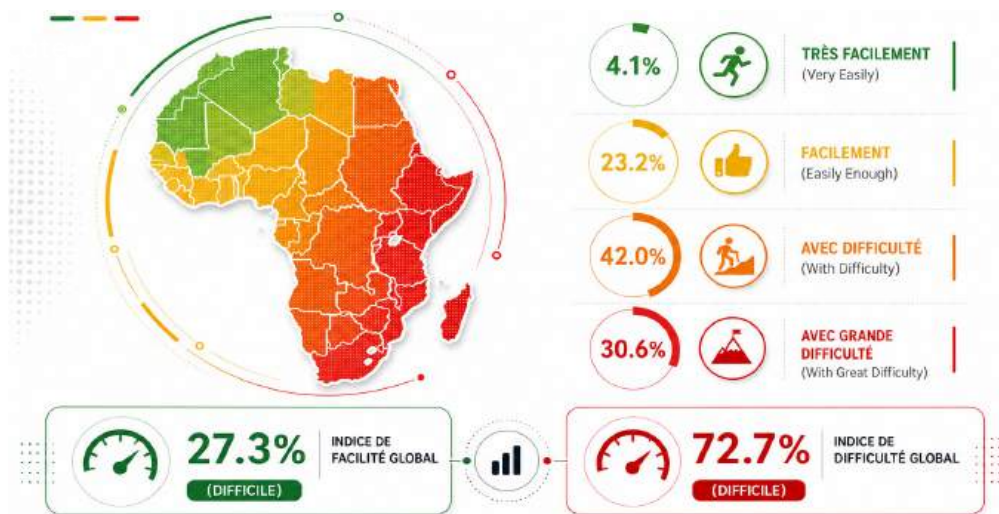
Variation régionale importante: L'Afrique Centrale affiche l'accessibilité la plus basse (14.8%), tandis que l'Afrique du Nord affiche une accessibilité plus élevée (27.1%), reflétant les différences avec le contexte méditerranéen et de proximité géographique avec l'Europe.

4.3.3.3 Mobilité vers l'Asie

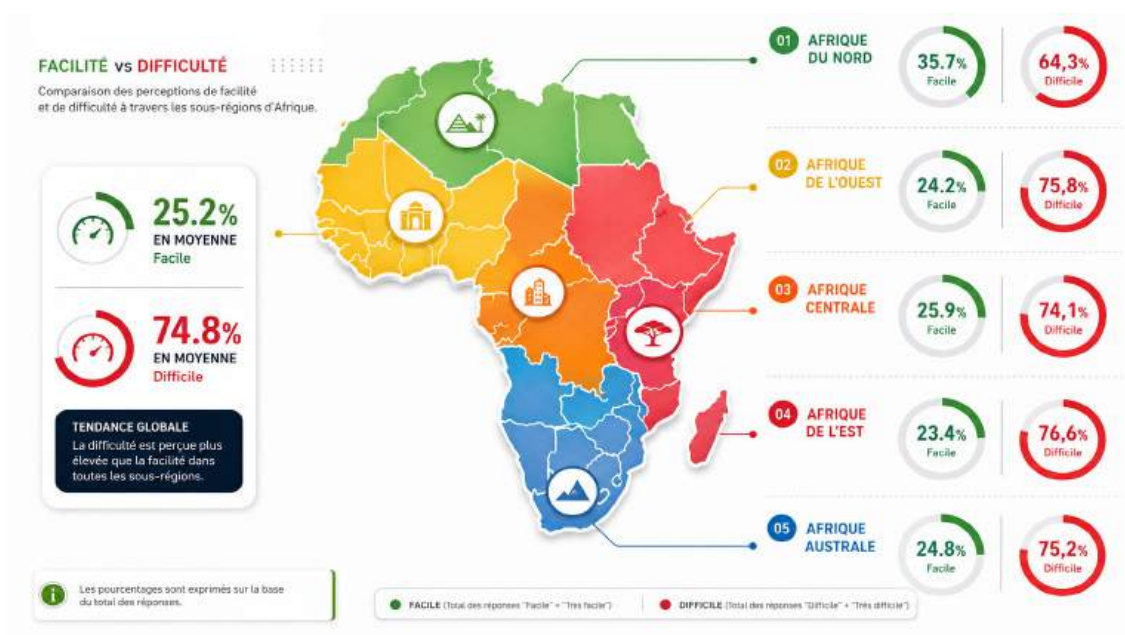
Les résultats montrent que la mobilité vers l'Asie est perçue comme difficile, mais avec un indice de difficulté global de 72.7%, qui est légèrement moins difficile que la mobilité vers l'Europe (76.4% de difficulté) et un peu plus difficile que vers l'Amérique. L'Asie présente donc une nouvelle opportunité émergente pour la mobilité des acteurs culturels africains.

