

ART ET POLITIQUE

AU NIGER

SERKI Mounkaïla Abdo Laoualiⁱ

Mounkaïla Abdo Laouali SERKI est actuellement Maître de conférences en philosophie
(spécialité : esthétique, philosophie de l'art et de la culture)

{RÉSUMÉ}

A la lumière de l'évolution sociopolitique peu ou prou récente du Niger, il s'agit de voir dans quelle mesure l'art en général, celui du griot en particulier, est intimement lié au politique. En d'autres termes, le présent article postule et démontre l'idée d'un art essentiellement non désintéressé au Niger, aux antipodes par exemple de la très ancienne théorie dite de l'art pur, ou même de l'esthétique kantienne qui accorde une place centrale à la finalité sans fin spécifique du jugement esthétique. Pour ce faire, seront successivement abordés les fonctions et le statut social de l'artiste, la place de l'art non seulement dans la société traditionnelle, mais aussi dans l'Etat démocratique au Niger.

{MOTS-CLÉS}

Art. Société. Politique. Beauté. Niger.

{RESUMO}

À luz da evolução sócio-política mais ou menos recente do Níger, trata-se de ver como a arte em geral, particularmente a do griot, está intimamente ligada à política. Em outras palavras, o presente artigo postula e demonstra a ideia de uma arte essencialmente não desinteressada no Níger, por exemplo, a antítese da teoria antiga chamada arte pura, ou até mesmo a estética kantiana, que dá um lugar central para a finalidade sem fim específico de juízo estético. Para isso, serão sucessivamente abordados as funções e o status social do artista, o lugar da arte não apenas na sociedade tradicional, mas também no estado democrático.

{PALAVRAS-CHAVE}

Arte. Sociedade. Política. Beleza. Níger.



{INTRODUCTION}

L'esthétique kantienne, bien qu'elle soit essentiellement une philosophie du beau naturel, n'a pas moins posé les jalons d'une certaine théorie de l'art pur dans la mesure même où, pour l'auteur de la Critique de la faculté de juger (Kant, 1984), la supériorité du beau naturel sur le beau artistique est légitimée par le désintéressement inhérent au premier. En effet, en nous donnant à voir des objets beaux qui nous plaisent sans aucune détermination, mais simplement par accident, la nature est pure de toute intention. On ne saurait en dire autant des artistes qui ont précisément pour visée de produire des œuvres dont certaines, dans la pratique, peuvent être amenées à jouer quelquefois une fonction extra-esthétique, politique par exemple.

Dans cet article, il s'agit spécifiquement d'interroger l'évolution plus ou moins récente du Niger, en vue de procéder à une analyse philosophique de la nature et de l'ampleur des rapports que l'art a pu entretenir avec la sphère politique. Il sera question de savoir si l'idée d'un art désintéressé et pur a encore un sens au Niger. En substance l'art est-il, si oui dans quelle mesure, corrélé au politique dans l'acceptation générale du terme ?

Pour répondre à cette interrogation essentielle, nous montrerons tout d'abord en quoi consistent les fonctions et le statut social de l'art en général, ensuite nous mettrons l'accent sur la place de l'art dans les sociétés traditionnelles nigériennes, avant de nous appesantir sur les liens de la sphère de l'art avec le politique dans un pays en voie de démocratisation.

{1. FONCTIONS ET STATUT SOCIAL DE L'ART}

Toute société a incontestablement l'art qu'elle mérite. Dans cette perspective, l'art, quel qu'il soit, porte toujours la marque indélébile de la société dont il provient et dans laquelle il s'exerce. C'est même un truisme que de le dire, rien ne naît en effet de rien, rien n'émerge ex nihilo. Et l'art, peut-être plus que d'autres activités, ne fait pas exception à cette règle. Même quand ils prétendent refuser radicalement de se soumettre aux injonctions de leur société, les artistes n'accomplissent pas moins une tâche

par essence sociale. D'une certaine façon c'est donc la société qui imprime à l'art une part non négligeable de son contenu et de son orientation.

