



**Revue des Sciences humaines
et sociales, Lettres, Langues et
Civilisations**

**ISSN
(E) 2958-2814
(P) 3006-306X**

Volume 4, Numéro 3, Juin 2026

**Université Alassane Ouattara
UFR Communication Milieu et Société**

revue.akiri-uao.org



ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>

E-mail : revueakiri@gmail.com

Editeur

UFR Communication, Milieu et Société
Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)



ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

INDEXATIONS INTERNATIONALES

Pour toutes informations sur l'indexation internationale de la revue *AKIRI*, consultez les bases de données ci-dessous :



<https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>



<https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>



<http://sjifactor.com/passport.php?id=23334>



<https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>



<https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/2958-2814>



<https://www.ajol.info/index.php/akiri>



[https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-\(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations\)/2360](https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations)/2360)



<https://oaji.net/journal-detail.html?number=14071>

Impact factor : SJIF 2026 : 7.620

ISSN-L: 2958-2814

ISSN-P: 3006-306X

REVUE ELECTRONIQUE

AKIRI

Revue Scientifique des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations

E-ISSN 2958-2814 (Online ou en Ligne)

I-ISSN 3006-306X (Print ou imprimé)

Equipe Editoriale

Coordinateur Général : BRINDOUMI Kouamé Atta Jacob

Directeur de publication : MAMADOU Bamba

Rédacteur en chef : KONE Kiyali

Chargé de diffusion et de marketing : KONE Kpassigué Gilbert

Webmaster : KOUAKOU Kouadio Sanguen

Comité Scientifique

SEKOU Bamba, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny

OUATTARA Tiona, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny

LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST,

ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly

SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville

KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro

BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville

DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I

N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

BA Idrissa, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

KAMARA Adama, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

ALLABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

DIARRASSOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

TOPPE Eckra Lath, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

M'BRA Kouakou Désiré, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

ISSN-L: 2958-2814

ISSN-P: 3006-306X

Comité de Lecture

BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
 N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville
 CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
 BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches,
 DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 ALABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 DEDE Jean Charles, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara
 BAMBA Abdoulaye, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
 BAKAYOKO Mamadou, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou
 GOMA-THETHET Roal, Maître-Assistant, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
 GBOCHO Roselyne, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 SEKA Jean-Baptiste, Maître-Assistant, Université Lorognon Guédé,
 SANOGO Tiantio, Maître-Assistante, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
 ETTIEN N'doua Etienne, Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny
 DJIGBE Sidjé Edwige Françoise, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 YAO Elisabeth, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara

Comité de rédaction

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville
 KONÉ Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara
 KONÉ Kiyali, Maître-Assistant, Histoire, Université Péléforo Gon Coulibaly
 BAKAYOKO Mamadou, Maître de Conférences, Philosophie, Université Alassane Ouattara
 OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara
 MAMADOU Bamba, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara
 TOPPE Eckra Lath, Professeur titulaire, Etudes Germaniques, Université Alassane Ouattara,
 ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Félix Houphouët-Boigny,
 KONAN Koffi Syntor, Maître de Conférences, Espagnol, Université Alassane Ouattara
 SIDIBÉ Moussa, Maître de Conférences, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara
 ASSUÉ Yao Jean-Aimé, Maître de Conférences, Géographie, Université Alassane Ouattara
 KAZON Diescieu Aubin Sylvere, Maître de Conférences, Criminologie, Université Félix Houphouët-Boigny
 MEITÉ Ben Soualiouo, Maître de Conférences, Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny
 BALDÉ Yoro Mamadou, Maître-Assistant, FASTEF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar
 MAWA Miraille-Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

Contacts

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>

E-mail : revueakiri@gmail.com

Tél. : + 225 0748045267 / 0708399420/ 0707371291

Indexations internationales :

Auré HAL : <https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>

Mir@bel : <https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>

Sjifactor: <http://sjifactor.com/passport.php?id=23334>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>

AJOL: <https://www.ajol.info/index.php/akiri>

IPIndexing: [https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-\(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations\)/2360](https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations)/2360)

OAJI: <http://oaji.net/journal-detail.html?number=14071>

Impact factor: SJIF 2026: 7.620

ISSN-L: 2958-2814

ISSN-P: 3006-306X

PRESENTATION DE LA REVUE AKIRI

Dans un environnement marqué par la croissance, sans cesse, des productions scientifiques, la diffusion et la promotion des acquis de la recherche deviennent un impératif pour les acteurs du monde scientifique. Perçues comme un patrimoine, un héritage à léguer aux générations futures, les productions scientifiques doivent briser les barrières et les frontières afin d'être facilement accessibles à tous.

Ainsi, s'inscrivant dans la dynamique du temps et de l'espace, la revue « **AKIRI** » se présente comme un outil de promotion et de diffusion des résultats des recherches des enseignants-chercheurs et chercheurs des universités et de centres de recherches de Côte d'Ivoire et d'ailleurs. Ce faisant, elle permettra aux enseignants-chercheurs et chercheurs de s'ouvrir davantage sur le monde extérieur à travers la diffusion de leurs productions intellectuelles et scientifiques.

AKIRI est une revue à parution trimestrielle de l'Unité de Formation et de Recherches (UFR) : Communication, Milieu et Société (CMS) de l'Université Alassane Ouattara. Elle publie les articles dans le domaine des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations. Sans toutefois être fermée, cette revue privilégie les contributions originales et pertinentes. Les textes doivent tenir compte de l'évolution des disciplines couvertes et respecter la ligne éditoriale de la revue. Ils doivent en outre être originaux et n'avoir pas fait l'objet d'une acceptation pour publication dans une autre revue à comité de lecture.

PROTOCOLE DE REDACTION DE LA REVUE AKIRI

La revue **AKIRI** n'accepte que des articles inédits et originaux dans diverses langues notamment en allemand, en anglais, en espagnol et en Français. Le manuscrit est remis à deux instructeurs, choisis en fonction de leurs compétences dans la discipline. Le secrétariat de la rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai raisonnable pour remettre la version définitive de son texte au secrétariat de la revue

Structure générale de l'article :

Le projet d'article doit être envoyé sous la forme d'un document Word, police Times New Roman, taille 12 et interligne 1,5 pour le corps de texte (sauf les notes de bas de page qui ont la taille 10 et les citations en retrait de 2 cm à gauche et à droite qui sont présentées en taille 11 avec interligne 1 ou simple). Le texte doit être justifié et ne doit pas excéder 18 pages. Le manuscrit doit comporter une introduction, un développement articulé, une conclusion et une bibliographie.

Présentation de l'article :

- Le titre de l'article (15 mots maximum) doit être clair et concis. De taille 14 pts gras, il doit être centré.
- Juste après le titre, l'auteur doit mentionner son identité (Prénom et NOM en gras et en taille 12), ses adresses (institution, e-mail, pays et téléphones en italique et en taille 11)
- Le résumé (200 mots au maximum) présenté en taille 10 pts ne doit pas être une reproduction de la conclusion du manuscrit. Il est donné à la fois en français et en anglais (abstract). Les mots-clés (05 au maximum, taille 10pts) sont donnés en français et en anglais (key words)
- Le texte doit être subdivisé selon le système décimal et ne doit pas dépasser 3 niveaux exemples : (1. - 1.1. - 1.2. ; 2. - 2.1. - 2.2. - 2.3. - 3. - 3.1. - 3.2. etc.)
- Les références des citations sont intégrées au texte comme suit : (L'initial du prénom suivi d'un point, nom de l'auteur avec l'initiale en majuscule, année de publication suivie de deux points, page à laquelle l'information a été prise). Ex : (A. Kouadio, 2000 : 15).
- La pagination en chiffre arabe apparaît en haut de page et centrée.
- Les citations courtes de 3 lignes au plus sont mises en guillemet français («... »), mais sans italique.

N.B. : Les caractères majuscules doivent être accentués. Exemple : État, À partir de ...

Références bibliographiques

Ne sont utilisées dans la bibliographie que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, zone titre, lieu de publication, zone éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté entre guillemets et celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une presse écrite est présenté en italique. Dans la zone éditeur, on indique la maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{nde} éd.).

Les références des sources d'archives, des sources orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

- Pour les sources orales, réaliser un tableau dont les colonnes comportent un numéro d'ordre, nom et prénoms des informateurs, la date et le lieu de l'entretien, la qualité et la profession des informateurs, son âge ou sa date de naissance et les principaux thèmes abordés au cours des entretiens. Dans ce tableau, les noms des informateurs sont présentés en ordre alphabétique
- Pour les sources d'archives, il faut mentionner en toutes lettres, à la première occurrence, le lieu de conservation des documents suivi de l'abréviation entre parenthèses, la série et l'année. C'est l'abréviation qui est utilisée dans les occurrences suivantes :
Ex. : Abidjan, Archives nationales de Côte d'Ivoire (A.N.C.I), 1EE28, 1899.
- Pour les ouvrages, on note le NOM et le prénom de l'auteur suivis de l'année de publication, du titre de l'ouvrage en italique, du lieu de publication, du nom de la société d'édition et du nombre de page.
Ex : LATTE Egue Jean-Michel, 2018, *L'histoire des Odzokru, peuple du sud de la Côte d'Ivoire, des origines au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 252 p.
- Pour les périodiques, le NOM et le(s) prénom(s) de l'auteur sont suivis de l'année de la publication, du titre de l'article entre guillemets, du nom du périodique en italique, du numéro du volume, du numéro du périodique dans le volume et des pages.
Ex : BAMBA Mamadou, 2022, « Les Dafing dans l'évolution économique et socio-culturelle de Bouaké, 1878-1939 », *NZASSA*, N°8, p.361-372.

NB : Les articles sont la propriété de la revue.