Une variation existe selon les sous-régions, avec l'Afrique du Nord affichant la perception la plus positive (35.7% facile) et l'Afrique de l'Est affichant la perception la plus négative (23.4% facile).

Statistiques Globales : Asie



Interprétation par Sous-Région



Interprétation Analytique

L'accessibilité perçue vers l'Asie (27.3% facile) est légèrement plus élevée que l'Europe mais beaucoup plus basse que l'Amérique. La différence d'attractivité de ces deux destinations de mobilité en croissances pourrait s'expliquer par plusieurs facteurs:

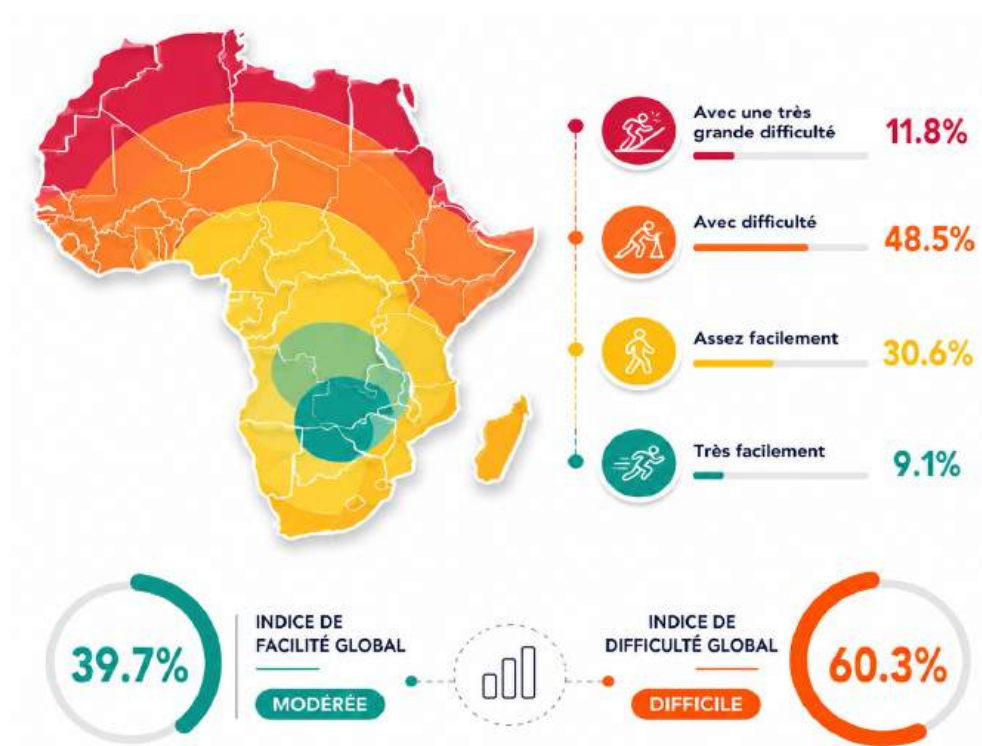
Absence de Liens Historiques: Contrairement à l'Europe et l'Amérique, l'Asie manque de liens historiques et culturels comparables avec l'Afrique, ce qui limite les connexions et les réseaux.