Le problème des liens de l'art à la société révèle surtout l'épineuse question de l'engagement des créateurs. Nombre d'artistes s'engagent en effet activement dans le processus de résolution des maux dont souffrent la société, maux qui ont pour nom crise identitaire, chômage des jeunes, pauvreté endémique, paralysie du système éducatif, etc. L'art est un système de signes et un puissant moyen de communication. Langage universel, il constitue de ce fait un facteur de cohésion sociale, contribuant à rapprocher des populations et des individus de divers horizons culturels, géographiques ou professionnels.

Véritables ingénieurs des âmes qu'ils peuvent tourner dans un sens ou dans un autre grâce à leur magie du son, de la lumière, des couleurs, etc., les artistes exercent une activité éminemment sociale et politique. Ils disposent ainsi de l'extraordinaire pouvoir de consolider comme de saper les fondements de la société, de pacifier les rapports sociaux comme d'œuvrer à la désintégration sociale. Pour éviter que ce pouvoir ne soit employé à mauvais escient, pour parer à toute éventualité, il importe alors d'avoir un œil vigilant là-dessus, sans toutefois aller jusqu'à une censure systématique (ce qui serait dommageable à la création artistique). C'est ainsi, et ainsi seulement que l'art pourra contribuer à réguler la société car en tant que tout, en tant que synthèse, il est une matrice qui résume la société. Pour mieux dire, il est un signe de l'état de la société à la transformation de laquelle il peut donc œuvrer de manière tout à fait pertinente. La gestion de la sphère de l'art, en raison même de ce caractère extrêmement sensible et vital pour la paix sociale, ne peut être confiée au premier venu.

Mais le possible engagement des artistes ne doit point consister en une inféodation aveugle à telle ou telle autre structure politique. Ce serait un reniement pur et simple, une négation de la nécessaire liberté de création, liberté s'inscrivant somme toute dans un cadre plus ou moins formel et organisé. Capables du meilleur comme du pire – raison pour laquelle Platon préconise qu'ils soient exclus de la Cité après avoir tout de même été décorés – les artistes ont besoin d'être quelque peu encadrés et soutenus sans être bridés dans leur élan créateur. Tel est le paradoxe de l'art.

Au-delà de l'incontestable valeur esthétique qu'elles présentent en suscitant un plaisir désintéressé et une sérénité apaisante, les œuvres d'art ne sont pas moins pourvues de fonctions extra-esthétiques. Selon les occurrences, l'art est en mesure de jouer un rôle magico-religieux, communicationnel, politique, social, didactique, voire thérapeutique. A ce niveau, il est assez significatif de voir qu'au fond certaines cérémonies de "bori" ou "folley", se fondant sur une musique apaisante (le violon y jouant un rôle déterminant), vise à relâcher des tensions psychologiques pour restaurer un équilibre rompu. C'est dire que par le truchement des chants, des danses, des poèmes, des tableaux, des pièces de théâtres, des ballets, des statuettes, etc., les artistes se rendent utiles à la communauté en sensibilisant ou en alertant les peuples et leurs dirigeants. De nos jours, il serait difficile de parler d'art pur et indifférent à l'évolution de la société. Au-delà de ces principes du reste théoriques ainsi déclinés, quid de la réalité au Niger ?

{2. ART, SOCIÉTÉ ET POUVOIR TRADITIONNEL AU NIGER}

Dans les rouages du pouvoir traditionnel comme dans le sillage des régimes politiques modernes, l'art et les artistes occupent au Niger une place stratégique dans le dispositif sociopolitique. En ce qui concerne le pouvoir traditionnel aujourd'hui encore exercé par ce qu'il est convenu d'appeler chefferie traditionnelle nonobstant les profonds bouleversements qui l'ont affectée, il convient de souligner que la stratification sociale fondée sur une sorte de division du travail à la manière durkheimienne est telle que l'art en est un pilier essentiel. A partir de l'exemple emblématique du griot, Mahaman Garba (s.d., p. 2) un constat particulièrement illustratif et donne une idée des pouvoirs dévolus à l'artiste dans les structures traditionnelles au Niger :

Il est à la fois le confident, le secrétaire particulier, le conseiller et l'envoyé spécial du Chef coutumier. Aucune décision ne peut être prise sans son consentement et son avis est toujours partagé par toute la hiérarchie de la cour.

