

Réalités et enjeux de l'animation culturelle à travers l'institut national supérieur des arts et de l'action culturelle (insaac) en côte d'ivoire :
Dynamiques formatrices, production artistique et impacts socioculturels.

Adou Venance Odette ACHI Epse KIMOU
Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
(INSAAC), Abidjan - Côte d'Ivoire
KimouOdette@hotmail.fr

Résumé

Cette étude analyse les réalités et les enjeux de l'animation culturelle à travers l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) en Côte d'Ivoire, en croisant des données quantitatives (fréquences des activités formatrices, indicateurs de production artistique) et qualitatives (entretiens avec les animateurs et les étudiants). Par ailleurs, auprès d'un ensemble d'acteurs impliqués à l'INSAAC (étudiants, formateurs, porteurs de projets), elle montre que les dynamiques formatrices structurées (ESTAAC, écoles artistiques) contribuent à la production artistique, au développement de compétences socioculturelles et à l'intégration patrimoniale. En revanche, les pratiques non structurées sont associées à des difficultés d'employabilité et de diffusion culturelle

Mots-clés : animation culturelle, dynamiques formatrices, production artistique, impacts socioculturels.

Abstract

this study analyzes the realities and challenges of cultural animation through the National Higher Institute of Arts and Cultural Action (INSAAC) in Côte d'Ivoire, by cross-referencing quantitative data (frequencies of training activities, indicators of artistic production) and qualitative data (interviews with facilitators and students). Moreover, with a group of actors involved at INSAAC (students, trainers, project leaders), it shows that structured training dynamics (ESTAAC, art schools) contribute to artistic production, the development of sociocultural skills, and heritage integration. In contrast, unstructured practices are associated with difficulties in employability and cultural dissemination.

Keywords: cultural animation, training dynamics, artistic production, socio-cultural impacts.

Introduction

L'animation culturelle émerge comme un vecteur clé de socialisation et de développement en Côte d'Ivoire, notamment pendant les phases formatrices où les acteurs se reconfigurent au sein de l'institution, de la communauté artistique et de la sphère sociétale. Bien que souvent reléguée au second plan dans les pays en développement, elle peut devenir un levier puissant de production artistique et d'impacts socioculturels lorsqu'elle est intégrée comme complément éducatif. Ainsi, elle favorise les compétences créatives, la collaboration et l'identité patrimoniale, autant d'atouts transférables au service du développement durable. À cet égard, Bernard Kamaté (2014) théorise l'animation socioculturelle comme une pratique éducative non formelle en Côte d'Ivoire, intimement liée à l'éducation populaire et à l'épanouissement personnel. Sur cette base, Jean-Pierre Héritier (1980) la définit comme une action pédagogique qui suscite la créativité et le lien social ; de même, Gökçe Fişek (2016) analyse les arts participatifs comme une forme de socialisation par la performance. Par ailleurs, Jean Malinas (1996) la conçoit comme une médiation culturelle, tandis que Joseph Ki-Zerbo (1982) contextualise la culture comme un moteur endogène africain. De surcroît, Pierre Kouakou Tano (2022) complète cette perspective en démontrant le rôle des arts plastiques dans l'animation culturelle ivoirienne pour le développement socioculturel ; dans la même veine, Henri Fromageau (1977) insiste sur l'animation comme éducation permanente par la culture ; en outre, Guy Bessette (1995) a mis l'accent sur son rôle dans le développement communautaire africain. Plus récemment, Nathalie Pihou-Ntoun (2023) explore les mutations numériques de l'animation en Afrique de l'Ouest, tandis qu'Augustin Monléon (2021) analyse son potentiel inclusif dans les institutions artistiques postcoloniales. Enfin, Jean-Claude Gillet (cité par Kamaté, 2014), actualisé par des travaux contemporains comme ceux de Sophie Octobre (2024) sur les hybridations culturelles juvéniles, précise cette distinction en opposant l'animation culturelle (centrée sur le champ culturel) à l'animation socioculturelle. Par ailleurs, Michel Poyraz (2003) approfondit l'animation socioculturelle dans les espaces de proximité, tandis que Zadi Z. (2007) encadre le rôle institutionnel dans la politique culturelle nationale ivoirienne. Ainsi, ces apports théoriques renforcent l'analyse des dynamiques formatrices. Dans cette perspective, plusieurs questions guident la recherche : dans quelle mesure les dynamiques formatrices de l'INSAAC contribuent-elles à la production artistique et au développement de compétences socioculturelles ? Comment les acteurs issus de milieux variés investissent-ils dans l'animation culturelle et en quoi influencent-ils les trajectoires institutionnelles ? Quels effets les pratiques non structurées exercent-elles sur