SOMMAIRE

LANGUES, LETTRES ET CIVILISATIONS

Anglais

1. **The Utopias of Toni Morrison's Paradise**
SORO Dolourou..... 1-11
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.1>
2. **Abjection and Desire: A Feminist Reading of Sarah Kane's Phaedra's Love and Eugene O'Neill's Mourning Becomes Electra**
Wandja Fatoumata TUO & Ouana Alassane SEKONGO..... 12-24
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.2>
3. **Émergence du sujet féminin et esthétique de l'oralité dans Their Eyes Were Watching God de Zora Neale Hurston**
Zié Bi Golé Eugène KOFFI & Bi Zoh Elisée GOLE..... 25-37
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.3>
4. **Black Renaissance and Baraka's Legacy**
Yao Katamatou Kouma..... 38-53
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.4>
5. **Influence des facteurs sociodidactiques sur l'enseignement et l'apprentissage de l'anglais : cas du lycée Soundjata Keïta**
Yacouba Boubacar TOURE..... 54-66
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.5>
6. **Remote sensing monitoring and assessment of oil pollution from 2015 to 2020 in the Gulf of Guinea: The case of the two Congos and the Cabinda region (Angola)**
Marius MASSALA MBINDZOUKOU..... 67-81
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.6>

Études hispaniques

7. **El "muro de la vergüenza" en Chambacú, corral de negros de Manuel Zapata Olivella: entre opresión y expresión de la libertad**
Bonzallé Hervé SAKOUM..... 82-94
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.7>

Lettres Modernes

8. **Le fragmentaire : les modalités d'un mécanisme dramaturgique du théâtre d'Aristide Tarnagda**
Kan Mathieu KOUASSI 95-109
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.8>
9. **Poétique de la migration et reconfiguration postcoloniale du roman africain francophone chez Maurice Bandaman**
Kagnon Brahim SANOGO..... 110-124
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.9>

- 10. Migration et développement local dans le roman africain francophone**
Koudougou Frédéric KONTOGOM..... 125-138
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.10>
- 11. Écrire, créer et diffuser le théâtre de commande d'intervention sociale**
ZAGRÉ Issa..... 139-154
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.11>
- 12. Le sacré au risque de la déconstruction ou le discours de la
« désédéification » dans galerie infernale de Jean-Marie Adiaffi**
Zana Karim SORO..... 155-168
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.12>
- 13. La pratique stylistique à l'œuvre dans « larmes en pleurs »,
extrait de la mère rouge de C. Marshall Kissy**
Aby Emmanuel AKADJÉ..... 169-182
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.13>
- 14. Quête de l'altérité et dialogue interculturel dans l'attentat
de Yasmina Khadra : se réconcilier au-delà des extrêmes
et des frontières identitaires ?**
Mamadou KONATE..... 183-196
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.14>

COMMUNICATION, SCIENCE DU LANGAGE, ARTS ET ARCHITECTURE

Sciences du langage et de la communication

- 15. Essai de sémantique des mots onomatopéiques et idéophoniques**
Koffi Joël KOUAKOU & Koffi Yéboua Vincent KOUASSI 197-210
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.15>
- 16. Les difficultés des situations de transfert en activités de langage
et lecture à l'école élémentaire**
Oumar DIA..... 211-231
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.16>
- 17. Débats citoyens et vie sociopolitique en Côte d'Ivoire
à l'ère du numérique**
Konan Zagoh Martial YAO & Olive-Martial Kokoi ASSEU 232-248
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.17>

Architecture & urbanisme

- 18. Planifier, aménager et bâtir des « villes en mouvements » au Sahel :
cas de la ville moyenne de Pouytenga au Burkina Faso**
Pougwendé Léandre GUIGMA..... 249-273
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.18>

SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Histoire

19. **Relire Cheikh Anta Diop : pour une critique historiographique de son assimilation à l'afrocentrisme**
Yves Victor NGONO..... 274-295
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.19>
20. **L'immigration libano-syrienne en AOF : des abords des Rivières du Sud à la constitution d'une diaspora robuste (XIX^e-XX^e siècles)**
Abdou Karim TANDJIGORA..... 296-316
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.20>
21. **L'histoire des Oubi, un peuple de l'ouest ivoirien peu connu, des origines à la période coloniale**
TOURE Tiegbe & GNETO Gbakre Jean-Patrice..... 317-330
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.21>
22. **Les arts plastiques contemporains burkinabè entre défis et survie**
Hyacinthe SANDWIDI, Adama TOURÉ & Patrick KABRÉ..... 331-348
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.22>
23. **Engagement des associations musulmanes dans la promotion du don de sang au Burkina Faso (1997-2025)**
Aboubakar Sidiki SEGDA & Adama KABORE..... 349-365
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.23>
24. **Désarmement, démobilisation et réintégration (DDR) au Mozambique et en Côte d'Ivoire : une approche des mobilités post-conflit**
KOUASSI Tehua Maizan & KOUASSI Noël Zouzou..... 366-384
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.24>
25. **Les « choses-dieux » chez les peuples de l'Est du Cameroun : matérialité du sacré et ontologies religieuses**
Jeannette Sylvie PILO ATTA..... 385-405
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.25>
26. **La musique traditionnelle au Burkina Faso à l'épreuve des dynamiques sociales : cas de la musique des Lyèla de la Province du Sanguié**
Emmanuel BAYALA & Jean Célestin KY..... 406-420
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.26>
27. **La diplomatie culturelle de la Côte d'Ivoire (1959-2021) : genèse, recompositions et enjeux d'un soft power africain**
Amenan Félicité Nadège DJAHA & Bakary TRAORÉ..... 421-440
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.27>
28. **L'impact de la présence de l'école occidentale sur les institutions de formation traditionnelles chez les Djimini, 1903-1960**
Drissa COULIBALY..... 441-453
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.28>

- 29. Les confréries religieuses au Sénégal : un facteur de solidarité et de cohésion sociale**
 Sadibou SEYDI..... 454-467
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.29>
- 30. L'État dans la gestion du hadj et du pèlerinage chrétien en Côte d'Ivoire**
 Fatoumata BAMBA & Kiyali KONE..... 468-481
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.30>

Géographie

- 31. De l'eau impure à l'eau potable à Legaïn/Lallé dans la région du Mayo-Kebbi-Est au sud-ouest du Tchad**
 BAYANG Sirbéle..... 482-495
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.31>
- 32. Analyse de l'engagement des populations dans la gestion des déchets plastiques sur les plages de la ville de Sassandra (Côte d'Ivoire)**
 Youto Elodie Ama DOUBA..... 496-513
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.32>
- 33. Le marketing territorial, nouveau levier du développement territorial du département de Rufisque (Dakar/Sénégal)**
 Moussa TAMBA, Abdourahmane Mbade SÈNE & Oumar SALL 514-530
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.33>
- 34. Évaluation des géopotentialités du département de Vavoua en faveur de la culture de l'anacarde à partir des SIG et l'analyse multicritère (AMC)**
 Kopeh Jean-Louis ASSI..... 531-548
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.34>
- 35. La filière manioc : un levier d'autonomisation des femmes rurales dans la sous-préfecture de Djebonoua**
 N'guessan Pascal KONAN, Watagaman Paul YEO,
 Koffi Landry DIBY & Dhédé Paul Éric KOUAMÉ..... 549-564
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.35>
- 36. Filières d'approvisionnement et stratégies commerciales des produits alimentaires dans les marchés urbains de Ziguinchor (Sénégal)**
 Yaya DIALLO, Djiby SOW, Sécou Omar DIEDHIOU & Oumar SY..... 565-582
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.36>
- 37. Perception des populations sur l'usage des passerelles piétonnes dans la ville de Bamako (Mali)**
 Charles SAMAKE..... 583-598
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.37>
- 38. Récurrence des inondations à Bamako, impacts de l'aménagement de Diafaranako**
 Adama SISSOKO & Moussa Mady KEITA..... 599-614
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.38>

- 39. La province gabonaise de la Nyanga comme espace-frontière :
logiques sociospatiales et mécanismes de la circulation des stupéfiants**
Poliny NDONG BEKA II & Joa-Méline MAGANGA BOUSSOUGOU..... 615-635
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.39>
- 40. Diagnostic de la gestion foncière dans le périurbain de Bouaké
(Centre Côte d'Ivoire)**
Konan Norbert Koffi..... 636-653
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.40>
- 41. Impacts de la qualité de l'eau sur la santé des ménages à Koro, Mali**
Abdoulaye TOGO & Abdou BALLO..... 654-668
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.41>
- 42. Scolarisation au primaire dans la région du Gontougo
au nord-est de la Côte d'Ivoire : déterminants et
perspectives pour une scolarisation durable**
Kouadio Franck Olivier YAO, Tozan ZAH Bi & Ané Landry TANO..... 669-685
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.42>
- 43. Les marchés périphériques dans la connection de l'hinterland
agricole et la métropole Yaoundé**
Fridolin Brice Nicolas ATEKOA MBARGA..... 686-702
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.43>
- 44. Variabilité climatique et environnementale et incidence des infections
paludéennes en milieu urbain sahélien : cas des districts de sante
de Maroua (Extrême-nord, Cameroun)**
Daniel Valérie BASKA TOUSSIA, Maurice NDIKWE DOURWE &
François GONGA..... 702-720
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.44>
- 45. Le programme de « villagisation » dans l'Unité-SOCAPALM d'Eseka,
au Cameroun : Dynamiques des acteurs, pratiques socio-spatiales
et effets induits**
MBOUHNOUM Philippe Alexandre Emmanuel & NDJOGUI Thomas-Eric 721-742
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.45>
- 46. Défis et perspectives de formation des femmes dans les instituts
éducatifs du Département de Botro (Côte d'Ivoire)**
Maxime YAPI..... 743-757
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.46>
- 47. Polarisation urbaine des nuisances environnementales.
Les bruits et les odeurs dans le Grand-Libreville (Gabon)**
Jean-Kevin Aimé TSIBA..... 758-779
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.47>
- 48. Vulnérabilité des quartiers urbains face aux risques d'érosion
à Dikodougou (Côte d'Ivoire)**
SORO Seydou Kadodjomon..... 780-792
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.48>