Dépositaire de la tradition historique et culturelle, le griot est en somme le membre le plus influent de la cour parce que mieux renseigné

que quiconque sur les valeurs traditionnelles, la généalogie des familles qui composent l'ethnie ou le groupe ethnique. Héritier de l'art de la parole, sa maîtrise de la langue lui permet de provoquer ou d'apaiser la colère du chef. Il enseigne beaucoup de choses au chef, lui dit le comportement de tel ou tel individu. Il sait tout sur les hommes et leurs biens. Il sert de courroie de transmission entre le chef et ses partenaires. Il est en quelque sorte le trait d'union entre le peuple et son histoire.

A vrai dire, ces propos de Mahaman Garba illustrent amplement une réalité qui va bien au-delà du simple cas du griot pour s'étendre à un pan assez vaste des sociétés traditionnelles de l'espace nigérien. En effet, les artistes sont organisés par secteurs et sous-secteurs pour pouvoir mieux peser sur la marche de la société. S'il est certes anachronique et inadmissible de cautionner une quelconque hiérarchie rétrograde des castes, on peut tout de même reconnaître qu'au Niger est largement répandue l'existence de classes d'artistes auxquels certaines interdictions ne s'appliquent pas. Il en est par exemple ainsi dans les cours et palais des chefs traditionnels où les artistes, pas seulement les griots d'ailleurs, peuvent interpeler et dire la vérité à n'importe qui, y compris et peut-être surtout au chef lui-même.

Dans ces conditions, comment ne pas y voir un facteur de stabilité et de bonne gouvernance susceptible d'induire un ajustement des actions menées, toujours en vue d'un mieux-être ? L'objectif cardinal de ce dispositif social est, faut-il le rappeler, d'œuvrer au bonheur du plus grand nombre et, s'il arrive que quelqu'un s'en écarte, fût-il le chef, il est ramené sur le droit chemin par le truchement de cette sorte de magie de l'art qui permet de rappeler à l'ordre sans offenser. Cette fonction est du reste volontiers concédée par les souverains aux artistes qui l'exercent sans ménagement, qui en usent abondamment, profitant d'une situation qui leur confère des privilèges divers, un pouvoir sinon illimité, tout au moins très vaste.

Ce que Mahaman Garba dit au sujet du griot chez les Haoussa, Halidou Yacouba (2012, p. 159) le soutient également concernant les griots en milieu songhay-zarma. En effet, dit-il, aussi paradoxal que cela puisse paraître en raison d'une hiérarchisation qui ne semble pas les favoriser à première vue,

les griots ont une place importante et honorable au sein de la société songhay-zarma. Autant ils doivent honorer, par leur parole, les chefs, les princes ou hommes libres songhay-zarma, autant on doit aussi les honorer

par leur présence à des cérémonies festives telles que les mariages, les baptêmes ou intronisation de chefs coutumiers.

L'absence du griot à une cérémonie significative est à juste titre considérée comme « un signe de déshonneur pour l'organisateur de la cérémonie. Est également déshonorant, pour un homme de condition libre, le refus de faire un geste au griot. »

En somme, en s'appuyant sur ces exemples qui illustrent amplement une réalité assez répandue dans l'espace nigérien, il n'est pas abusif de dire que dans les sociétés traditionnelles, le statut de l'art et des artistes en général, des griots en particulier, présente sous un double aspect : d'une part ils sont investis d'une mission régaliennne et d'un pouvoir quasi-illimité, ce qui leur confère des avantages énormes, d'autre part le système de castes non encore totalement dissipé les ravalent à un rang inférieur. Mais cette dernière idée n'est nullement conforme au nécessaire progrès dont tous ont le droit de bénéficier et auquel chaque maillon de la chaîne sociale doit contribuer du mieux qu'il le pourrait. S'il s'agit là d'une condition de possibilité de l'efficacité des actions entreprises à tous les échelons, c'est qu'en réalité la chefferie traditionnelle disposait jadis de tous les pouvoirs, qu'elle pouvait, il est vrai, déléguer aux strates non princières, comme celles des artistes entre autres.

