

**Working Paper
Volume 2023 Numéro 593**

Les arts dans le dialogue et la communication sur l'environnement en Afrique de l'Ouest et de l'Est

With an English summary on page 8

**Imogen Bellwood-Howard, Peter Taylor, Aminata Niang,
Kaderi Bukari, Eric Kioko, Peter Wangai, Lansine
Sountoura, Bronson Eran'Ogwa et Mohammed Yamusah**

Août 2023

L'Institute of Development Studies (IDS) produit une recherche de renommée mondiale, qui contribue à transformer les savoirs, les actions et les directions en vue d'un développement mondial plus équitable pour les générations à venir.



© Institute of Development Studies 2023

Working Paper Volume 2023 Numéro 593
Les arts dans le dialogue et la communication sur l'environnement en Afrique de l'Ouest et de l'Est
 Imogen Bellwood-Howard, Peter Taylor, Aminata Niang, Kaderi Bukari, Eric Kioko, Peter Wangai, Lansine Sountoura, Bronson Eran'Ogwa et Mohammed Yamusah
 Août 2023

Première publication par l'Institute of Development Studies en août 2023

ISSN : 2040-0209 ISBN : 978-1-80470-130-0
 DOI : [10.19088/IDS.2023.037](https://doi.org/10.19088/IDS.2023.037)

Citation suggérée : Bellwood-Howard, I. *et al.* (2023) *Les arts dans le dialogue et la communication sur l'environnement en Afrique de l'Ouest et de l'Est*, IDS Working Paper 593, Brighton: Institute of Development Studies, DOI : [10.19088/IDS.2023.037](https://doi.org/10.19088/IDS.2023.037)

Un exemplaire de cette publication est disponible à la British Library.

Ce rapport a reçu le financement du Arts & Humanities Research Council programme Réseau Panafricain pour les Arts dans le Développement Ecologiquement Durable. Les avis ou opinions exprimés ici sont ceux des auteurs et ne représentent pas forcément les avis ou pratiques de l'AHRC ou du gouvernement britannique.



Cette publication est un Open Access rapport distribué selon les termes et conditions de la licence **Creative Commons Attribution 4.0 International licence (CC BY)**, qui permet une utilisation, distribution et reproduction sur tout support sans restriction, à condition que la source et les auteurs soient crédités et que toute modification ou adaptation soit indiquée.

L'IDS est un organisme caritatif à responsabilité limitée par garantie et enregistré en Angleterre.
ids.ac.uk

The Institute of Development Studies (IDS) delivers world-class research, learning and teaching that transforms the knowledge, action and leadership needed for more equitable and sustainable development globally.



© Institute of Development Studies 2023

Working Paper Volume 2023 Number 593
The Arts in Environmental Dialogue and Communication in West and East Africa
 Imogen Bellwood-Howard, Peter Taylor, Aminata Niang, Kaderi Bukari, Eric Kioko, Peter Wangai, Lansine Sountoura, Bronson Eran'Ogwa and Mohammed Yamusah
 August 2023

First published by the Institute of Development Studies in August 2023

ISSN: 2040-0209 ISBN: 978-1-80470-130-0
 DOI: [10.19088/IDS.2023.037](https://doi.org/10.19088/IDS.2023.037)

Suggested citation: Bellwood-Howard, I. *et al.* (2023) *Les arts dans le dialogue et la communication sur l'environnement en Afrique de l'Ouest et de l'Est*, IDS Working Paper 593, Brighton: Institute of Development Studies, DOI : [10.19088/IDS.2023.037](https://doi.org/10.19088/IDS.2023.037)

A catalogue record for this publication is available from the British Library.

This report is funded by the Arts & Humanities Research Council Pan-African Network for the Arts in Environmentally Sustainable Development programme. The views and opinions expressed are those of the authors and do not necessarily reflect the views or practices of AHRC or the UK government.



The paper is distributed under the terms of the **Creative Commons Attribution 4.0 International licence (CC BY)**, which permits unrestricted use or distribution in any medium, provided the original authors and sources are credited and any modifications or adaptations are indicated.

Available from: IDS, Library Road, Brighton, BN1 9RE, United Kingdom, +44 (0)1273 915637
ids.ac.uk

IDS is a charitable company limited by guarantee and registered in England. Charity Registration Number 306371. Charitable Company Number 877338

Working Paper
Volume 2023 Numéro 593

Les arts dans le dialogue et la communication sur l'environnement en Afrique de l'Ouest et de l'Est

With an English summary on page 8

**Imogen Bellwood-Howard, Peter Taylor, Aminata Niang,
Kaderi Bukari, Eric Kioko, Peter Wangai, Lansine
Sountoura, Bronson Eran'Ogwa et Mohammed Yamusah**
Août 2023

Les arts dans le dialogue et la communication sur l'environnement en Afrique de l'Ouest et de l'Est

Imogen Bellwood-Howard, Peter Taylor, Aminata Niang, Kaderi Bukari, Eric Kioko, Peter Wangai, Lansine Sountoura, Bronson Eran'Ogwa et Mohammed Yamusah