Routes Aériennes en Développement: Les routes Asie-Afrique bénéficient d'une concurrence tarifaire croissante (compagnies du Golfe, compagnies asiatiques), mais moins développée et moins accessibles que les routes vers l'Europe et l'Amérique.

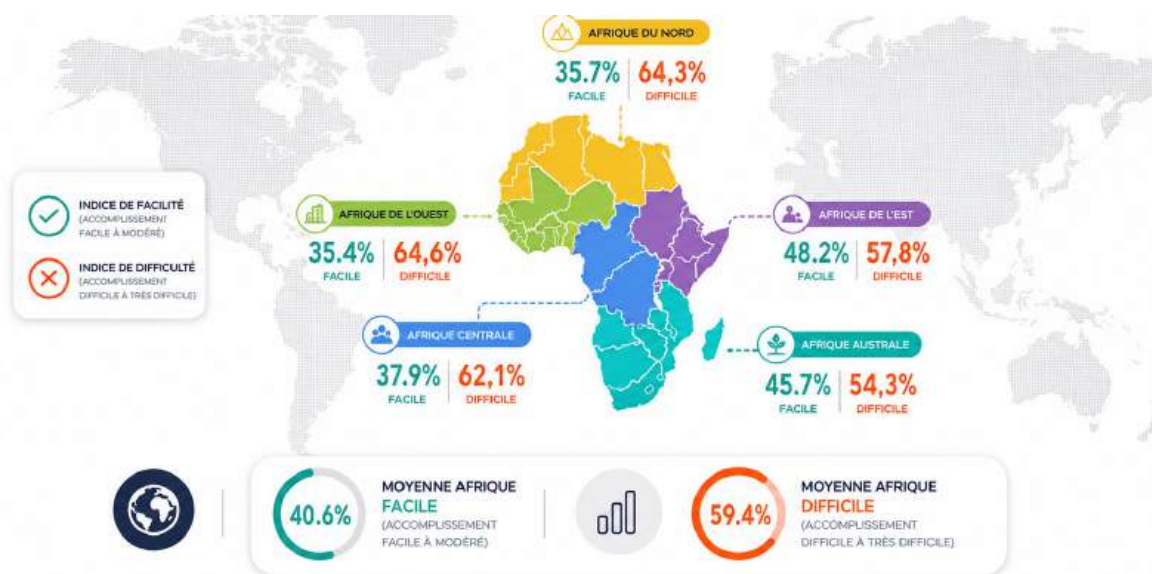
Croissance Économique Asiatique: l'Asie offre des opportunités économiques croissantes pour les acteurs culturels africains.

4.3.3.4 Mobilité intra-Africaine

Statistiques Globales



Interprétation par Sous-Région



Interprétation Analytique

Malgré la proximité géographique, les acteurs culturels africains perçoivent la mobilité au sein du continent comme aussi difficile, voire plus difficile, que la mobilité vers d'autres continents. L'indice de mobilité intra-africaine montre que 60,2% des acteurs trouvent cette mobilité difficile.

La variation régionale sont également importantes reflétant des dynamiques régionales distinctes. L'Afrique de l'Ouest (35,4%), l'Afrique Australe (45,7%) et l'Afrique du Nord (35,2%) se situent entre ces deux extrêmes.

L'Afrique de l'Est connaît le taux de perception de difficulté le plus haut (51,8%), tandis que l'Afrique Centrale affiche le taux le plus bas (62,1%). Une variation qui est le reflet de la variabilité des obstacles.

Ces données confirment que la mobilité intra-africaine est structurée par des facteurs qui vont au-delà de la proximité géographique.

Trois obstacles structurels majeurs identifiés précédemment contribuent à créer cette situation où la mobilité au sein de l'Afrique est paradoxalement plus difficile que la mobilité vers certaines destinations externes.