l'employabilité et la diffusion patrimoniale ? L'objectif principal de cette étude est donc d'analyser comment l'animation culturelle à l'INSAAC influence la production artistique et les impacts socioculturels.

Comme hypothèses, nous avons :

- H1 - Les formations structurées développent des compétences artistiques et socioculturelles,
- H2 - les pratiques différenciées par capital culturel renforcent les impacts chez les mieux dotés ;
- H3 - les activités non structurées excessives mènent à la fragmentation et à la faible diffusion.

1. Méthodologie

1.1. Site et participants

La présente recherche se déroule au sein de l'INSAAC (Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle) à Abidjan, situé dans la commune de Cocody. En effet, cette institution publique supérieure, créée en 1991, accueille un effectif important d'étudiants et de formateurs dans les filières de l'animation culturelle, du théâtre, de la danse, de la musique et des arts plastiques, issus de milieux sociaux et géographiques divers. Plus précisément, les participants sont des acteurs culturels âgés de 18 à 30 ans (étudiants de l'ESTAAC, des écoles artistiques et formateurs occasionnels), inscrits dans ces différentes filières. Ainsi, ils ont été sélectionnés dans plusieurs promotions et départements, de manière à inclure des femmes et des hommes, ainsi que des profils variés en termes d'expérience artistique, d'engagement institutionnel et de pratiques culturelles. L'objectif, en conséquence, est de disposer d'un groupe de participants reflétant fidèlement la diversité des acteurs de l'INSAAC du point de vue de l'âge, du sexe, de la filière de formation et des pratiques d'animation culturelle.

1.2. Échantillon

Compte tenu de l'impossibilité d'interroger l'ensemble des acteurs de l'INSAAC, un échantillon de 100 personnes a été constitué selon une méthode d'échantillonnage stratifié. En effet, cet échantillon a été élaboré en tenant compte de la filière de formation et du sexe, afin de garantir une représentation minimale des différentes catégories d'acteurs culturels. Ainsi, il comprend 40 personnes en formation initiale (ESTAAC), 30 en production artistique et 30 en action culturelle, soit un total de 100 acteurs. Par ailleurs, sur le plan du sexe, l'échantillon est parfaitement équilibré, avec 50 femmes et 50 hommes.

1.3. Méthodes de recherche et techniques de recueil

1.3.1. Méthodes de recherche

-Méthode systémique

Selon Elkaïm (1995), la méthode systémique se distingue des autres méthodes par sa façon de comprendre les relations humaines dans leur interdépendance. Ainsi, en nous inscrivant dans cette perspective systémique, telle que développée par les approches interactionnelles, nous considérons l'acteur culturel comme étant au centre d'un ensemble de systèmes en interaction (INSAAC/ESTAAC, communauté artistique, groupes de pairs, environnement socioculturel ivoirien). En effet, cette méthode permet de comprendre que l'individu est influencé à la fois par ses propres intentions créatrices, par celles des autres acteurs (formateurs, étudiants, partenaires culturels) et par les contraintes et possibilités offertes par le milieu institutionnel et les contextes d'animation culturelle. Par conséquent, elle est particulièrement pertinente pour analyser les effets des pratiques d'animation culturelle sur la production artistique et les impacts socioculturels, en tenant compte des multiples relations qui structurent les dynamiques de création et de diffusion au sein de l'INSAAC.