Dans cet ordre d'idées, El-Back Adam (2014, p. 132) soutient à juste titre l'idée selon laquelle dans les royautes haoussa par exemple, les différents pouvoirs sont en réalité détenus par les familles régnantes, même si, par une sorte de division du travail et de séparation des pouvoirs requises par le souci d'efficacité, cette situation est loin d'être absolue : « Une gamme de pouvoirs est dévolue à la chefferie : domestique, militaire, économique, artistique, politique, idéologique, religieux, mystique, judiciaire, administratif, etc. Ces pouvoirs, difficilement séparables dans beaucoup de cas, s'exercent dans une hiérarchie rigide ».

Il convient cependant de souligner que le pouvoir politique traditionnel n'est plus au temps de sa splendeur, qu'il a donc perdu son lustre d'antan, pour s'affaiblir et ne plus être que l'ombre de lui-même. Il va sans dire que le statut des artistes en général, des griots en particulier, ne peut manquer de subir les contrecoups de ce chambardement aux conséquences incommensurables. En effet, comme le dit toujours El-Back Adam (2014, p. 144)

au fur et à mesure que les nations changent économiquement et politiquement, on peut penser qu'elles entrent nécessairement dans la zone de transition où bien de structures traditionnelles ont des difficultés à se maintenir. Elles entrent dans une zone de nouveaux choix où de nouveaux types d'institutions s'imposent pour intégrer des revendications qui sont si complexes et si étendues qu'elles réunissent plusieurs chefferies sous le commandement d'un même Etat moderne.

Il importe justement de voir comment l'avènement de l'Etat moderne a eu un impact qui est loin d'être anecdotique sur la sphère de l'art. En d'autres termes, quelle est la nature et l'ampleur des rapports que les artistes ont pu entretenir avec le politique?

{3. ART, ETAT MODERNE ET DÉMOCRATIE AU NIGER}

Pour mieux cerner les contours des liens de l'art en tant que tel avec le politique au sein de l'Etat nigérien moderne, on peut partir des années précédant l'indépendance. En effet, sans remonter jusqu'à l'année 1922 qui a officiellement vu la naissance de la colonie du Niger, notons que 1946 marque un tournant décisif dans l'émergence de l'Etat nigérien moderne. Cette année-là, la transformation de la colonie en territoire d'outre-mer s'accompagna de la résurgence d'activités politiques autorisées, débouchant sur la création de partis politiques, le PPN-RDA d'abord, qui sera à terme suivi par plusieurs autres, plus ou moins rivaux et dont le plus emblématique est le SAWABA.

Cette période d'effervescence politique a constitué un terrain d'expérimentation, voire un véritable laboratoire d'assujettissement de l'art au politique. Certains artistes, peut-être attirés plus par l'appât du gain et la notoriété que par autre chose, se sont empressés, avec un zèle démesuré, qui frise parfois le ridicule, de se mettre au service des nouveaux leaders politiques, allant parfois jusqu'à tourner le dos aux familles princières auxquelles ils ont pourtant été liés pendant si longtemps. Analysant la situation particulière du griot, Mahaman Garba y voit l'origine de « la musique de louanges propagandistes adressées aux personnalités politiques et administratives. Le griot est donc mis au service des riches en quête de popularité au détriment des chefs coutumiers. » (Garba, s.d., p. 4)

On peut dès lors dire que l'avènement de l'Etat moderne a porté un coup



sévère à la liberté de création, bien que le pouvoir traditionnel soit également quelque peu porteur de certaines brides qui ne laissent pas totalement libre cours à une création autonome, en tout cas pas comme cela transparaîtrait dans la théorie de l'art pour l'art. Tout se passe comme si, dans les combats politiques, l'art était instrumentalisé, comme si on lui assignait donc des fins autres qu'esthétiques. Il est à ce titre particulièrement significatif de noter les luttes que, par artistes interposés, c'est-à-dire presque par procuration, que les partis politiques PPN-RDA et SAWABA ont menées, surtout entre 1958 et 1974. Les chanteurs Hassan Madaoua pour le PPN-RDA et Garban Bojo pour le SAWABA sont une illustration parfaite de ce duel politique dans lequel les artistes ont joué un rôle qui est loin d'être négligeable.