Le premier obstacle structurel concerne les coûts de transport aériens excessivement élevés pour la mobilité intra-africaine. Les connexions aériennes directes intra-africaines sont limitées, obligeant les voyageurs à passer par des hubs en Europe ou dans les pays

du Golfe, augmentant les coûts et les délais.

Ainsi, il coûte souvent plus cher de voyager entre deux pays africains que de voyager d'un pays africain vers l'Europe ou l'Amérique.

Le deuxième obstacle structurel concerne l'absence d'infrastructure terrestre accessible. L'Afrique manque d'infrastructure terrestre intégrée, sécurisée et fiable. Contrairement à l'Europe par exemple, où les artistes peuvent voyager en train, en bus, ou en voiture entre les pays ce qui réduit la barrière financière à la mobilité.

Le troisième obstacle structurel concerne les exigences administratives complexes et non-harmonisées pour la mobilité intra-africaine. Chaque pays africain a ses propres exigences de visa, ses propres processus de demande, et ses propres délais de traitement. Un artiste qui souhaite organiser un touring dans trois pays africains doit naviguer trois systèmes de visa différents, ce qui augmente la complexité et le coût du voyage.



V-RECOMMENDATIONS ET CONCLSION

VERS UN MODELE SOUVERAIN ET PRAGMATIQUE DE LA MOBILITE CULTURELLE EN AFRIQUE

Tout au long de cette étude, nous avons essayé de mettre en évidence des données pour un changement de paradigme indispensable : la mobilité artistique en Afrique ne peut plus être pensée principalement sous le prisme exclusif de l'aide et des flux internationaux ou de la coopération Nord-Sud. Elle constitue une dynamique endogène vitale, un flux constant de talents qui alimente l'économie créative du continent. Cette vision duale oppose à tort des financements internationaux visibles (bourses, coopérations Nord-Sud) à un prétendu « vide » étatique ou local.

L'hypothèse centrale de notre recherche bouscule ce paradigme : même en l'absence de données concrètes, l'impact, le volume et la qualité des dynamiques locales et endogènes de soutien sont non seulement réels, mais certainement non négligeables. Cet écosystème de l'ombre, souvent invisibilisé par les grilles d'évaluation et les analyses partielles, constitue le véritable poumon de la circulation artistique sur le continent et mérite une reconnaissance institutionnelle immédiate ainsi qu'une consolidation structurelle.

L'un des apports majeurs de ce travail est d'avoir contribué à mettre en évidence la taille et le poids de la mobilité intra - africaine. Cette publication démontre que l'absence de données comptables centralisées ne signifie pas une absence d'initiatives. Un volume critique de mobilités intra-africaines est entièrement porté par une infrastructure organique et invisible : l'accueil de pair à pair entre artistes, le micro-mécénat communautaire, l'investissement direct des promoteurs indépendants et les financements et le sponsoring local.

Cependant, cette résilience informelle a ses limites. Pour passer d'une mobilité de subsistance à une véritable industrie culturelle durable, l'action publique, le privé et les professionnels doivent s'allier autour d'une feuille de route pragmatique, axée sur la faisabilité immédiate.

1- OPERATIONALISER L'EXISTANT

Si les réformes fiscales globales et l'harmonisation douanière continentale restent des objectifs de long terme, les décideurs doivent aujourd'hui soutenir l'exploitation des opportunités existantes. La mobilité terrestre et les facilités de visa existante doivent être maximisées et soutenues par des politiques et des procédures qui facilitent la production et la distribution des biens et services culturels et créatifs du continent. Quatre axes d'intervention immédiats se dégagent pour consolider cet écosystème :

Axe 1 : Systématiser la doctrine du « Visa-Free d'abord »

Face aux barrières relatives aux lenteurs administratives et aux coûts et difficultés liées aux régimes de visa, la réponse la plus efficace consiste à utiliser encore plus stratégiquement les facilités existantes et synchroniser les objectives de mobilité et les calendriers artistiques non pas uniquement en fonction des subventions, mais de la fluidité administrative et des opportunités réelles du marché. La stratégie consisterait à concevoir des circuits fluides en priorité, c'est-à-dire indexés sur la gratuité ou la rapidité d'obtention des visas et la simplification des procédures douanières et la réglementation liée aux activités culturelles. Une fois cette sécurité logistique acquise, le tracé doit se connecter aux grands hubs culturels régionaux pour capter les moments de pic économique.