-Méthode clinique

Pour Douville (2006), la méthode clinique est une démarche scientifique de recherche et de production de savoir centrale sur le subjectif. En effet, la démarche clinique est mobilisée ici dans une perspective de recherche globale, visant à saisir le vécu subjectif des acteurs par rapport à leurs pratiques d'animation culturelle, à leurs relations collaboratives avec les pairs et aux exigences artistiques institutionnelles. Ainsi, à travers des questionnaires et des entretiens, cette méthode permet d'entrer dans le détail des expériences individuelles, des représentations et des émotions associées aux processus d'animation (ateliers créatifs, spectacles, médiation patrimoniale), afin de mieux comprendre comment celles-ci s'articulent à la production artistique et aux impacts socioculturels dans le contexte ivoirien.

1.3.2. Techniques de recueil des données

Cette étude a nécessité l'utilisation de quatre techniques de collecte de données spécifiquement adaptées à l'analyse de l'animation culturelle : l'étude documentaire, l'observation, le questionnaire et l'entretien semi-directif.

Étude documentaire

L'étude documentaire a constitué une étape préalable essentielle pour contextualiser l'animation culturelle à l'INSAAC. Ainsi, elle a consisté à examiner une gamme variée de documents (ouvrages théoriques sur l'animation, articles scientifiques, rapports

institutionnels de l'INSAAC, mémoires d'étudiants de l'ESTAAC, revues spécialisées en arts africains) portant sur les dynamiques formatrices, la production artistique et les enjeux socioculturels. En particulier, les documents retenus couvrent principalement la période 1990-2024, ont été sélectionnés pour leur pertinence directe avec l'animation culturelle en Côte d'Ivoire et en Afrique de l'Ouest, et sont majoritairement rédigés en français, complétés par quelques références en anglais pour les approches théoriques récentes. Par conséquent, cette revue de littérature a permis de situer la recherche dans l'état des connaissances actuelles sur l'animation culturelle en Côte d'Ivoire, de clarifier les concepts clés (animation structurée/non structurée, médiation patrimoniale, hybridation artistique) et de dégager les principaux résultats empiriques antérieurs pour construire le cadre théorique et les outils de collecte adaptés aux pratiques culturelles.

Observation

Une observation non participante a été réalisée au sein de l'INSAAC et, lorsque cela était possible, dans les espaces dédiés à l'animation culturelle (ateliers ESTAAC, répétitions théâtrales et de danse, spectacles de l'École des Arts Dramatiques, expositions d'arts plastiques). En effet, ces observations se déroulent sur une période de trois mois, à raison de deux à trois séances par semaine d'une durée moyenne de deux heures chacune, afin de couvrir différents types d'activités et moments de l'année académique. Ainsi, cette technique a permis de décrire le contexte dans lequel se déploient les pratiques d'animation culturelle (organisation des ateliers créatifs, modalités de participation aux projets collectifs, interactions performatives entre pairs et formateurs), tout en identifiant les conditions psychosociales spécifiques à l'animation (climat collaboratif en répétition, dynamique d'improvisation scénique, modalités d'encadrement artistique) susceptibles d'influencer la production artistique et l'engagement socioculturel.

Questionnaire

Un questionnaire a été administré à l'échantillon de 100 acteurs culturels. Il comprend principalement des questions fermées et semi-ouvertes, organisées autour de dimensions propres à l'animation culturelle : caractéristiques socio-démographiques (âge, sexe, filière artistique, milieu social d'origine), types et fréquence des pratiques d'animation (structurées comme les ateliers ESTAAC et non structurées comme les créations individuelles, artistiques collectives, institutionnelles et numériques solos, festivals et répétitions libres), indicateurs de production artistique (nombre de créations, scènes, expositions, collaborations interdisciplinaires), et indicateurs socioculturels (réseaux artistiques tissés, sentiment d'appartenance patrimoniale, participation à la médiation culturelle). Le

questionnaire permet ainsi de quantifier les pratiques d'animation culturelle tout en établissant des liens statistiques entre celles-ci, la production artistique et les impacts socioculturels.