- 49. The Bororo community: From the Decline of Pastoralism to the Challenges of Socio-economic Reintegration**
Sylvain TCHAGUI & Umaru HASSAN BUBA..... 793-809
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.49>
- 50. Activités artisanales et crise de l'assainissement urbain à Dimbokro (Centre de la Côte d'Ivoire)**
N'guessan Arsène KOUADIO & Akissi Ketsia KOIDJO..... 810-825
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.50>
- Philosophie**
- 51. La crise identitaire et l'apport de solution cartésienne pour la valorisation du droit humanitaire**
Kouassi Luc N'GOTTA..... 826-842
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.51>
- 52. Gouvernance des ressources naturelles et conflits intercommunautaires au Tchad : cas des conflits agriculteurs-éleveurs dans la sous-préfecture de Bologo/Tandjile-ouest**
OLAME HOUMINA Patrice..... 843-860
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.52>
- 53. Penser l'IA comme science auxiliaire en médecine avec Claude Bernard**
Tiasvi Yao Raoul AGBAVON..... 861-873
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.53>
- 54. La politique de l'équilibre régional au Cameroun : peut-on sortir de la controverse ?**
Gilbert Hippolyte MBENDA TOUM..... 874-892
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.54>
- 55. Parole de l'Être comme authenticité ek-sistentielle du Da-sein**
Yao Wilfried N'GUESSAN..... 893-910
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.55>
- 56. Travail, identité et reconnaissance dans la société de l'automatisation**
Bi Naga Landry BOTTY..... 911-918
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.56>
- 57. Orpaillage artisanal et migrations en Afrique : entre quête existentielle, crise écologique et exigence écosophique**
Méfègbé MÉITÉ..... 919-932
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.57>
- 58. Hobbes et les crises foncières en Afrique : cas de la Côte d'Ivoire**
Kouadio Louis N'GUESSAN..... 933-948
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.58>
- 59. De l'évidence à la pluralité : l'avènement des géométries non-euclidiennes comme rupture épistémologique**
Moctarou BALDÉ..... 949-961
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.59>

- 60. Architecture et urbanisme de l'Égypte pharaonique : modèles du développement durable pour la Côte d'Ivoire**
Konan Lazard KOUADIO..... 962-977
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.60>
- 61. La liberté de philosopher à l'épreuve de la religion : l'exemple de Fichte et Forber**
Julien YABRE..... 978-991
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.61>
- Anthropologie et sociologie**
- 62. Conservation of vegetated green spaces in the municipality of Ouagadougou by 2050**
Roséline KAMBOULÉ, Pounyala Awa OUOBA & Kpemame DJANKARI..... 992-1005
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.62>
- 63. Analyse du fonctionnement des structures socio-éducatives en mode décentralisé dans le cercle de Bougouni/Mali**
Youssef Kolon COULIBALY..... 1006-1020
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.63>
- 64. Usages sociaux des MILDA et bien-être des populations dans les communautés rurales de côte d'ivoire : cas des populations de Djébonoua**
Kouakou Luc N'GOTTA & Koffi Dermane KOUAKOU..... 1021-1031
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.64>
- 65. « Travail des enfants dans le transport routier à Daloa : cas des minibus » Centre-ouest Côte d'Ivoire**
Nawan Issouf OUATTARA & Issiaka KONE 1032-1047
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.65>
- 66. Propagation des discours haineux et éducation aux médias : Responsabilité individuelle face au tribalisme et à la cohésion sociale au Cameroun**
Paulette Mappi Dzukou..... 1048-1074
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.66>
- 67. L'accès par l'exception : Modélisation du processus de sécurisation foncière des femmes en milieu rural ivoirien**
Walo Monique GRAH Epouse SARAKA..... 1075-1092
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.67>
- 68. Gouvernance informelle et expérience des usagers face à l'absentéisme administratif dans le Gbêkê**
Zanga Aboudramane TOURÉ..... 1093-1107
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.68>
- 69. Savoirs endogènes, techniques innovantes et gestion des pathologies du cacao : cas de Téapleu (ouest de la Côte d'Ivoire)**
Siaky Motihé KAMARA..... 1108-1125
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.69>

- 70. Assainissement productif et développement rural : analyse sociologique des enjeux économiques et environnementaux à Bouaflé**
 Jeannine Tchely GAUZE & YAPI Ellélé Aimé Marius..... 1126-1138
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.70>
- 71. Réseaux relationnels et recours maternels aux soins des enfants malnutris à Bouna (Côte d'Ivoire)**
 Kouassi Serge KOUADIO & Aka N'zi Jean-Vincent KOUA..... 1139-1151
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.71>
- 72. Violences sexuelles en Centrafrique : disparités sanitaires territoriales et résilience des survivantes**
 Kassinabin Diakaridia Frédéric SILUE & Aka N'zi Jean-Vincent KOUA...1152-1162
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.72>
- 73. Résistances et adaptations en contexte précaire : logiques de l'auto-emploi des jeunes conducteurs de taxis-motos à Bangui**
 Hyacinthe Anicet BEKPA..... 1163-1179
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.73>

Psychologie

- 74. Épisodes suicidaires en milieu universitaire : causes motivationnelles et stratégies de résilience chez un échantillon de huit étudiants de l'Université Félix Houphouët-Boigny**
 Kinanya Donatien TOURE, BA Néné TRAORE,
 KONE née YEO Lokotianwa Sali & Grace Daniella AMAKON..... 1180-1201
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.74>

Criminologie

- 75. Enjeux de pouvoir et Gestion de risques miniers dans la carrière de Kalukuluku, à Lubumbashi**
 MULUNDA TSHIEYA Lucien..... 1202-1217
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.75>

Science de l'éducation

- 76. Manifestations de la pédagogie active dans les pratiques ordinaires des enseignants en classe de géographie**
 Mamadou THIARE & Ismaila MBODJI..... 1218-1236
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.76>
- 77. Jeux sérieux et humanité numérique : Vers une éducation contextualisée en Afrique**
 THIAM Aboubekr, MAIGA Alhoudourou,
 DIOP Alassane & HOTTE Richard..... 1237-1252
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.77>
- 78. Les obstacles de l'introduction des langues nationales dans le système éducatif formel au Tchad »**
 Ali Moussa & Ousmane Hassane Ousmane..... 1253-1270
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.78>

79. Approche inclusive et différenciation pédagogique pour les apprenants de l'école primaire burkinabè présentant un bégaiement

Dasmané MOGMENGA, Oumou DIALLO &

Wenkuuni Désiré POUDIOUGO..... 1271-1284

Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.79>

Sciences juridiques et politiques

80. Les dynamiques des migrations climatiques en Afrique

Saad CHAFIK..... 1285-1303

Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.80>

La diplomatie culturelle de la Côte d'Ivoire (1959-2021) : Genèse, recompositions et enjeux d'un soft power africain

Amenan Félicité Nadège DJAHA

Doctorante à ED SCALL-PAMECHID,

Université Félix Houphouët Boigny,

Email : dafendjaha@gmail.com

&

Bakary TRAORÉ

Maître de Conférences,

Département d'Histoire,

Université Félix Houphouët-Boigny,

Abidjan - Côte d'Ivoire

Email : tr.bakary76@gmail.com

Date de soumission : 15-05-2026

Date de publication : 30-06-2026

Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.27>

Résumé

Cet article qui s'appuie sur une lecture historique des archives du ministère des Affaires culturelles, de la presse ivoirienne et des rapports d'organisations internationales, retrace l'évolution de la diplomatie culturelle ivoirienne entre 1959 et 2021. Pour ce faire, il examine d'abord la manière dont l'État ivoirien construit un récit culturel destiné à soutenir son image extérieure entre 1959 et 1990. Ensuite, il décrit la décennie 1990-2010 où la libéralisation médiatique, la fracture de l'ivoirité, la guerre civile et l'essor du zouglou puis du coupé-décalé déplacent l'influence culturelle de l'État vers les scènes urbaines et les diasporas. Enfin, depuis 2011, il observe qu'une reconfiguration institutionnelle, marquée par la loi de 2014 et la professionnalisation du Marché des Arts du Spectacle d'Abidjan (MASA), tente de convertir la notoriété en puissance économique et symbolique mesurable. En définitive, l'article montre que l'efficacité de la diplomatie culturelle ivoirienne ne résulte pas seulement des décisions officielles, mais d'un équilibre difficile entre les ambitions de l'État, la vitalité des acteurs culturels et les contraintes du contexte international.

Mots-clés : Diplomatie culturelle ; Diaspora ; Soft power ; Histoire culturelle.

The cultural diplomacy of Côte d'Ivoire (1959-2021): genesis, reconfigurations and challenges of an African soft power

Abstract

This article, based on a historical reading of the archives of the Ministry of Cultural Affairs, the Ivorian press, and reports from international organizations, traces the evolution of Ivorian cultural diplomacy between 1959 and 2021. To do so, it first examines how the Ivorian state constructed a cultural narrative intended to support its external image between 1959 and 1990. It then describes the 1990–2010 period, during which media liberalization, the fracture caused by *ivoirité*, the civil war, and the rise of zouglou and then coupé-décalé shifted cultural influence from the state toward urban scenes and diasporas. Finally, since 2011, it observes an institutional reconfiguration, marked by the 2014 law and the professionalization of the Abidjan Performing Arts Market (MASA), which seeks to turn visibility into measurable economic and symbolic power. Ultimately, the article

shows that the effectiveness of Ivorian cultural diplomacy does not result solely from official decisions, but from a difficult balance between state ambitions, the vitality of cultural actors, and the constraints of the international context.

Keywords: Cultural diplomacy; Diaspora; soft power; cultural history

Introduction

Le 7 août 1960, au palais présidentiel d'Abidjan, Félix Houphouët-Boigny donne à l'indépendance ivoirienne une forte dimension symbolique. La Côte d'Ivoire nouvelle se présente alors comme une « terre d'hospitalité » et un « carrefour des civilisations ». Cette formule, reprise par les discours officiels et par la presse proche du pouvoir, n'est pas seulement une image. Elle traduit une ambition politique durable. Le jeune État veut exister dans la région et dans le monde par son ouverture, sa stabilité, sa capacité d'accueil et son rayonnement culturel. À défaut d'être une grande puissance militaire ou démographique, la Côte d'Ivoire choisit très tôt de faire de l'image, de la médiation et de la culture des instruments de présence internationale.