Les producteurs, artistes et compagnies et programmeurs qui déjà par la force des choses privilégient cette stratégie, quand les agendas des financements internationaux le permettent, doivent être soutenus pour ancrer encore plus leurs bases arrière, leurs résidences de création, mobilité de recherche, tour de networking et de formation, leurs tournées dans les États ayant instauré une exemption totale de visa pour les citoyens africains.

Cette sectorisation géographique permet d'abord d'économiser le budget administratif d'un projet tout en constituant un puissant levier d'influence pour les États africains. L'impact économique d'une telle concentration sur les hubs « visa-free » et les retombées en terme de diplomatie culturelle enverra un signal fort aux pays réticents. En constatant le coût de cette opportunité manquée (missed opportunity), ces derniers seront encore plus sensibilisés à la perte, non seulement sur le plan financier, mais aussi en termes de diplomatie culturelle et de rayonnement continental.

A titre d'exemple, ce modèle peut se déployer en circuits continentaux certains plus facile que d'autre mais tous possibles :

- 1. Le bloc ouest-africain au printemps (FEMUA) :** Un circuit routier à coût réduit reliant Lagos, Cotonou, Lomé et Abidjan, où les protocoles de la CEDEAO et les exemptions du Togo et du Bénin annulent toute friction administrative.
- 2. Le carrefour est-africain en septembre (Blankets & Wine) :** Une trajectoire Kigali-Kampala-Nairobi qui capitalise sur le traitement des autorisations de voyage (ETA) en 48 heures et l'agilité des technologies locales de billetterie mobile.

Le circuit routier Ouest-Africain (Bénin - Togo - Côte d'Ivoire)



Formalités de passage : C'est le segment le plus solide de la feuille de route. Si l'artiste et son équipe possèdent des passeports de l'espace CEDEAO, la libre circulation est totale et garantie par les textes régionaux. Pour les Africains hors-CEDEAO, l'exemption de visa totale au Bénin et au Togo fluidifie le transit.

Autorisation de spectacle : Au Bénin et au Togo, les démarches auprès des ministères de la Culture ou des mairies locales pour les petits et moyens événements sont rapides et se règlent souvent de gré à gré ou via des bureaux d'enregistrement locaux. En Côte d'Ivoire, pour le FEMUA, l'avantage est que l'équipe se greffe sur une infrastructure de festival déjà existante qui prend en charge toutes les autorisations nationales et la sécurité.

Matériel technique : C'est l'atout du road-trip. Passer les frontières terrestres de Cotonou et Lomé avec des instruments de musique dans un van ou un bus privé est une pratique courante, gérée par les transporteurs habitués aux douanes de la sous-région.

Le carrefour Est-Africain (Rwanda - Ouganda - Kenya)



Formalités de passage : Le Rwanda et le Kenya sont les champions de la bureaucratie numérique. Le Kenya utilise une Autorisation de Voyage Électronique (ETA) simple, et le Rwanda applique l'exemption de visa pour les Africains, avec des catégories spécifiques pour les professionnels de la culture traitées en 24 à 48 heures. L'Ouganda délivre un e-Visa en ligne assez rapide, notamment si on est invité par un festival majeur qui dispose d'un couloir de facilitation avec les services d'immigration.

Autorisation de spectacle : Au Kenya, la réglementation est stricte mais transparente. Les artistes étrangers doivent obtenir un permis de travail temporaire (souvent appelé Special Pass) délivré par l'Immigration, ainsi qu'une licence du Kenya Film Classification Board (KFCB) si des captations sont prévues. C'est payant, mais les délais sont prévisibles.