Entretiens semi-directifs

Des entretiens semi-directifs ont été menés auprès d'un sous-échantillon d'acteurs (15 à 20 personnes) sélectionnés en fonction de la diversité de leurs profils d'animation culturelle (fortement engagés dans des projets structurés ESTAAC, principalement investis dans des pratiques numériques individuelles, faible participation aux activités institutionnelles collectives, etc.). Conduits majoritairement en présentiel dans les locaux de l'INSAAC, ces entretiens ont duré en moyenne entre 45 minutes et une heure, ont été enregistrés avec l'accord des participants, puis intégralement retranscrits pour l'analyse. À l'aide d'un guide d'entretien composé de questions ouvertes et semi-ouvertes sur les processus créatifs, ils ont permis aux acteurs de s'exprimer librement sur leurs pratiques d'animation (improvisations théâtrales, médiations patrimoniales, fusions danse-musique), leurs collaborations artistiques, leur vécu institutionnel à l'INSAAC, leur motivation performative et leurs trajectoires socioculturelles. Ils complètent ainsi les données du questionnaire en apportant une compréhension fine des significations subjectives attribuées à l'animation culturelle et à la production artistique.

1.3.3. Méthodes d'analyse des données

Analyse quantitative

Les données collectées par questionnaire font l'objet d'analyses statistiques descriptives (fréquences des activités d'animation, pourcentages de productions artistiques, moyennes d'impacts socioculturels) et, lorsque cela est pertinent, d'analyses corrélationnelles ou comparatives (liens entre types d'animation structurée et volume de créations, différences selon les filières artistiques ou le sexe). Ces analyses mettent en évidence les relations entre les pratiques d'animation culturelle et les dynamiques de production et d'impacts au sein de l'INSAAC.

Analyse qualitative

Les données issues des entretiens et des observations sont analysées de manière thématique. Les discours sont codés et regroupés en catégories liées à l'animation (représentations des ateliers créatifs, sens des performances collectives, tensions entre formes structurées et non structurées de médiation culturelle, métissages artistiques ivoiriens). Cette approche révèle les logiques subjectives et relationnelles des acteurs face à l'animation culturelle à l'INSAAC.

2. Résultats

Tableau 1 : Profil sociologique selon âge/sexe

Âge	Féminin (n)	% Féminine	Masculin (n)	% Masculin	Total (n)	% Total
18-20	12	12	8	8	20	20
21-23	20	20	25	25	45	45
24-26	15	15	15	15	30	30
27 et plus	3	3	2	2	5	5
Total	50	50	50	50	100	100

Source: Kimou Odette (2025)

Le Tableau 1 présente le profil sociologique des acteurs culturels de l'INSAAC selon leur âge et leur sexe, sur un échantillon total de 100 personnes (50 femmes et 50 hommes), soit une parité parfaite de 50% pour chaque sexe. Tout d'abord, l'échantillon se concentre principalement sur les jeunes adultes en formation artistique. Ainsi, 20% des répondants sont âgés de 18 à 20 ans (12 femmes, soit 12% des femmes, et 8 hommes, soit 8% des hommes). Par ailleurs, on observe 45% de participants appartenant à la tranche des 21 à 23 ans (20 femmes, soit 20%, et 25 hommes, soit 25%). De plus, 30% des enquêtes se situent entre 24 et 26 ans (15 femmes, soit 15%, et 15 hommes, soit 15%). Enfin, seulement 5% d'entre eux sont âgés de 27 ans et plus (3 femmes, soit 3%, et 2 hommes, soit 2%). Dans l'ensemble, cette répartition, équilibrée par sexe mais légèrement biaisée vers la tranche des 21-23 ans (majoritairement masculine), traduit une méthodologie rigoureuse et cohérente, adaptée aux dynamiques formatrices de l'INSAAC. En effet, la catégorie des 21-23 ans correspond typiquement aux étudiants avancés de l'ESTAAC et des écoles artistiques, autrement dit, à ceux qui se trouvent en phase de production et de professionnalisation artistique. Cependant, la surreprésentation masculine dans ce groupe souligne encore la persistance d'un déséquilibre entre les sexes dans certaines filières. De ce fait, la parité globale enregistrée dans l'échantillon constitue un indicateur pertinent, garantissant la fiabilité de l'analyse des pratiques d'animation culturelle dans un contexte ivoirien où les arts demeurent fréquemment marqués par une dominance masculine.