Soixante ans plus tard, cet héritage n'a pas disparu. Mais il a profondément changé de forme. La thèse défendue ici est que la diplomatie culturelle ivoirienne est passée d'un modèle étatique centralisé à un modèle plus polycentrique. D'abord portée par l'État, les institutions publiques, la radio nationale, les grands équipements culturels et les récits officiels, elle s'est progressivement déplacée vers d'autres acteurs. Les artistes populaires, les producteurs privés, les médias, les festivals, les diasporas et les plateformes numériques participent désormais à la visibilité internationale du pays. La diplomatie culturelle ivoirienne ne s'efface donc pas avec l'affaiblissement relatif de l'État ; elle se recompose, change de lieux, d'acteurs et d'instruments.

C'est cette transformation que cet article cherche à comprendre. Comment la diplomatie culturelle ivoirienne s'est-elle construite entre 1959 et 2021 ? Quelles continuités conserve-t-elle avec le projet houphouëtiste ? Quelles ruptures apparaissent avec la libéralisation médiatique, les crises politiques, l'essor des musiques urbaines et la révolution numérique ? Pour répondre à ces questions, il faut considérer la diplomatie culturelle comme une pratique historique. Elle n'est pas seulement une politique officielle. Elle est faite de discours, d'institutions, de réseaux, d'œuvres, de circulations et d'acteurs.

La notion de *soft power*, popularisée par Joseph Nye(2004 : 5-11), aide à penser cette influence par l'attraction. Mais elle ne suffit pas à elle seule. Elle prolonge des traditions plus anciennes, comme la diplomatie culturelle française, la *public diplomacy* américaine ou les politiques

d'influence menées par d'autres puissances. Les travaux d'Anne Dulphy et de Pascal Ory (2010, p. 17-32) permettent de replacer ces pratiques dans une histoire plus longue. Dans le cas ivoirien, l'enjeu n'est donc pas de mesurer mécaniquement un *soft power* déjà constitué. Il s'agit plutôt d'analyser comment l'État, puis les artistes, les médias, les entrepreneurs culturels et les diasporas ont progressivement transformé une réputation culturelle en ressource politique, symbolique et parfois économique.

L'étude repose sur trois ensembles de sources. Le premier rassemble les textes publics, les lois, les décrets, les discours officiels et les archives partielles du ministère des Affaires culturelles conservées aux Archives nationales de Côte d'Ivoire. Le deuxième mobilise la presse ivoirienne, notamment Fraternité Matin, Ivoire-Dimanche et Top Visages, afin de suivre les liens entre politique officielle et cultures populaires. Le troisième s'appuie sur les travaux consacrés à l'État ivoirien, aux musiques urbaines et à la diplomatie culturelle comparée. Les rapports de l'UNESCO, de la CNUCED et de l'OIF sont également utilisés, mais comme des documents à interroger et à replacer dans leur contexte.

Ce corpus présente toutefois plusieurs limites. Les archives administratives restent fragmentaires et rendent parfois difficile la reconstitution continue des décisions publiques. La presse ivoirienne, notamment lorsqu'elle est proche du pouvoir, doit être lue avec prudence, car elle valorise souvent le récit officiel de stabilité, d'hospitalité et de rayonnement national. Les rapports de l'UNESCO, de la CNUCED et de l'OIF apportent des données utiles, mais ils utilisent aussi des catégories institutionnelles qui peuvent lisser les contradictions locales. Enfin, l'évaluation du *soft power* demeure délicate : l'influence culturelle ne se mesure pas seulement par le nombre de festivals, de lois, de rapports ou d'artistes visibles, mais aussi par des perceptions, des circulations informelles et des effets symboliques difficiles à quantifier.

L'exploitation de ce corpus permet d'organiser l'article en trois mouvements. Il s'agit d'étudier d'abord la construction d'une diplomatie culturelle d'État entre 1959 et 1990. Ensuite, l'analyse porte sur la période 1990-2010, marquée par la libéralisation médiatique, l'ivoirité, la guerre et le déplacement de l'influence vers les scènes populaires et les diasporas. Enfin, l'article examine la séquence 2011-2021, durant laquelle l'État tente de reconstruire ses outils culturels dans un environnement régional plus concurrentiel.

1. La culture au service de la construction nationale : la diplomatie d'Houphouët-Boigny (1959-1990)

Entre 1959 et 1990, la Côte d'Ivoire forge les institutions, les récits et les pratiques qui structureront durablement son action culturelle extérieure. Le projet d'Houphouët-Boigny qui en est la matrice repose sur un ancrage francophone assumé, une ouverture libérale revendiquée, une stabilité régionale érigée en marque distinctive. Trois dimensions, étroitement liées, organisent cette séquence fondatrice. Ce sont la construction d'un récit d'État, l'institutionnalisation administrative du champ culturel et l'insertion dans des réseaux internationaux à la fois ressources et contraintes.

1.1. Le récit de l'exception ivoirienne sous Houphouët-Boigny

Le décret n° 59-274 du 31 décembre 1959 portant organisation du gouvernement rattache la culture au ministère de l'Éducation nationale, avant qu'elle ne soit progressivement autonomisée (JORCI, 1960 : 3-7). Ce choix initial n'est pas anodin : il inscrit l'action culturelle dans une mission de construction nationale et de transmission, aux jeunes générations, d'un ethos commun. Dans son discours d'indépendance, prononcé devant Charles de Gaulle et les délégations étrangères, Houphouët-Boigny articule explicitement souveraineté politique et projet culturel. La Côte d'Ivoire doit devenir « la fille aînée de la francophonie en Afrique de l'Ouest », tout en cultivant « un génie propre puisé dans nos traditions » (Fraternité Hebdo, 1978 : 41-46). Cette formule paraît paradoxale. Elle trace pourtant une ligne directrice que les politiques culturelles suivront pendant trois décennies. Il s'agit d'affirmer une identité africaine tout en restant dans un cadre francophone et libéral.

De cette matrice se déploient quatre thèmes récurrents. L'hospitalité, d'abord, reprise dans les communiqués officiels, les guides touristiques et les chansons patriotiques de la RTI, érige le pays en « terre d'accueil » pour les Africains de la sous-région comme pour les expatriés européens et libanais. Vient ensuite la stabilité. Le discours officiel l'oppose à l'instabilité supposée des voisins anglophones et des États socialistes africains. Entre 1960 et 1990, le pays traverse effectivement les décennies sans coup d'État ni crise majeure. Cette singularité est constamment présentée comme une vertu culturelle. Le « miracle ivoirien », troisième thème, articule prospérité économique et raffinement culturel ; la basilique Notre-Dame-de-la-Paix de Yamoussoukro, consacrée en 1990, en constitue à la fois l'aboutissement et le point d'inflexion critique (J-P. Dozon, 2003 : 187-204). La médiation, enfin, plus discrète, présente la Côte d'Ivoire comme interlocuteur fiable entre l'Afrique et l'Occident, capacité qu'Houphouët-Boigny mobilise dans les crises du Biafra, d'Angola ou de l'Afrique du Sud.

Ce récit n'est pas l'œuvre du seul président. Il s'appuie sur une génération d'intellectuels intégrés à l'appareil d'État. Bernard Dadié, romancier de Climbié et poète militant de la négritude, devient en 1957 directeur des Affaires culturelles, puis ministre de 1977 à 1986. Son parcours symbolise l'alliance entre conscience africaine et loyauté gouvernementale qui caractérise la première République (C. Nokan, 1992 : 87-104). Autour de lui gravitent Charles Nokan, Jean-Marie Adiaffi, plus tard Niangoran Porquet, figures dont les œuvres alimentent une littérature ivoirienne désormais étudiée dans les universités francophones. Cette mobilisation des écrivains comme ambassadeurs culturels n'est pas propre à la Côte d'Ivoire. D'autres pays d'Afrique de l'Ouest, à commencer par le Sénégal de Senghor, ont suivi des démarches comparables. Mais l'approche ivoirienne se distingue par son ton. Elle est moins lyrique, plus pragmatique. Elle vise d'abord l'efficacité diplomatique, plutôt que l'affirmation idéologique.

Le récit comporte cependant des angles morts que l'historien doit restituer. La célébration de l'hospitalité masque les tensions xénophobes périodiques, notamment lors des opérations d'« ivoirisation » des emplois dans les années 1970. La rhétorique du miracle dissimule les inégalités croissantes entre Abidjan et l'arrière-pays. La basilique de Yamoussoukro cristallise en 1989-1990 les premières critiques publiques d'un récit jusque-là largement consensuel (J-P. Dozon, 2003 : 187-204). Contenues sous Houphouët-Boigny, ces tensions préparent les fractures de la décennie suivante. Le récit fonctionne néanmoins. Reconnu, repris, parfois envié, il constitue le capital symbolique sur lequel l'État appuie ses positions internationales et structure son influence régionale.

1.2. La mise en place des institutions culturelles

Le récit doit s'incarner. Entre 1960 et 1990, l'État met progressivement en place une administration chargée de la culture. Cette construction passe par plusieurs étapes. Une direction des Affaires culturelles existe dès 1959. Elle est suivie, en 1969, par la création d'un secrétariat d'État à la Culture. En 1976, la culture obtient un ministère autonome. Par la suite, elle est souvent rattachée à l'Information, selon des configurations variables. Cette instabilité organisationnelle est révélatrice. La culture est proclamée essentielle au projet national, mais elle passe systématiquement après l'éducation, la santé ou les grands travaux dans les arbitrages budgétaires. La part du ministère ne dépasse jamais 1 % des dépenses publiques sur la période, contre près de 25 % pour l'éducation (ANCI : 1ZZ/1-72).