Finances : C'est la zone la plus simple pour collecter l'argent de la billetterie grâce à l'intégration du Mobile Money (M-Pesa au Kenya, MTN Mobile Money au Rwanda/Ouganda). Les fonds peuvent être retirés ou transférés rapidement sans passer par de lourdes procédures bancaires transfrontalières.

Axe 2 : Valoriser l'infrastructure organique locale

Le tissu culturel sous-régional indépendant suit lui aussi déjà la réalité des flux existants, les politiques de financement doivent s'adapter à cette agence locale au lieu de plaquer des modèles extérieurs. Au niveau sous-régional il existe déjà des couloirs actifs qu'il faut consolider et aider à structurer autour des ICC :

Le Circuit Continental Nord-Africain (Algérie — Tunisie — Libye)

Cet axe forme un corridor routier et économique hyper-réaliste.



- **Le levier «Visa-Free»** : L'exemption de visa est totale et réciproque entre ces trois pays. C'est un bloc de continuité territoriale unique en Afrique du Nord.

- **Faisabilité et logistique** : Ce circuit est entièrement réalisable par voie terrestre. Les frontières routières entre l'Algérie et la Tunisie, ainsi qu'entre la Tunisie et la Libye, sont des points de passage majeurs pour les marchandises et les personnes. Un opérateur culturel peut faire circuler un bus de tournée ou un camion de matériel technique d'Alger à Tripoli en passant par Tunis, ce qui réduit drastiquement les coûts par rapport à l'avion.

- **Opportunité de marché** : L'Algérie apporte la masse critique (45 millions d'habitants) et un réseau puissant d'infrastructures publiques, la Tunisie fait office d'incubateur technique et de hub de post-production.

Le Triangle d'Afrique Centrale (Cameroun — Gabon — Congo)

L'Afrique centrale est souvent caricaturée comme la zone la plus fermée du continent. Pourtant, la réalité du terrain au sein de la CEMAC (Communauté Économique et Monétaire de l'Afrique Centrale) a radicalement changé.



- **Le levier «Visa-Free»** : L'accord d'exemption de visa circule librement et est pleinement effectif entre les ressortissants de ces pays de la CEMAC. De plus, la République du Congo a officialisé l'exemption totale pour tous les Africains.

- **Faisabilité logistique** : C'est un axe routier en pleine sédimentation. La route reliant le Cameroun au Gabon (via Ambam et Bitam) et celle reliant le Gabon au Congo sont des axes commerciaux majeurs. Les bus de tournée peuvent circuler de Yaoundé à Libreville par la route. De plus il existe un train qui reli Tunis à Alger via Annaba

- **Opportunité de marché** : Le Cameroun apporte la masse critique et le vivier de talents, le Gabon (Libreville) offre un pouvoir d'achat urbain très élevé, et Brazzaville sert de pivot historique pour la rumba et les musiques urbaines, ultra-connecté à Kinshasa juste en face.

Le Circuit de la Mère des Frontières (Zambie — Zimbabwe — Botswana)

En Afrique australe, en dehors de l'Afrique du Sud qui fait office de verrou administratif, il existe une boucle ultra-fluide.



- **Le levier «Visa-Free»** : Ces trois pays de la SADC (Communauté de Développement d'Afrique Australe) appliquent des exemptions de visas bilatérales massives entre eux. De plus, le Botswana et le Zimbabwe ont récemment aboli l'usage du passeport entre leurs deux pays, une simple carte d'identité nationale suffit pour traverser la frontière.

- **Faisabilité logistique** : Les infrastructures routières y sont parmi les meilleures du continent. Le pont de Kazungula connecte directement ces marchés. C'est un circuit de road-trip parfait pour les techniciens et le matériel.

- **Opportunité de marché** : Lusaka et Harare sont des hubs bouillonnants pour les musiques afro-pop et le circuit des festivals de printemps. Le Botswana (Gaborone) apporte une économie stable et des budgets corporates solides pour les showcases privés.