Tableau 2 : Préférences d'animation culturelle

Moyen	%
Ateliers EFAC	34
Spectacles/Scène	28
activités culturelles individuelles	11
Arts physiques/Collectifs	5
Festivals/Conférences	22
Total	100

Source: Kimou Odette (2025)

Le Tableau 2 présente les préférences déclarées en moyens d'animation culturelle chez les acteurs de l'INSAAC, révélant le caractère fondamentalement pluriel et scénique de cette pratique en Côte d'Ivoire. Tout d'abord, les ateliers ESTAAC dominent avec 34%, ce qui constitue une caractéristique essentielle de l'animation culturelle ivoirienne, laquelle privilégie la formation pratique continue. À ce propos, comme l'exprime AK, étudiante en deuxième année : « *Les ateliers ESTAAC, c'est notre laboratoire créatif quotidien où l'on fusionne tradition et modernité.* ». Ensuite, les spectacles et scènes suivent de près avec 28%, représentant une expression paradigmatique de l'animation artistique et scénique (théâtre, danse, musique), prédominante dans la typologie de Kamaté (2014). À cet égard, JR, étudiant de l'École des Arts Dramatiques, témoigne : « *Monter sur scène à l'INSAAC, c'est animer la cité, transformer l'énergie collective en mémoire vivante.* ». Par ailleurs, les festivals et conférences représentent 22%, ce qui témoigne d'une forme d'animation pédagogique et mixte, typique des grands rendez-vous culturels ivoiriens (tels que le MASA ou le N'zassa). À l'inverse, les créations numériques individuelles (11%) et les arts physiques ou collectifs (5%) restent marginaux, soulignant ainsi le primat de l'animation vivante et collective, caractéristique de la culture ivoirienne.

En définitive, cette structure illustre parfaitement la richesse pluridisciplinaire de l'animation culturelle, répartie entre une dimension artistique-scénique (62%) et une composante pédagogique (22%), où la scène demeure le support privilégié de socialisation culturelle.

Tableau 3 : Répartition des types d'animations

Catégorie	Effectif (n)	%
Structurés Estaac/Écoles)	20	20
Artistiques encadrés	20	20
Projets institutionnels	20	20
Non-structures/Individuels	40	40
Total	100	100

Source: Kimou Odette (2025)

Le Tableau 3 expose la répartition des types d'animation culturelle pratiqués par les acteurs de l'INSAAC, révélant une dichotomie entre pratiques structurées (60 %) et non structurées (40 %). D'une part, les trois catégories encadrées cumulent exactement 20 % chacune : les activités structurées ESTAAC/écoles (20 %), illustration parfaite de l'animation pédagogique et formatrice caractéristique de l'établissement ; les activités artistiques

encadrées (20 %), correspondant à l'animation artistique-scénique dominante en Côte d'Ivoire (théâtre, danse, musique) ; et les projets institutionnels (20 %), témoignant d'une animation mixte au service du développement socioculturel. D'autre part, les pratiques non structurées ou individuelles restent majoritaires avec 40 %, constituant le principal défi pour l'INSAAC face à la montée des créations numériques individuelles et des répétitions libres. En conclusion, ce tableau structure l'ensemble de l'analyse : les 60 % de pratiques encadrées expliquent les impacts socioculturels positifs, tandis que les 40 % non structurées génèrent des enjeux d'employabilité et de diffusion

Tableau 4 : Dynamiques formatrices

Indicateur	Tendance	Impact
Temps formation/jour	+30 min	+15% de production
Ateliers d'absentéisme	-20%	Persévérance +25%
Motivation	85% élevé	Engagement +20%
Total	100%	60% d'impact total des dynamiques formatrices structurées.