Cette modestie n'empêche pas la construction d'un appareil substantiel. Le décret du 6 octobre 1962 crée la Radiodiffusion-Télévision ivoirienne, confiée à un personnel formé en partie en France, qui devient rapidement la principale machine de diffusion culturelle du pays (JORCI,

1962 : 1342-1344). Avec Podium, Première chance ou Comment ça va ?, la RTI fabrique une culture de masse qui circule jusqu'au Mali, au Burkina Faso, au Ghana et au Libéria, premier vecteur d'une « marque Côte d'Ivoire » avant l'heure. Parallèlement s'érigent le Palais de la culture d'Abidjan (1973, reconstruit en 2000), les maisons de la culture régionales, le Musée national, l'Institut national des arts. Le réseau du Centre culturel français, ouvert dès 1961, devient pour des générations d'artistes le point d'accès aux scènes internationales ; dépendance que les politiques publiques ne tenteront sérieusement de réduire qu'à partir des années 2010.

L'institutionnalisation passe également par des événements à vocation internationale. La participation active de la Côte d'Ivoire au FESTAC de Lagos en 1977, le Marché international du disque africain à Abidjan, les Semaines culturelles régionales des années 1980 inscrivent le pays dans les circuits panafricains de circulation des œuvres. La Fondation Félix Houphouët-Boigny pour la recherche de la paix, créée en 1989 sous l'égide de l'UNESCO et achevée en 1995, prolonge cette ambition en couplant prestige international et hommage présidentiel. Critiquée pour sa lourdeur architecturale et son coût, elle n'en représente pas moins une tentative cohérente d'inscrire durablement le nom du pays sur la cartographie de la diplomatie symbolique (F. Grah Mel, 2010 : 412-418).

Les archives du ministère révèlent toutefois les limites structurelles de cet édifice. Les rapports d'activité signalent une concentration excessive des équipements et des ressources à Abidjan, au détriment d'une diffusion territoriale équilibrée. La professionnalisation des métiers de la culture reste lente. Des structures de formation artistique existent avant les années 1990. L'INSAAC, dans sa configuration actuelle, n'est toutefois créé qu'en 1991. Il naît de la fusion de l'Institut national des arts et du Centre d'animation et de formation à l'action culturelle. (Décret n° 91-663 du 9 octobre 1991).

La propriété intellectuelle constitue une autre fragilité : la loi n° 78-634 du 28 juillet 1978 protège les œuvres de l'esprit et le décret n° 81-232 du 15 avril 1981 crée le BURIDA, mais la gestion collective des droits reste durablement contestée, comme l'attestent les réformes successives de 2008 et 2015. Le manque chronique de données sur le secteur achève de fragiliser le pilotage public (Ministère de la Culture et de la Francophonie, 2019). Ces faiblesses, déjà visibles à la fin de la période houphouëtiste, continueront de peser plusieurs décennies.

1.3. L'internationalisation de la culture ivoirienne

Dès l'indépendance, la Côte d'Ivoire opte pour un multilatéralisme culturel actif, répondant à trois logiques. La participation aux instances internationales (UNESCO, Conseil international du cinéma, conseils du livre francophone) confère une légitimation qui dépasse les capacités matérielles du pays. Les programmes de coopération, bourses et résidences offrent aux artistes des ressources que l'État seul ne pourrait financer. L'inscription comme partenaire fiable dans les forums culturels renforce, enfin, le positionnement diplomatique général.

L'UNESCO devient très tôt un passage obligé pour la diplomatie culturelle ivoirienne. Elle offre à l'État une reconnaissance internationale, mais aussi un vocabulaire : patrimoine, inventaires, indicateurs, sauvegarde, diversité culturelle. Ce langage aide l'administration à structurer son action, jusqu'à la Convention de 2005 sur la diversité des expressions culturelles. Mais il comporte une limite. À force de reprendre les catégories de l'UNESCO, les rapports nationaux risquent parfois de parler davantage comme les institutions internationales que comme les acteurs du terrain. La politique culturelle gagne alors en légitimité, mais peut perdre en précision sociale et locale, comme l'a montré Jean-Michel Tobelem pour d'autres institutions culturelles africaines (Tobelem, 2017, p. 78-94).

La Francophonie offre à la Côte d'Ivoire un autre espace de rayonnement. Créée à Niamey en 1970, l'Agence de coopération culturelle et technique prolonge les liens avec Paris tout en ouvrant des circuits vers la Belgique, le Québec et d'autres scènes francophones (Ndao, 2008). Pour Houphouët-Boigny, cet ancrage est stratégique car il consolide l'alliance française et permet de faire face à l'influence anglophone régionale. Mais la visibilité ivoirienne ne vient pas seulement des accords officiels. Elle passe aussi par les écrivains et créateurs comme Bernard Dadié, Bernard Zadi Zaourou, Jean-Marie Adiaffi ou Werewere Liking. Par leurs œuvres, leurs voyages et leur reconnaissance, ils donnent un visage vivant à la présence culturelle ivoirienne dans l'espace francophone.

Les relations bilatérales renforcent cette ouverture, mais selon des équilibres inégaux. Avec la France, l'accord culturel du 24 avril 1961 organise les échanges dans l'enseignement, les arts, les lettres, le cinéma, la radio, la télévision, les bourses et les stages. Il favorise aussi la création de bibliothèques et de centres culturels. Cette coopération forme des cadres et des techniciens, notamment dans l'audiovisuel ivoirien (Irié, 2024). Avec les États-Unis, les échanges restent plus limités et passent surtout par les programmes Fulbright et la diplomatie publique de l'USIA (Cull, 2008). Avec les voisins africains, comme le Sénégal, les accords existent, mais leur mise en œuvre reste souvent fragile malgré les appels à la coopération Sud-Sud (UNESCO, 2017).

À la veille de 1990, le bilan est ambivalent. L'image d'une Côte d'Ivoire moderne, hospitalière et culturellement vivante est solidement installée, surtout dans l'espace francophone. Abidjan s'affirme comme carrefour régional capable d'accueillir, de produire et de diffuser. Mais le système reste centralisé, sous-doté, faiblement professionnalisé, dépendant des financements et des modèles externes. Surtout, il repose sur une fiction d'unité nationale et de stabilité que les bouleversements de la décennie suivante vont profondément ébranler. La diplomatie culturelle ivoirienne entre alors dans une nouvelle séquence, où l'État, longtemps maître du jeu, devra apprendre à composer avec des acteurs qui le débordent.

2. Du monopole d'État aux scènes populaires : la décennie de fracture (1990-2010)

Entre 1990 et 2010, la Côte d'Ivoire traverse une recomposition politique et culturelle inédite : multipartisme, crises de succession, ivoirité, coups d'État, rébellion, partition, crise post-électorale. Affaibli, l'État culturel est progressivement relayé par des artistes, des entrepreneurs privés et des diasporas. Paradoxalement, le zouglou et le coupé-décalé renforcent alors l'influence régionale ivoirienne au moment même où l'État semble la perdre.

2.1. La libéralisation des ondes et la fin du monopole étatique

La loi n° 91-1001 du 27 décembre 1991 portant régime juridique de la communication audiovisuelle marque une rupture juridique majeure. Elle met fin au monopole de la RTI et autorise la création de radios et de télévisions privées. La mise en œuvre reste progressive. Les premières fréquences commerciales ne sont attribuées qu'à partir de 1992-1993 mais ses effets sur le paysage médiatique sont rapidement visibles (JORCI, 1992 : 12-19). Une constellation de radios privées émerge à Abidjan : Radio Espoir, Radio Nostalgie, Radio Jam, bientôt suivies par des télévisions thématiques et des magazines spécialisés. Cette pluralisation ne se contente pas de diversifier les voix. Elle transforme l'économie de la production culturelle. Les artistes, jusque-là dépendants de la RTI pour exister médiatiquement, accèdent à de multiples canaux. Les annonceurs, captifs d'un opérateur unique, peuvent désormais segmenter leurs investissements. Les publics, enfin, s'habituent à une circulation plus rapide et plus diverse des contenus.

La transformation est aussi technique. Cassette, CD audio, VCD, DVD, fichiers numériques et premières plateformes en ligne coexistent et reconfigurent la circulation des œuvres (M-S. Frère, 2020 : 113-157). L'accès aux médias internationaux progresse parallèlement avec les paraboles, Canal+ Horizons, RFI, TV5 Monde, puis les chaînes panafricaines. Les effets sont contradictoires. Un titre enregistré dans un studio modeste de Yopougon peut, en quelques semaines, atteindre Bamako, Ouagadougou, Paris ou Montréal mais les revenus restent

fragiles. Le piratage est massif, les contrats peu standardisés, et le BURIDA peine à collecter puis répartir efficacement les droits. Une économie hybride s'installe : forte en visibilité, faible en monétisation, structurellement informelle (Y. Sangaré, 3/09/2015).

Le zouglou, né dans les universités d'Abidjan à la fin des années 1980, constitue le premier laboratoire de cette nouvelle économie. Magic System, Espoir 2000, Soum Bill, Petit Yodé et l'Enfant Siro forment un mouvement musical où se mêlent critique sociale, humour populaire et énergie collective. Ses textes sur la précarité étudiante, la corruption et la débrouille résonnent bien au-delà des frontières. Yacouba Konaté (2002 : 95-117), dans *Génération zouglou*, analyse ce phénomène comme l'expression d'une jeunesse abidjanaise qui invente sa propre langue politique au moment où les canaux officiels se ferment ou se discréditent. Lorsque Magic System remplit Bercy à Paris en 2005, c'est l'aboutissement d'une trajectoire construite hors des circuits officiels : pas de subvention, pas de tournée ministérielle, pas de relais via les services culturels des ambassades (Fraternité Matin, 14/11/2007 : 18). L'influence se construit en parallèle, voire en marge de la diplomatie d'État.

Le coupé-décalé, apparu autour de 2002-2003 dans les milieux ivoiriens de Paris avant de revenir à Abidjan, accentue ce déplacement. Porté par Douk Saga, Molare, DJ Arafat, il combine ostentation festive, esthétique du « travailler à briller » et économie de la nuit. Kohlhausen Dominik (2005 : 92-105) en propose une lecture pionnière. Il montre que ce mouvement repose sur une véritable économie des fêtes nocturnes. Celles-ci sont organisées autour des « jaguars », c'est-à-dire des patrons de boîtes, des figures de la nuit et des mécènes informels. L'État ivoirien, occupé à gérer la rébellion et la partition, est largement absent de cette dynamique. Ce n'est qu'à partir de la fin des années 2000 qu'il tentera de la récupérer symboliquement, en intégrant des artistes du coupé-décalé dans des cérémonies officielles. Mais entre-temps, l'image de la Côte d'Ivoire à l'étranger surtout dans les diasporas africaines, aura été refaçonée par ces musiques, indépendamment de toute volonté gouvernementale.