L'Axe Transsaharien Occidental (Sénégal — Gambie — Guinée-Bissau)

A l'intérieur du circuit CEDEAO global, il y a une micro-boucle géographique hyper-vibrante qui fonctionne en circuit fermé.



- **Le levier «Visa-Free»** : Outre la CEDEAO, la Gambie est 100% visa-free pour tout le continent. La proximité linguistique, culturelle (les peuples Mandingues, Wolofs, Peuls) et géographique casse toutes les barrières administratives.
- **Faisabilité logistique** : Depuis l'inauguration du pont de la Ségambie, traverser de Dakar à Banjul par la route se fait en quelques heures. Descendre ensuite vers Bissau est une ligne droite logistique très simple.
- **Opportunité de marché** : C'est le circuit idéal où Dakar sert de pôle médiatique international, Banjul offre une ouverture sur le marché anglophone et touristique, et Bissau apporte une connexion culturelle unique vers l'espace lusophone.

Axe 3 : Financer des mobilités structurées

Il s'agit de concevoir et d'adopter des stratégies de financement durables et optimales. Rompre avec les pratiques actuelles de saupoudrage de micro subventions et soutenir financièrement des projets de carrière où la mobilité est conçue comme un levier de construction et de consolidation, et non comme un simple déplacement temporaire répondant à un besoin immédiat.

Ceci permettra d'accompagner des projets de mobilité multifacettes ou multi-objectifs qui optimiseraient les déplacements en combinant réseautage, exploration de marché, Touring, création etc. Ces trajectoires doivent être optimisées à la lumière des circuits régionaux, continentaux ou locaux, être ancrées dans les réalités du terrain et guidées par une logique de durabilité et d'efficacité.

Ainsi, un mécanisme de financement offrant, à titre d'exemple, un soutien à un plan de mobilité annuel s'avère bien plus durable. Ce dispositif pourrait notamment être adossé à

un programme de fonds de contrepartie (**matching fund**) afin d'impliquer activement le secteur privé.

En parallèle les écosystèmes financiers de la mobilité artistique en Afrique pourraient être consolidés grâce aux dispositifs suivants :

- Créer des « Fonds de Mobilité Rapide » au niveau local, régional et international : Mettre en place des guichets de financement agiles (réponse en moins de 30 jours) dédiés exclusivement à la prise en charge des billets d'avion et des frais de visa. La lenteur administrative actuelle fait souvent perdre aux artistes des opportunités de programmation internationale. Cela peut se faire par des institutions publiques ou par des structures privées en adoptant des stratégies de financement en cascade.
- Réorienter les ressources et financements vers la Mobilité Sud-Sud au niveau continental : Rééquilibrer les fonds, historiquement focalisés vers la diffusion des artistes africains en Europe, pour financer aussi des tournées et des résidences intra-africaines.
- Soutenir des mobilités pour « longue période » et appuyer la recherche : tout en continuant de financer la diffusion de spectacle et/ou de produit fini, il s'agit d'intégrer systématiquement les temps de recherche, de conception et de préparation des projets.

Axe 4 : Développer l'ingénierie financière de terrain

Les freins à l'accès aux financements, l'insuffisance des ressources et l'inadéquation des mécanismes de soutien mis en place sont, en partie, la conséquence du manque de compétences et de professionnalisation des métiers autour de l'ingénierie financière pour les ICC.

Les écosystèmes africains manquent d'expertise et de formations relatives au financement des ICC, aussi bien pour les professionnels du secteur que pour les employés des institutions publiques. Il n'existe par exemple, à ce jour, aucune formation ou certification diplômante en Afrique pour les fundraisers ou la mobilisation de ressources appliqués à la culture. Cette compétence cruciale reste enseignée à la marge, de façon sporadique, lors de clôtures de projets de développement ou au détour de modules sur le management culturel et l'incubation.