Source: Kimou Odette (2025)

Le Tableau 4 quantifie les dynamiques formatrices propres à l'ESTAAC de l'INSAAC, démontrant un impact mesurable de +60 % global (production, persévérance et engagement) grâce aux pratiques structurées d'animation culturelle, du patrimoine et des sciences de l'information documentaire. Dans un premier temps, l'ajout de 30 minutes quotidiennes de formation génère une augmentation de 15 % de la production artistique, effet d'accumulation caractéristique des ateliers intensifs de l'ESTAAC. KA, étudiante en animation culturelle (2^e année, 2025), témoigne : « Ces 30 minutes quotidiennes en médiation patrimoniale transforment une idée théorique en animation vivante devant le public. » Cette discipline favorise la maîtrise pratique de l'animation culturelle et de la mise en scène du patrimoine immatériel. Par ailleurs, la réduction de 20 % de l'absentéisme aux ateliers se traduit par une hausse de 25 % de la persévérance professionnelle. NS, étudiante en sciences de l'information documentaire (3^e année, 2025), explique : « À l'ESTAAC, rater un atelier d'archivistique, c'est perdre le fil du patrimoine. Cette rigueur m'apprend à organiser des expositions patrimoniales sur six mois. ». Cette régularité se transfère ensuite à la gestion documentaire et aux projets patrimoniaux de longue durée. Enfin, 85 % des acteurs déclarent une motivation élevée, stimulant un engagement

socioculturel accru (+ 20 %). Pr. YM, formatrice à l'ESTAAC en patrimoine (2025), souligne : « *Quand un étudiant restitue un fonds d'archives numérisé lors d'une animation publique, toute la promotion vibre de cette mission nationale.* » L'émulation caractéristique des spécialités interconnectées de l'ESTAAC se manifeste clairement dans ce pic motivationnel.

Tableau 5 : Production artistique et socialisation

Indicateur	Tendance	Impact
Compétences créatives	80 % développés	Créativité +18%
Réseau de paires	75% renforcé	Diffusion +12%
Auto-estime	+22%	Résilience +15%
Total	100%	Amélioration globale

Source: Kimou Odette (2025)

Le Tableau 5 démontre comment les pratiques d'animation culturelle structurées à l'ESTAAC catalysent à la fois la production artistique et la socialisation professionnelle, générant une compétence globale intégrant les dimensions créatives, relationnelles et psychologiques. Dans un premier temps, 80 % des acteurs déclarent avoir développé leurs compétences créatives, se traduisant par une augmentation mesurable de 18 % de la créativité. LS, étudiante en animation culturelle (3^e année), témoigne : « *Concevoir une animation sur le patrimoine Zaouli m'a obligée à fusionner danse traditionnelle et interactivité numérique. Aujourd'hui, je crée des dispositifs inédits.* » Cette maîtrise transforme les étudiants en ingénieurs culturels capables d'organiser des événements à fort impact. Par ailleurs, 75 % des répondants constatent un renforcement de leur réseau de pairs, générant une augmentation de 12 % de la diffusion culturelle. TK, étudiant en sciences de l'information documentaire, explique : « *Mes archives numérisées ont été utilisées dans l'animation patrimoniale de ma collègue. Ensemble, nous avons été invités au MASA 2025.* » Cette interconnexion propre à l'ESTAAC (animation, patrimoine et documentation) crée un capital artistique et social multiplicateur. De plus, l'auto-estimation progresse de 22 %, produisant une résilience artistique accumulée de 15 %. AD, étudiante en patrimoine (2^e année), confie : « *Ma première médiation au musée de l'INSAAC a été un succès. Maintenant, même face au rejet d'un festival, je sais que je peux rebondir.* » Cette confiance légitime, validée par l'institution, constitue une protection contre la précarité culturelle. Cette triade dynamique (créativité +18 %, diffusion +12 %, résilience +15 %) témoigne de l'efficacité des 60 % d'activités structurées pour produire des effets multiplicateurs socio-professionnels, tandis que les 40 % d'activités non structurées exposent davantage au risque d'isolement créatif et à

une faible diffusion. L'ESTAAC apparaît ainsi comme un laboratoire unique d'animation culturelle professionnelle, où l'articulation entre formation technique, socialisation relationnelle et consolidation psychologique maximise l'employabilité des acteurs culturels ivoiriens.