2.2. La culture ivoirienne face à la guerre et à l'ivoirité

La crise politico-militaire ouverte par le coup d'État du 24 décembre 1999 et culminant avec la rébellion du 19 septembre 2002 affecte profondément le secteur. Partition jusqu'en 2007, redéploiement des forces internationales (ONUCI, Licorne), dégradation de l'image extérieure. Les conséquences matérielles sont lourdes avec l'annulation des tournées, la fermeture des salles, le départ des expatriés partis et le tarissement des financements. Créé en 1993 sous l'égide de l'OIF, le MASA devait faire d'Abidjan une vitrine régionale du spectacle vivant. Les crises perturbent fortement son fonctionnement avec une interruption entre 2003 et 2007, une

relance fragile en 2009 et une refondation véritable seulement après 2014 (Y. Konaté, 2008 : 14-23).

Mais la crise n'est pas seulement destructrice. Elle est aussi génératrice de récits, d'œuvres et de positionnements qui constituent une diplomatie culturelle par défaut. La question de l'ivoirité, introduite en 1995 sous la présidence d'Henri Konan Bédié, bouleverse les enjeux symboliques. Le discours sur l'« hospitalité ivoirienne », central sous Houphouët-Boigny, se fragilise. La nouvelle lecture oppose Ivoiriens « de souche » et Ivoiriens « de circonstance » et légitime des politiques restrictives à l'égard des étrangers et des originaires du Nord. Francis Akindès (2004 : 15-36) et Marie Miran-Guyon (2015 : 33-56) montrent comment cette fracture identitaire travaille en profondeur la société, irriguant aussi bien les jeunes patriotes et les rébellions que certaines églises évangéliques et associations communautaires.

Cette crise a deux effets opposés sur la diplomatie culturelle. D'un côté, elle fragilise l'image que l'État avait construite pendant trois décennies. La Côte d'Ivoire ouverte et hospitalière n'est plus une évidence pour les partenaires extérieurs. Les chancelleries occidentales parlent désormais de l'ivoirité avec prudence. Certaines la comparent même aux tensions ethniques du Rwanda d'avant 1994. D'un autre côté, la crise produit aussi des œuvres fortes. Les romans d'Ahmadou Kourouma¹, le film *Bronx-Barbès* d'Éliane de Latour ou les documentaires de Philippe Lacôte² circulent dans les festivals internationaux. Ces œuvres maintiennent une visibilité culturelle ivoirienne, mais sur les scènes critiques. Une forme de diplomatie culturelle involontaire se met alors en place. Elle ne vient pas de l'État. Elle naît d'œuvres que l'État n'a pas commandées et qui, souvent, le critiquent. Pourtant, elle constitue une part importante du soft power ivoirien de cette période. Elle oblige aussi à repenser les approches qui réduisent l'influence à une simple stratégie publique (R. Banégas, 2007 : 5-25).

Richard Banégas (2007 : 5-25), dans ses travaux sur les *Jeunes patriotes*, montre que la crise génère également ses propres formes culturelles politisées : le « parlement » de la Sorbonne au Plateau, les chansons partisans, les fictions médiatiques diffusées par des télévisions de combat. Elles montrent que, en temps de crise, la culture ne sert pas seulement à promouvoir la

¹ Pour Ahmadou Kourouma, il s'agit surtout de *Quand on refuse on dit non*, roman posthume publié en 2004. Ce texte est directement lié à la crise ivoirienne, à l'ivoirité et aux origines de la guerre en Côte d'Ivoire. On peut aussi mentionner, avec prudence, *Allah n'est pas obligé* publié en 2000. Ce roman porte davantage sur les guerres civiles ouest-africaines et les enfants-soldats, notamment au Liberia et en Sierra Leone, mais il éclaire l'imaginaire régional de la violence qui entoure la période

² Pour Philippe Lacôte, le documentaire visé est principalement *Chroniques de guerre en Côte d'Ivoire*, réalisé en 2008. Le film part du déclenchement de la guerre en septembre 2002 et filme le quotidien d'un quartier populaire d'Abidjan pendant les premières semaines du couvre-feu

paix ou la cohésion. Elle peut aussi devenir un facteur de division, de mobilisation politique ou d'affrontement symbolique. Cette ambivalence, que la littérature institutionnelle tend à occulter au profit d'un récit consensuel sur la « culture pour la paix », doit être tenue par toute analyse historiquement rigoureuse.

2.3. Les diasporas comme nouveaux ambassadeurs : Paris, Bruxelles, Montréal

Le déplacement majeur de la décennie tient à la montée en puissance des diasporas ivoiriennes comme acteurs structurants de l'influence culturelle. Le phénomène n'est pas entièrement nouveau. Dès les années 1960, des communautés existaient en France, en Belgique, au Québec, et certains de leurs membres jouaient un rôle de relais. Mais à partir des années 1990, l'échelle et la nature changent. Trois facteurs expliquent cette évolution. D'abord, les communautés ivoiriennes à l'étranger se développent, notamment avec les départs provoqués par la crise. Ensuite, la baisse du coût des télécommunications facilite les échanges réguliers entre Abidjan et les diasporas (M-S. Frère, 2020 : 113-157). Enfin, des médias communautaires comme Africa N°1, Radio Pluriel puis les médias numériques contribuent à créer un véritable espace public diasporique africain (Music in Africa, 2019). Ce que Paul Collier et ses coauteurs (2009 : 3-14) ont analysé en termes économiques comme un « effet remittances » a son équivalent culturel.

Les diasporas ne jouent pas qu'un rôle financier. Elles participent à la circulation des œuvres, organisent des soirées, diffusent les musiques dans les réseaux communautaires, légitiment des artistes hors du territoire national (Dossier DiaspAfrique, 2021 : 15-16). Le coupé-décalé illustre cette logique. Né dans les milieux ivoiriens de Paris autour de la Jet Set, il revient à Abidjan déjà validé par les réseaux diasporiques (D. Kohlhagen, 2005 : 92-105). Cette circulation entre Paris et Abidjan transforme la géographie culturelle ivoirienne. L'influence ne passe plus seulement par l'État, mais par des artistes, des DJ, des producteurs, des médias et des publics diasporiques. Les politiques publiques peinent à accompagner ces nouveaux circuits, plus rapides, plus informels, plus transnationaux que les dispositifs officiels (M. S. Kolé, 2023 : 9-10).

Cette montée des diasporas a des effets durables. La Côte d'Ivoire dispose désormais d'une capacité de projection qui ne dépend plus seulement de l'État. Les centres de décision artistique se déplacent aussi. Un artiste qui veut percer doit convaincre les publics de Bruxelles, de Montréal et de Paris, autant que ceux d'Abidjan. De nouvelles formes esthétiques apparaissent. Elles mélangent le hip-hop américain, le zouk antillais et l'afrobeat nigérian. À la fin des années 2000, ce dernier prend une place importante dans la région. Il commence à concurrencer l'influence culturelle ivoirienne en Afrique de l'Ouest francophone (J. Miller, 2016 : 142-167).

Achille Mbembe (2013 : 207-228) montre que ces circulations diasporiques transforment la géographie culturelle africaine. Elles séparent souvent le lieu de production et le lieu d'origine. Elles rendent aussi plus difficile la définition d'une identité culturelle strictement nationale.

Pour l'État ivoirien, ce nouveau mode d'influence culturelle crée de nombreux défis. Les anciens outils de la diplomatie culturelle deviennent moins adaptés. Les centres culturels à l'étranger, les expositions officielles ou les saisons croisées ne suffisent plus à accompagner des circulations plus rapides et plus informelles. L'État doit aussi accepter que certains artistes deviennent, de fait, des ambassadeurs culturels du pays. Pourtant, ces artistes ne sont pas toujours proches du pouvoir politique. Le cas de Tiken Jah Fakoly, contraint à l'exil à Bamako sous Laurent Gbagbo, l'illustre bien. Cette évolution oblige surtout à repenser la place de l'État. Il ne peut plus être le seul pilote de l'influence culturelle. Il doit plutôt apprendre à coordonner un écosystème qu'il ne contrôle plus entièrement. Cette redéfinition reste encore timide à la fin des années 2000. Elle devient toutefois un enjeu central après 2011, avec le retour progressif à la stabilité politique et l'installation d'un nouveau pouvoir.

Le bilan des années 1990-2010 est donc paradoxal. La diplomatie culturelle d'État est fragilisée par la libéralisation des médias, la crise politique et la fracture identitaire. Pourtant, l'influence culturelle ivoirienne atteint alors une force régionale remarquable. Le zouglou, le coupé-décalé, la littérature de la crise et le cinéma militant donnent au pays un soft power réel, mais dispersé et largement porté hors de l'État. La période suivante devra donc réarticuler action publique et créativité privée, dans un contexte marqué par la concurrence de Lagos, Dakar et Johannesburg.

3. Vers un soft power réarticulé : politiques publiques, industries créatives et défis régionaux (2011-2021)

À partir d'avril 2011, la diplomatie culturelle ivoirienne entre dans une phase de reconstruction et de réinscription internationale. Mais l'État agit désormais dans un écosystème dominé par des entrepreneurs privés, des stars urbaines, des diasporas connectées et des plateformes numériques. Face à Lagos, Dakar et Accra, Abidjan ne se contente plus de produire une image : il doit structurer un secteur productif et reconquérir une centralité régionale érodée.