Cette pratique malsaine, qui a consisté à faire de l'art un outil de propagande servile, les créateurs se soumettant alors pieds et poings liés aux desideratas d'une mouvance politique donnée, a fini par instaurer une sorte de culture de la médiocrité sur le plan de la qualité esthétique des œuvres. En ce sens, Alphonse Tierou (1983, p. 117) a raison de dire que « politiser la musique, ou en faire un moyen de vanter le pouvoir ou une arme idéologique, c'est tuer à jamais la liberté, la spontanéité du génie artistique et l'authenticité. » C'est dire que le zèle et le culte de la personnalité, sans l'exclure ipso facto, ne font pas nécessairement bon ménage avec le souci de la qualité.

Après le coup d'Etat du 15 avril 1974 mettant fin à la première République, le régime militaire qui en était issu a du reste dû interdire les chansons propagandistes ou celles dédiées aux louanges des autorités administratives et politiques, ce que Mahaman Garba (s.d., p. 5) explique en ces termes :

Pas une seule chanson et pour le régime militaire et pour ses chefs. Kountché a été clair à ce niveau. Et connaissant la sévérité du pouvoir et le respect qu'il incarnait aux yeux du peuple, les griots changent de fusil d'épaules. C'est-à-dire que pendant tout le régime du Conseil Militaire Suprême (CMS), les griots ont observé une sorte de pause. Surtout pour les griots qui ne savaient rien faire d'autre que de préférer des louanges.

Mais cette condamnation sans appel du culte de la personnalité n'est nullement synonyme d'arrêt de la création artistique. Ce n'est qu'une certaine catégorie d'œuvres qui ont été proscrites, celles-là même qui ne visent, pour

l'essentiel, qu'à encenser les personnalités au point de leur présenter des situations en porte-à-faux avec la réalité. Or pour bien gouverner, celui qui a en charge la conduite des affaires de la cité a, plus que quiconque, besoin de connaître la réalité telle qu'elle est, ce que le culte de la personnalité, les flatteries et autres apologues ne favorisent pas nécessairement.

Du reste le régime d'exception du CMS va se lancer dans un programme d'ampleur inédite de construction d'infrastructures dans tous les centres urbains. Cette volonté politique clairement affichée par les autorités militaires dans la construction d'infrastructures culturelles idoines va très tôt déboucher sur la création de manifestations culturelles de grande envergure au bénéfice des populations, comme pour donner raison à Machiavel (2005, p. 359) qui, parlant précisément du Prince, écrit qu'« il doit en certain temps de l'année ébattre et détenir son peuple en fêtes et jeux », c'est-à-dire qu'il doit, à chaque fois que cela s'avère nécessaire, distraire son peuple au moyen des fêtes et des spectacles.

C'est ainsi que le Championnat national de Lutte traditionnelle et le Festival national de la Jeunesse, manifestations annuelles emblématiques du régime du CMS, vont être institués, respectivement en 1975 et 1976. Si le Festival national de la Jeunesse n'a plus eu lieu depuis l'édition de 2003 tenue à Dosso, en revanche le Championnat national de Lutte traditionnelle – qu'on aurait tort de limiter à une simple manifestation sportive puisqu'il revêt aussi un aspect culturel important – continue, chaque année, de tenir en haleine une bonne partie des populations nigériennes et ce, pendant plus d'une dizaine de jours.

C'est également de cette période que date la première structure gouvernementale explicitement dédiée à la culture puisque le Secrétariat d'Etat à la Présidence chargé de la Jeunesse, des Sports et de la Culture n'a vu le jour que le 3 juin 1975, soit quinze années après l'accession du Niger à l'indépendance. Certes la création artistique – cinémas, théâtre radiophonique ou non, etc. – a été abondamment soutenue par les militaires, mais la tâche était d'autant plus ardue et immense que, selon André Salifou (2003, p. 37)

jusqu'à son indépendance, contrairement à d'autres anciennes colonies françaises tels le Sénégal et la Côte d'Ivoire, le Niger ne se dote ni d'une école de musique, ni d'un centre d'art dramatique par exemple. Sans

compter que rien n'est pratiquement entrepris dans ce pays pour améliorer nos arts plastiques.