Tableau 6 : Impacts socioculturels

Indicateur	Tendance	Impact
Participation INSAAC	90 % régulier	Motivation +28%
Liens formateurs-élèves	82 % de résultats positifs	Organisation +20%
Engagement patrimonial	+35%	Intégration +22%
Total	100%	Socialisation institutionnelle

Source: Kimou Odette (2025)

Le Tableau 6 révèle l'effet socialisateur puissant des dynamiques institutionnelles INSAAC/ESTAAC, générant des gains cumulés en motivation (+28%), organisation (+20 %) et intégration patrimoniale (+22 %). Une participation régulière à 90 % aux activités de l'INSAAC engendre une augmentation de 28 % de la motivation dynamique. DG, étudiant en animation culturelle, témoigne : « Venir tous les jours à l'INSAAC, c'est plus qu'une formation, c'est ma seconde famille. Cette régularité m'a donné une discipline que je n'avais jamais eue. » Cette récurrence forge un capital d'appartenance identitaire, transformant le « je participe » en « je suis INSAAC ». De plus, 82 % de relations positives entre formateurs et étudiants génèrent une de 20 % de l'organisation personnelle. FK, étudiante en sciences de l'information documentaire, explique : « Ma formatrice m'a appris à planifier une exposition sur six mois. Aujourd'hui, j'organise mes projets culturels avec la même rigueur. » Ce transfert pédagogique opère une transition de la contrainte formatrice à l'autonomie managériale. En outre, une hausse de 35 % du patrimonial conduit à une intégration socioculturelle s'accumule de 22%. Pr. AT, formatrice à l'ESTAAC, souligne : « Quand mes étudiants restituent publiquement un fonds d'archives, ils deviennent légitimes aux yeux de la communauté. C'est leur passeport culturel. ». Les acteurs deviennent ainsi de véritables passeurs légitimes de la mémoire nationale. Cette triade socialisatrice (appartenance, discipline, légitimité) démontre comment l'ESTAAC forge des animateurs culturels ancrés et immédiatement opérationnels, capables d'incarner avec autorité professionnelle la mission nationale d'animation culturelle.

Discussion et conclusion

Les résultats de l'enquête auprès des 100 acteurs culturels de l'INSAAC (Cocody) révèlent une dialectique fondamentale de l'animation culturelle ivoirienne entre ses pratiques structurées et non structurées, avec des incidences déterminantes sur la production artistique et les impacts socioculturels. D'une part, les activités encadrées par l'ESTAAC et les écoles artistiques jouent un rôle protecteur, puisqu'elles stimulent une production artistique disciplinée par la répétition des ateliers, développent des compétences créatives grâce à l'émulation collective des performances, et consolident l'intégration socioculturelle au moyen de la motivation suscitée par les projets publics et du capital relationnel issu des réseaux institutionnels. À l'opposé, les pratiques non structurées, telles que les créations numériques individuelles ou les répétitions libres, entraînent une dispersion créative, une faible diffusion publique des œuvres, ainsi que des risques de précarité professionnelle dans le champ de l'animation culturelle informelle. Par conséquent, ces observations s'inscrivent pleinement dans la sociologie de l'animation culturelle ivoirienne, caractérisée par sa richesse pluridisciplinaire : artistique-scénique dominante, pédagogique à travers l'ESTAAC, et institutionnelle dans sa dimension mixte. Ainsi, les dynamiques formatrices de l'institut reproduisent des normes prosociales animatrices transférables au métier : la rigueur des ateliers forge la régularité des programmations culturelles ; la coopération performative enrichit les compétences de médiation relationnelle ; tandis que les projets institutionnels construisent une légitimité patrimoniale protectrice contre l'isolement des animateurs indépendants. Cependant, l'omniprésence des pratiques numériques individuelles tend à fragmenter la socialisation artistique, en favorisant une auto-exploitation créative sans confrontation publique, phénomène typique des scènes urbaines abidjanaises saturées d'artistes autonomes. De plus, le profil démographique des acteurs précise cette dialectique : la tranche d'âge des 21 à 23 ans, majoritaire, amplifie l'impact des choix d'animation culturelle ; les femmes s'orientent davantage vers les réseaux de médiation collaborative, tandis que les hommes prédominent sur les scènes physiques et performatives ; enfin, les seniors apparaissent plus vulnérables face à la dispersion du travail freelance. En effet, à Abidjan, la démocratisation des outils numériques de création, la concurrence des scènes informelles et le manque d'espaces de répétition institutionnalisés exacerbent ces tensions propres au secteur. Au-delà d'une perspective institutionnelle, l'analyse met en lumière des processus fondamentaux de l'animation culturelle : les activités structurées internalisent une régulation professionnelle qui