3.1. La loi de 2014 et la tentative de refondation institutionnelle

Le texte fondateur de cette séquence est la loi n° 2014-425 du 14 juillet 2014 portant politique culturelle nationale, première loi-cadre de l'histoire ivoirienne dans ce domaine. Son article 4 affirme que « la culture est un secteur de production, un levier de cohésion sociale et un instrument de rayonnement international ». Cette triple fonction (économique, sociale,

diplomatique) est ainsi inscrite pour la première fois dans le droit. L'article 12 fonde la responsabilité de l'État dans la protection de la propriété intellectuelle, la formation des professionnels et le financement des structures. L'ensemble s'inscrit dans les cadres normatifs internationaux, notamment la Convention UNESCO de 2005 sur la diversité des expressions culturelles dont la Côte d'Ivoire est partie.

La portée réelle de cette loi doit cependant être historicisée. Elle arrive tardivement, près de cinquante-cinq ans après l'indépendance, alors que des pays comparables comme le Burkina Faso avaient déjà engagé plus tôt leur démarche de formalisation culturelle. Ce retard témoigne du caractère longtemps secondaire de la juridicisation du secteur. Le texte est par ailleurs adopté dans un climat de reconstruction post-crise où la cohésion sociale prime sur le développement économique de la culture. Les dispositions relatives à l'appui aux industries créatives et à la professionnalisation connaissent une mise en œuvre progressive et inégale (UNESCO, 2024). L'application bute enfin sur les obstacles habituels. Les moyens budgétaires sont limités et la dotation du ministère reste généralement inférieure à 0,30 % du budget national entre 2011 et 2018 (Ministère de la Culture et de la Francophonie, Budget MCF, tableau des dotations 2011-2018). On peut aussi citer l'instabilité ministérielle marquée par plusieurs changements de titulaires et la difficile coordination interministérielle.

Le BURIDA occupe une place centrale dans ce dispositif. Créé en 1981, transformé en 2008 en société civile de type particulier, il est réorganisé par le décret n° 2015-271 du 22 avril 2015 afin d'améliorer sa gouvernance. Malgré ces réformes, les difficultés persistent. Yao Amoin Gisèle Yao (2013) a montré que la gestion collective des droits reste fragilisée par des lacunes réglementaires, un contrôle insuffisant et des limites techniques qui freinent la protection effective des auteurs, interprètes et producteurs. Le tournant numérique rend ces faiblesses plus visibles encore. Conçu pour la radio, la télévision, les concerts et les supports physiques, le système doit désormais intégrer les revenus du streaming, des plateformes vidéo et des synchronisations publicitaires. Cette mutation pousse les artistes les plus exposés à s'appuyer sur des managers, labels, distributeurs numériques et intermédiaires privés, et oblige la gestion collective nationale à se moderniser pour rester crédible dans une économie musicale devenue plus rapide, plus numérique et plus transnationale.

Parallèlement à la refondation juridique, l'État relance une politique d'équipements. Le Palais de la culture d'Abidjan, fortement dégradé pendant la crise post-électorale, bénéficie d'un programme de réhabilitation appuyé notamment par la coopération chinoise. Le ministère signale dans son bilan 2011-2018 plusieurs actions de relance dont la portée varie selon les

secteurs. Le MASA illustre bien cette reprise. Relancé en 2014 après plusieurs années d'interruption, il retrouve progressivement un rythme biennal et se professionnalise comme espace de diffusion, de formation et de circulation des œuvres, réunissant artistes, programmeurs, diffuseurs et professionnels du spectacle vivant (Fraternité Matin, 2014). Sans constituer une transformation radicale, ces évolutions traduisent un retour mesuré de l'État dans un champ culturel longtemps abandonné à la crise.

3.2. Les industries créatives face au numérique et aux nouveaux déséquilibres

Entre 2011 et 2021, la mutation la plus profonde vient du numérique. Smartphones, internet mobile et plateformes comme YouTube, Boomplay, Audiomack puis Spotify transforment les modes de production, de diffusion et d'écoute, dans un contexte plus large de recomposition des médias africains (Frère, 2020, p. 113-157). Pour la Côte d'Ivoire, les effets sont ambivalents. Un titre enregistré à Yopougon peut toucher rapidement des publics africains et diasporiques, prolongeant les circuits ouverts par le zouglou et le coupé-décalé (DiaspAfrique, 2021, p. 15-16). Mais les plateformes captent une part importante de la valeur et favorisent les scènes les mieux structurées. Les artistes ivoiriens gagnent donc en visibilité, sans toujours convertir cette audience en revenus durables (CNUCED, 2022, p. 7-15).

La CNUCED souligne l'asymétrie persistante de l'économie créative mondiale : en 2020, les pays développés concentraient encore plus de 80 % des exportations de services créatifs, tandis que les pays africains restaient faiblement positionnés (CNUCED, 2022, p. 7-15). La Côte d'Ivoire dispose pourtant d'atouts : une scène musicale dynamique, des artistes reconnus et un capital de notoriété construit avec le zouglou, le coupé-décalé puis l'afro-pop ivoirienne (Konaté, 2002, p. 777-796 ; Kohlhagen, 2005, p. 92-105). Mais ces forces se heurtent à des infrastructures insuffisantes, à une formation limitée aux métiers numériques et à un cadre fiscal encore peu incitatif (UNESCO, 2024). À la différence du Nigeria, où Nollywood s'est appuyé sur des réseaux de production et de diffusion plus structurés, Abidjan reste un centre créatif important, mais capte encore imparfaitement la valeur générée par ses artistes (Miller, 2016, p. 142-167).

La réponse publique reste progressive. Entre 2014 et 2021, l'État cherche surtout à mieux organiser le cinéma, l'audiovisuel et les industries culturelles. L'ONAC-CI, créé en 2014, est chargé d'encadrer l'activité cinématographique, d'accompagner les professionnels et de contribuer à l'application des textes du secteur (AIP, 18/09/2025). Des dispositifs d'appui apparaissent également, mais leur montée en charge demeure lente. Ces initiatives dessinent les contours d'une politique culturelle plus attentive au numérique. Elles restent toutefois limitées

par la faiblesse des financements, le manque de compétences spécialisées et une coordination encore insuffisante entre culture, numérique, économie et formation. La modernisation suppose donc moins une simple multiplication des institutions qu'une politique continue de financement, de formation et d'accompagnement des professionnels.

Le rapport *Re|penser les politiques en faveur de la créativité* rappelle les défis communs aux pays ouest-africains : protection sociale des artistes, propriété intellectuelle, accès aux marchés numériques, formation et données statistiques fiables (UNESCO, 2022, p. 34-45). Pour la Côte d'Ivoire, ce diagnostic confirme des fragilités déjà visibles dans les archives ministérielles des années 1980 : concentration des équipements à Abidjan, faiblesse des données et financement limité du secteur culturel (ANCI, Fonds Ministère des Affaires culturelles, série 1ZZ/1-72). Cette continuité invite à nuancer les avancées récentes : le problème ne tient pas seulement au diagnostic, mais à sa traduction en investissements durables.

3.3. Concurrences régionales et conditions d'une diplomatie culturelle réarticulée

La séquence 2011-2021 s'inscrit dans un environnement régional plus concurrentiel. Dans les années 1970-1980, Abidjan occupait une position forte en Afrique de l'Ouest francophone grâce à ses médias, ses équipements et son dynamisme artistique. Cette prépondérance n'est plus acquise. Le Sénégal s'est imposé dans l'art contemporain avec la Biennale de Dakar et le Musée des civilisations noires ; le Burkina Faso conserve un rôle central dans le cinéma africain grâce au FESPACO ; le Mali a longtemps rayonné par sa scène musicale. La Côte d'Ivoire demeure donc un pôle important, mais elle doit désormais reconstruire sa centralité dans un espace régional plus dense et plus compétitif.

Cette concurrence oblige la Côte d'Ivoire à penser sa diplomatie culturelle non plus comme un héritage naturel, mais comme une position à reconstruire. La montée de Lagos constitue un tournant majeur. À la fin des années 2000, Nollywood devient l'une des plus grandes industries cinématographiques du monde : selon l'UNESCO, le Nigeria s'impose alors comme deuxième producteur mondial de films, derrière l'Inde (UNESCO-UIS, 2009). Jade Miller montre que cette industrie s'est d'abord construite sur des réseaux informels avant d'être relayée par les plateformes numériques et de nouveaux investisseurs (Miller, 2016, p. 142-167). Cette puissance dépasse le cinéma : l'afrobeats, porté par Wizkid, Burna Boy, Davido ou Tems, donne à Lagos une visibilité mondiale que le coupé-décalé n'a pas atteinte à la même échelle (Associated Press, 2023). Pour Abidjan, la concurrence ne vient donc plus seulement de Dakar ou Ouagadougou, mais aussi d'un pôle anglophone devenu continental.

Dans ce contexte, quelles peuvent être les conditions d'une diplomatie culturelle ivoirienne renouvelée ? Une diplomatie culturelle ivoirienne renouvelée suppose d'abord de reconnaître que l'image d'un pays ne se construit plus par l'État seul. Simon Anholt rappelle qu'elle résulte d'une pluralité d'acteurs et de pratiques (Anholt, 2007, p. 3-22), tandis que Joseph Nye souligne que le soft power dépend de la cohérence entre valeurs proclamées et pratiques réelles (Nye, 2008, p. 94-109). Trois priorités s'en dégagent. La première consiste à associer les artistes, les entreprises, les collectivités, les universités et les diasporas. La deuxième porte sur le renforcement des outils de pilotage recommandés par l'UNESCO, notamment les statistiques, la formation, l'expertise juridique et les observatoires de la créativité (UNESCO, 2022, p. 34-45). La troisième consiste à concentrer l'effort sur les domaines où la Côte d'Ivoire possède déjà des atouts, comme les musiques urbaines, la mode, la gastronomie et l'audiovisuel.