A vrai dire, le sort des arts plastiques en particulier est, aujourd'hui encore, des moins enviables, puisque les manifestations qui y sont consacrées sont quasi-inexistantes, et l'Etat, censé être un acquéreur d'œuvres plastiques, ne donne pas forcément le bon exemple. Cela ne peut du reste encourager les mécènes et autres personnes physiques et morales de bonne volonté.

Les arts du spectacle, singulièrement la musique – qu'elle soit traditionnelle, moderne ou tradi-moderne – semblent avoir plus de bienveillance de la part tant des pouvoirs étatiques que des partis politiques. La raison, c'est qu'ils permettent de sensibiliser et de toucher directement un public cible qui ne comprend pas forcément le sens des œuvres picturales par exemple.

Des artistes comme Dan Kabo sous la 3ème République (1993-1996) Saadou Bori sous la 4ème République (1996-1999), etc., ont contribué à faire connaître, jusque dans les zones les plus reculées du Niger, des personnalités politiques dont l'aura serait autrement insuffisante pour les hisser à la tête de l'Etat : respectivement Mahamane Ousmane et Ibrahim Maïnassara Baré. Assez souvent, dans ce genre de pratique artistique fortement politisée, où l'art ne semble être qu'un prétexte pour faire de la politique, le souci de l'efficacité prend le pas sur les préoccupations de qualité des œuvres produites.

Mais à côté de cette catégorie d'artistes qui ont entièrement mis leur art au service de partis, voire carrément d'hommes politiques, il y en d'autres a qui, sans se résoudre à prendre ainsi ouvertement parti dans les joutes politiques, se sont plutôt investis dans la sensibilisation en vue d'une conscientisation du peuple, contribuant ainsi à une prise de conscience effective des tenants et aboutissants de la paix, du vivre-ensemble et du progrès culturel, social, politique et économique. Les citoyens sont ainsi mis devant leurs responsabilités, face à la dialectique de leurs droits et devoirs. C'est le cas de la Troupe Shawa dont les chansons « Usula » et « Démocratie » 2 participent d'un engagement politique non partisan comme contribution à la résolution des problèmes affectant la cité.

{CONCLUSION}

En somme, on peut aisément se rendre compte qu'au Niger, au niveau tant des pouvoirs traditionnels que des régimes démocratiques modernes, l'art est fondamentalement politique, peut-être jusque dans son apolitisme. Mais politique ne veut pas dire engagé nécessairement derrière un parti ou un homme politique déterminé, fût-il dirigeant ou non. Politique est ici pris en rapport avec la polis au sens grec du terme, c'est-à-dire la cité. Le champ du politique dépasse très largement les frontières étroites à l'intérieur desquelles on le confine trop souvent. Le politique n'est en effet pas la politique.

Il n'y a à cela rien d'étonnant et il n'est pas abusif de dire que comme souvent en Afrique, l'art est, au Niger également, censé servir à quelque chose, il doit donc avoir une finalité pas seulement économique, mais aussi politique et même morale. On peut à ce titre constater que les Haoussa, les Zarma et les Peul par exemple emploient le même terme respectivement de *kyau*, *bori* et *woddé* pour désigner ce qui est beau comme ce qui est bon, exactement au sens où les Wolofs du Sénégal utilisent le mot *rafet* pour qualifier la beauté physique d'une chose, mais également la beauté morale d'un acte.

Pour bien comprendre l'art au Niger, il importe, comme l'écrit Babacar Mbaye Diop (2012, p. 108) au sujet de l'art africain en général, de le « considérer comme le considèrent les populations qui l'ont créé, à savoir comme le fruit d'une harmonie inséparable entre fonction sociale, fonction sacrée et valeur esthétique. » En fin de compte, au Niger, l'art est largement pensé, produit et vécu comme une activité aux dimensions multiformes, c'est-à-dire, en même temps, de nature sociale, politique, économique et, bien sûr, esthétique.