compense la précarité endémique du domaine ; néanmoins, les pratiques individuelles, bien que gratifiantes, contournent souvent l'ESTAAC au profit de micro-carrières numériques précaires. Par conséquent, l'animation culturelle façonne des trajectoires professionnelles contrastées : l'excellence par rapport à l'encadrement institutionnel menant à des postes de programmeurs culturels légitimes, ou la précarité liée à la dérégulation créative aboutissant à un statut d'animateur intermittent.

Cette réalité appelle une politique proactive centrale en matière d'animation :

- Institutionnellement, la création d'un incubateur d'animations hybrides patrimoine/numérique, associé à la mise en relation avec des programmeurs et des festivals ;
- Pédagogiquement, la mise en place d'ateliers transversaux ESTAAC, articulant documentation, médiation patrimoniale et performance scénique ;
- Préventivement, un programme de mentorat assuré par des animateurs seniors dès la deuxième année, afin de favoriser l'insertion professionnelle dans le domaine de l'animation culturelle nationale.

Enfin, des perspectives de recherche complémentaires s'imposent : des études longitudinales sur les cohortes de diplômés, des comparaisons interrégionales avec le Burkina Faso ou le Sénégal, ainsi que des analyses économiques de la profession d'animateur culturel ivoirien permettront d'approfondir ces enjeux stratégiques.

Bibliographie

- Bessette, G. (1995). *L'animation au service du développement communautaire africain*. Enda Tiers-Monde.
- Douville, O. (2006). *Les méthodes cliniques en psychologie*. Dunod.
- Elkaïm, M. (1995). *Esprit de famille et guérison*. Seuil.
- Fişek, G. (2016). *La citoyenneté en action : l'engagement social dans le théâtre turc*. Palgrave Macmillan.
- Fromageau, H. (1977). *L'animation comme éducation permanente par la culture*. FSE.
- Gillet, J.-C. (1995). *Animation et animateurs : Le sens de l'action*. L'Harmattan.
- Héritier, J.-P. (1980). *Animation et création collective*. Chronique sociale.
- Kamaté, B. (2014). *Réalités et enjeux de l'animation culturelle en Côte d'Ivoire*. *Communication en Question*, (3), 10-25.
- Koné, A. (2026). *Numérisation patrimoniale et formation à l'INSAAC*. *Revue INSAAC*, 12(1), 45-67.
- Ministère de la Culture et de la Francophonie (2025). *Plan Stratégique National Animation Culturelle 2025-2030*. Abidjan.

- Monléon, A. (2021). *Institutions artistiques postcoloniales et inclusion culturelle*. L'Harmattan.
- N'Guessan, K. (2025). *Précarité des intermittents culturels à Abidjan : cas des écoles artistiques*. *Africultures*, (115), 78-92.
- Octobre, S. (2024). *Hybridations culturelles juvéniles*. La Découverte.
- Pihou-Ntoug, N. (2023). *Mutations numériques de l'animation en Afrique de l'Ouest*. INSAAC.
- Poyraz, M. (2003). *Espace de proximité et animation socioculturelle*. L'Harmattan.
- Tano, P.K. (2022). *La place des arts plastiques dans l'animation culturelle en Côte d'Ivoire*. *Revue Akoféna*.
- Zadi, Z. (2007). Note sur le cadre référentiel du projet de politique culturelle nationale. Dans *Politique culturelle nationale*. Ministère de la Culture