Or, la conception de stratégie de financements, le recrutement et l'éducation de philanthropes ou investisseurs est un métier à part entière qui exige un engagement à plein temps. Elle est aussi la clé de voûte pour éclairer et orienter les politiques publiques de financement de la mobilité et des ICC en général, et pour fournir aux opérateurs culturels un soutien structurel viables et durables.

Il est donc nécessaire de soutenir l'émergence et la professionnalisation du métier. L'enjeu est de rendre disponible et accessible au plus haut niveaux de professionnalisations des compétences de conseil et d'appuis au financement des projets de mobilité et activités vitales pour les ICC en Afrique.

2. RECOMMANDATIONS STRATEGIQUES

2.1 Recommandations Adressées aux Institutions Intergouvernementales

- **Plaidoyer en faveur d'un « Passeport culturel africain » au niveau continental** : afin d'exempter les professionnels de l'art accrédités des freins liés aux visas de court séjour au sein du continent. Cela peut se traduire par l'accélération de la mise en œuvre de la Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAf) en y intégrant un volet spécifique aux services culturels.
- **Au niveau international** : L'harmonisation des accords bilatéraux en mettant en application un principe de réciprocité asymétrique ou de traitement préférentiel dans les accords commerciaux avec les pays du Nord. Cela pourrait s'appliquer par exemple en conditionnant l'accueil des productions internationales sur le continent à un allègement des procédures de visas (taux de refus, coûts, délais) pour les artistes africains en tournée.
- **Création d'un « Observatoire Panafricain des Mobilités »**: Financer la collecte continue de données quantitatives et qualitatives (taux de refus de visas, flux économiques, retombées des tournées) pour outiller les négociations politiques avec des statistiques. Consolider et capitaliser sur les initiatives existantes comme le point d'information sur la mobilité africaine : www.africamobilityinfopoint.com

2.2 Recommandations Adressées aux Institutions Locales et Ministères de Tutelle

- **Décentraliser les lieux de diffusion au niveau national** : Investir dans des infrastructures d'accueil de petite et moyenne tailles en dehors des capitales. Il s'agit de créer des circuits de diffusion pour le développement et la d'une mobilité nationale fluide (tournées régionales), structurante et professionnalisante avant l'export.
- **Statut de l'artiste et cadre fiscal** : Légaliser et formaliser le statut des professionnels de la culture pour faciliter l'obtention de documents administratifs (attestations de travail, fiches d'imposition) exigés par les consulats étrangers.
- **Proposer un soutien structurel** : Compléter le soutien financier par un soutien technique pour aider les artistes dans leurs démarches administratives, la recherche de partenaires, réseautage, conseil stratégiques, facilitation et coordination avec les ambassades du pays dans les pays de destinations etc.
- **Structurer et** donner un suivi aux initiatives existantes en matière de mobilité.

CONCLUSION

En conclusion, cette étude plaide en faveur du principe selon lequel la consolidation et la promotion de la mobilité culturelle et créative en Afrique ne dépend pas de l'émergence de nouvelles structures ex nihilo, mais de la reconnaissance, du financement intelligent et durable et de la mise en réseau de ce qui existe déjà. L'écosystème artistique africain possède ses propres fondations : il s'agit désormais de les comprendre et les asseoir sur des bases pérennes. En articulant trois leviers stratégiques — l'exploitation effective des politiques de libre circulation régionales, la professionnalisation et l'autonomisation financière des acteurs, ainsi que le soutien ciblé aux espaces culturels de proximité —, le continent peut stabiliser un modèle de mobilité véritablement endogène. Ce modèle, résilient et connecté aux réalités locales, marquera une étape cruciale vers la souveraineté culturelle de l'Afrique, en s'affranchissant définitivement des logiques d'assistance et des fluctuations de l'aide internationale.»

« Reconnaître l'effort des acteurs locaux invisibles n'est pas seulement une exigence de justice scientifique ; c'est la condition sine qua non d'une souveraineté culturelle retrouvée. » Ouafa Belgacem



DECONFINING
Arts, Culture & Policies
in Europe & Africa



Co-funded by
the European Union