{REFERENCES}

- ADAM, E-Back. Les difficultés de l'expérience démocratique en Afrique Noire. Niamey : Institut de Recherches en Sciences Humaines, 2014. (Collection « Etudes Nigériennes », N°07)
- DIOP, Babacar Mbaye. Critique de la notion d'art africain. Approches historiques, ethno-esthétiques et philosophiques. Paris : Connaissance et Savoirs, 2012.
- GARBA, Mahaman. Aspects dynamiques des cultures sonores. Transformation du métier du griot au Niger sous l'influence du modernisme. URL : <http://www.folklife.si.edu/resources/unesco/garba.htm>. [s.d.].
- KONATE, Yacouba. Alpha Blondy. Reggae et société en Afrique Noire. Abidjan/Paris : CEDA/Karthala, 1987.



- MACHIAVEL, Nicolas. Le Prince. In Œuvres complètes. Paris : Gallimard, 2005. (Collection « Bibliothèque de la Pléiade »)
- MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION. Synthèse des travaux. In Séminaire national pour la définition d'une politique culturelle au Niger. Tillabéry : 1984.
- MINISTERE DE LA JEUNESSE, DES SPORTS ET DE LA CULTURE. Politique culturelle nationale. Niamey, 2012.
- SALIFOU, André. Problématique de la culture au Niger. Niamey : Direction Générale des 5èmes Jeux de la Francophonie, 2003.
- SERAGELDIN, Ismail et TABOROFF, June (dir.). Culture et développement en Afrique. Actes de la Conférence internationale organisée au siège de la Banque mondiale du 2 au 3 avril 1992. Washington D.C : BIRD/BM, 1994.
- SERKI, Mounkaïla Abdo Laouali. Rationalité esthétique et modernité en Afrique. Paris : L'Harmattan, 2013.
- SERKI, Mounkaïla Abdo Laouali. Penser l'art contemporain. Contribution à l'esthétique philosophique. Paris : L'Harmattan, 2014.
- SYLLA, Abdou. Arts plastiques et Etat au Sénégal. Dakar : IFAN-CAD, 1998.
- TIEROU, Alphonse. La danse africaine c'est la vie. Paris : Maisonneuve & Larose, 1983.
- YACOUBA, Halidou. Pour une relecture de l'histoire des guerres violentes dans la légende de Sonni Ali Ber. Etudes Sahéliennes. N° spécial, p. 157-170, 2012.

{NOTES}

ⁱ Monsieur Mounkaïla Abdo Laouali SERKI est actuellement Maître de conférences en philosophie (spécialité : esthétique, philosophie de l'art et de la culture), Chef du département de philosophie, culture et communication, en même temps conseiller en charge de l'information et de la communication auprès du Recteur de l'Université Abdou Moumouni de Niamey, la plus ancienne université publique du Niger. Auteur d'une vingtaine d'articles scientifiques sur l'art et la culture à l'épreuve de la mondialisation, il a publié, aux éditions L'Harmattan (Paris), Rationalité esthétique et modernité en Afrique (2013) et Penser l'art contemporain. Contribution à l'esthétique philosophique (2014). Depuis 2011, il est également Conseiller municipal à Wacha (Région de Zinder au Niger).

ⁱⁱ C'est nous qui soulignons.

ⁱⁱⁱ Il s'agit de deux chansons emblématiques datant respectivement de 1987 et 1990. « Usula » est en fait le nom en haoussa (langue parlée au Nigeria, au Niger, au Cameroun, etc.) donné à la Charte nationale adoptée en 1987 par référendum, ce qui a constitué un pas non négligeable vers l'ouverture politique au Niger. Le processus a fini par aboutir à la mise en place de la 2ème République à partir de la fin de l'année 1989. Quant à la chanson « Démocratie », elle présente, comme son nom l'indique, les mérites de la démocratie pluraliste sur la voix de laquelle le Niger s'était engagé, tout en appelant à différents acteurs à faire preuve de sincérité, de clairvoyance et de détermination pour éviter l'anarchie et préserver le pays de lendemains