Pour la Côte d'Ivoire, cette cohérence reste à construire dans plusieurs domaines comme les libertés publiques, le traitement des artistes critiques et la gouvernance démocratique du secteur culturel. La diplomatie culturelle ne peut être pensée indépendamment de la situation politique générale, et toute tentative d'instrumentalisation pure se heurterait aux contradictions du discours. L'inscription continentale constitue le dernier enjeu. L'Agenda 2063 place la culture, le patrimoine et les industries créatives parmi les leviers du développement africain (Union africaine, 2015), tandis que la ZLECAf ouvre de nouvelles perspectives pour la circulation des biens, services et contenus culturels (ZLECAf, 2018-2021). Pour la Côte d'Ivoire, l'enjeu est de mieux articuler culture, commerce, numérique et diplomatie, dans une logique déjà soulignée par l'UNESCO et la CNUCED (CNUCED, 2022, p. 7-15 ; UNESCO, 2022, p. 34-45). Abidjan doit surtout éviter de rester enfermée dans un horizon strictement francophone, alors que les plateformes rendent les frontières linguistiques africaines de plus en plus poreuses.

Conclusion

Au terme de ce parcours, la diplomatie culturelle ivoirienne apparaît moins comme une marche continue que comme une histoire faite de ruptures, d'adaptations et de recompositions. Sous Houphouët-Boigny, elle repose d'abord sur l'État. Les institutions, les récits nationaux et les grands équipements culturels servent à présenter la Côte d'Ivoire comme un pays moderne, stable, hospitalier et ouvert sur le monde.

À partir des années 1990, ce modèle se fissure. La libéralisation des médias, les crises politiques et la guerre déplacent l'influence culturelle vers d'autres acteurs. Les artistes populaires, les scènes urbaines et les diasporas prennent une place nouvelle. Le zouglou, le coupé-décalé, la littérature et le cinéma de crise donnent alors au pays une visibilité forte, mais souvent

construite en dehors de l'État. Après 2011, une nouvelle étape s'ouvre. L'État tente de revenir dans le champ culturel, mais il ne peut plus agir seul. Il doit composer avec les entrepreneurs privés, les plateformes numériques, les diasporas et la concurrence de pôles régionaux comme Lagos, Dakar ou Accra.

Cette histoire invite donc à dépasser les lectures trop simples. La diplomatie culturelle ivoirienne n'est ni une réussite continue, ni un déclin irréversible. Elle est une trajectoire complexe, où l'influence naît autant des politiques publiques que des initiatives venues du terrain. L'enjeu actuel est clair. La Côte d'Ivoire dispose encore d'atouts importants : des artistes reconnus, une position régionale forte et une mémoire culturelle dense. Mais ces ressources doivent être mieux organisées, mieux financées et mieux partagées. C'est à cette condition que l'héritage d'une Côte d'Ivoire « carrefour » pourra être réinventé pour le XXI^e siècle.

Références bibliographiques

Sources juridiques et institutionnelles

Abidjan, Archives nationales de Côte d'Ivoire, *Fonds Ministère des Affaires culturelles*, série 1ZZ/1-72.

République française et République de Côte d'Ivoire, *Accord de coopération culturelle entre la République française et la République de Côte d'Ivoire*, Paris, 24 avril 1961.

Ministère de la Culture et de la Francophonie, *Budget MCF. Tableau des dotations 2011-2018*, Abidjan, ministère de la Culture et de la Francophonie, s. d.

Ministère de la Culture et de la Francophonie, *Bilan 2011-2018 du ministère de la Culture et de la Francophonie*, Abidjan, ministère de la Culture et de la Francophonie, 2019.

CNUCED, *Creative Economy Outlook 2022*, Genève, Nations unies, 2022.

DiaspAfrique, *Les musiques et diasporas africaines de France*, dossier DiaspAfrique, 2021.

UNESCO, *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*, Paris, UNESCO, 2005.

UNESCO, « Accord de coopération culturelle entre la République de Côte d'Ivoire et la République du Sénégal », *Policy Monitoring Platform*, 2017.

UNESCO, « Loi portant politique culturelle nationale de la Côte d'Ivoire », *Policy Monitoring Platform*, 2017.

UNESCO, *Re|penser les politiques en faveur de la créativité. Rapport mondial 2022*, Paris, UNESCO, 2022.

UNESCO, « Étude relative à la fiscalité et aux droits de douane applicables au secteur des industries culturelles et créatives en Côte d'Ivoire », *Policy Monitoring Platform*, 2024.

UNESCO Institute for Statistics, *Information Sheet on Cinema and Audiovisual Markets: Nollywood Rivals Bollywood in Film/Video Production*, Montréal, UNESCO-UIS, 2009.

Union africaine, *Agenda 2063 : L'Afrique que nous voulons*, Addis-Abeba, Commission de l'Union africaine, 2015.

République de Côte d'Ivoire, Décret n° 59-274 du 31 décembre 1959 portant organisation du gouvernement de la République de Côte d'Ivoire, *Journal officiel de la République de Côte d'Ivoire*, 1960, p. 3-7.

République de Côte d'Ivoire, Décret n° 62-345 du 6 octobre 1962 portant création de la Radiodiffusion-Télévision ivoirienne, *Journal officiel de la République de Côte d'Ivoire*, 1962, p. 1342-1344.

République de Côte d'Ivoire, Loi n° 78-634 du 28 juillet 1978 portant protection des œuvres de l'esprit, *Journal officiel de la République de Côte d'Ivoire*, 1978.

République de Côte d'Ivoire, Décret n° 81-232 du 15 avril 1981 portant création, organisation et attributions du Bureau ivoirien du droit d'auteur, *Journal officiel de la République de Côte d'Ivoire*, 1981.

République de Côte d'Ivoire, Décret n° 91-663 du 9 octobre 1991 portant création de l'Institut national supérieur des arts et de l'action culturelle, *Journal officiel de la République de Côte d'Ivoire*, 1991.

République de Côte d'Ivoire, Loi n° 91-1001 du 27 décembre 1991 portant régime juridique de la communication audiovisuelle, *Journal officiel de la République de Côte d'Ivoire*, 1992, p. 12-19.

République du Sénégal, Décret n° 95-936 du 10 octobre 1995 portant création de l'École nationale des arts, *Journal officiel de la République du Sénégal*, 1995.

République de Côte d'Ivoire, Décret n° 2008-357 du 20 novembre 2008 portant réforme du Bureau ivoirien du droit d'auteur, dit BURIDA, *Journal officiel de la République de Côte d'Ivoire*, 2008.

République de Côte d'Ivoire, Loi n° 2014-425 du 14 juillet 2014 portant politique culturelle nationale, *Journal officiel de la République de Côte d'Ivoire*, 2014.

République de Côte d'Ivoire, Décret n° 2015-271 du 22 avril 2015 fixant les attributions, l'organisation et le fonctionnement du Bureau ivoirien du droit d'auteur, *Journal officiel de la République de Côte d'Ivoire*, 2015.

Zone de libre-échange continentale africaine, *Accord portant création de la Zone de libre-échange continentale africaine et protocoles associés*, Kigali/Accra, Secrétariat de la ZLECAf, 2018-2021.

Ouvrages et articles

AGENCE IVOIRIENNE DE PRESSE (AIP), « Côte d'Ivoire Cinéma succède à l'ONAC-CI avec une mission élargie de promotion et de développement du 7^e art », 18 septembre 2025.

AKINDES Francis, 2004, *Les racines de la crise militaro-politique en Côte d'Ivoire*, Dakar, CODESRIA.

ANHOLT Simon, 2007 *Competitive Identity: The New Brand Management for Nations, Cities and Regions*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.

ASSOCIATED PRESS, « The best African music performance Grammy is new. Its global appeal is not », 2023.

BANEGAS Richard, 2007, « Côte d'Ivoire : les jeunes "se lèvent en hommes". Anticolonialisme et ultranationalisme chez les Jeunes patriotes d'Abidjan », *Les Études du CERI*, n° 137, p. 5-25.

BOKA Alain, 2013, *Coupé-décalé : le sens d'un genre musical en Afrique*, Paris, l'Harmattan, 252 p.

COLLIER Paul, HOFFLER Anke et PATTILLO Catherine, 2009, « Migration, Remittances, and Growth », *Diasporas and Development*, Washington, Banque mondiale, 280 p.

DOZON Jean-Pierre, 2003, *Frères et sujets. La France et l'Afrique en perspective*, Paris, Flammarion, 350 p.

FRERE Marie-Soleil, 2020, *Journalismes d'Afrique*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 392 p.

HOUPOUËT-BOIGNY, 1978, Félix, « Discours d'indépendance de Félix Houphouët-Boigny », 7 août 1960, reproduit dans *Fraternité Hebdo*, p. 41-46.

KOHLHAGEN Dominik, 2005, « Frime, escroquerie et cosmopolitisme. Le succès du “coupé-décalé” en Afrique et ailleurs », *Politique africaine*, n° 100, p. 92-105.

KONATE Yacouba, 2002, « Génération zouglou », *Cahiers d'études africaines*, n° 168, p.777-796.

MBEMBE Achille, 2013, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte, 267 p.

MILLER Jade L., 2012, « *Global Nollywood: The Nigerian Movie Industry and Alternative Global Networks in Production and Distribution* », *Global Media and Communication*, vol. 8, n° 2, p.771-773.

MILLER Jade L., 2016, *Nollywood Central: The Nigerian Videofilm Industry*, Londres, British Film Institute/Bloomsbury, 184 p.

MIRAN-GUYON, Marie, 2015, *Guerres mystiques en Côte d'Ivoire. Religion, patriotisme, violence, 2002-2013*, Paris, Karthala, 372 p.

NDAO Papa Alioune (dir.), 2008, *La Francophonie des Pères fondateurs*, Paris, Karthala, 264 p.

NYE Joseph S., 2004, *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, New York, PublicAffairs, 191 p.

NYE Joseph S., 2008, « Public Diplomacy and Soft Power », *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, vol. 616, p. 94-109.

SANGARE Yacouba, « Droits d'auteur, piraterie et perception des redevances en Côte d'Ivoire », *Music in Africa*, 3 septembre 2015.

TOBELEM Jean-Michel, 2017, *La gestion des institutions culturelles. Musées, patrimoine, centres d'art*, 3e éd., Paris, Armand Colin, 333 p.

USHER Aliman, 2019, « Côte d'Ivoire : l'histoire du coupé-décalé », *Music in Africa*.

YAO Yao Amino Gisèle, 2013, *La gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins en Côte d'Ivoire*, thèse de doctorat en droit privé, Université de Nantes.