Août 2023

Résumé

Les premières publications sur la délibération environnementale partaient du principe que les pairs débattaient rationnellement des preuves pour parvenir à des conclusions logiques. Cependant, des travaux plus récents présentent les activités artistiques comme un moyen de reconnaître les dimensions émotionnelles comme essentielles aux processus délibératifs. Simultanément, la littérature sur l'art participatif, l'art communautaire, l'activisme culturel et l'éducation artistique, regroupés sous le terme « arts pour le changement », montre comment les activités artistiques peuvent transmettre des messages au public et provoquer des changements. Notre étude a exploré le rôle des arts dans les délibérations à travers une série d'ateliers au Sénégal, au Mali, en Mauritanie, au Ghana et au Kenya. Des acteurs politiques, des activistes communautaires, des chercheurs et des artistes ont collaboré à la création d'œuvres d'art. Les discussions des participants précédant l'utilisation d'activités artistiques ont montré que les discussions politiques sont déjà fortement influencées par les émotions, les croyances et les systèmes de valeurs, bien qu'elles ne soient souvent pas reconnues comme contribuant de manière significative à l'élaboration des politiques. La principale contribution de la création artistique collaborative a été de créer une atmosphère amicale qui a facilité les relations de travail. C'était particulièrement le cas lorsque les participants se réunissaient autour des fonctions de communication des œuvres d'art produites, comme l'expriment les « arts pour le changement », plus courants dans les contextes d'Afrique de l'Est et de l'Ouest que les délibérations dirigées par les arts. L'accent mis sur la communication a mis en évidence l'importance d'animateurs artistiques compétents sur le plan esthétique. La facilitation doit également respecter les hiérarchies existantes tout en permettant à tous les participants de contribuer. Des recherches plus approfondies sur le rôle de la création artistique collaborative peuvent être menées dans le cadre d'une recherche-action.

Mots clés

Délibération environnementale ; arts pour le changement ; Afrique de l'Ouest ; Afrique de l'Est.

Auteurs

Imogen Bellwood-Howard est chercheuse à l'Institute of Development Studies, UK. Contact : i.bellwood-howard@ids.ac.uk. ORCID : [0000-0001-8945-4567](https://orcid.org/0000-0001-8945-4567).

Peter Taylor est directeur de recherche à l'Institute of Development Studies, UK. Contact : p.taylor@ids.ac.uk. ORCID : [0000-0002-3332-3426](https://orcid.org/0000-0002-3332-3426).

Aminata Niang est consultante indépendante et directrice de Sustainable and Resilient Africa.

Kaderi Bukari est chercheur à l'University of Cape Coast, Ghana. ORCID : [0000-0003-2266-8215](https://orcid.org/0000-0003-2266-8215).

Eric Kioko est chercheur à l'Université Kenyatta, Kenya. ORCID : [0000-0002-7318-7609](https://orcid.org/0000-0002-7318-7609).

Peter Wangai est chercheur à l'Université Kenyatta, Kenya. ORCID : [0000-0002-0021-8670](https://orcid.org/0000-0002-0021-8670).

Lansine Sountoura est chercheur au Groupe de Recherche en Économie Appliquée et Théorique, Mali.

Bronson Eran'Ogwa est directeur à The Source Plus, Kenya.

Mohammed Yamusah est chercheur à l'University for Development Studies, Ghana.

The Arts in Environmental Dialogue and Communication in West and East Africa

Imogen Bellwood-Howard, Peter Taylor, Aminata Niang, Kaderi Bukari, Eric Kioko, Peter Wangai, Lansine Sountoura, Bronson Eran'Ogwa and Mohammed Yamusah

August 2023

Summary

Early publications on environmental deliberation assumed that peers rationally debate evidence to reach logical conclusions. However, more recent works suggest that artistic activities are a way to recognise emotional dimensions as essential to deliberative processes. At the same time, literature on participatory art, community art, cultural activism and arts education, collectively referred to as 'arts for change', shows how artistic activities can convey messages to the public, and thereby provoke changes. Our study explored the role of the arts in deliberation through a series of workshops in Senegal, Mali, Mauritania, Ghana, and Kenya. Political actors, community activists, researchers, and artists collaborated to create artworks. Participants' discussions preceding their participation in artistic activities showed that emotions, beliefs, and value systems are already central to political discussions, although these aspects are not often recognised as contributing significantly to policymaking. The main contribution of collaborative artmaking is to create a convivial atmosphere that facilitates working relationships. This was particularly the case when participants came together around the communicative functions of the artworks produced, as expressed in 'arts-for-change' literature and practice, which is more common in East and West African contexts than arts-led deliberation. The emphasis on communication highlighted the importance of using aesthetically competent artistic animators. Facilitation must also respect established hierarchies, while allowing all participants to contribute. Action research can further explore the role of collaborative artmaking in environmental deliberation.

Keywords

Environmental deliberation; arts for change; West Africa; East Africa.

Authors

Imogen Bellwood-Howard is a researcher at the Institute of Development Studies, UK. Contact: i.bellwood-howard@ids.ac.uk. ORCID: [0000-0001-8945-4567](https://orcid.org/0000-0001-8945-4567).

Peter Taylor is Director of Research at the Institute of Development Studies, UK. Contact: p.taylor@ids.ac.uk. ORCID: [0000-0002-3332-3426](https://orcid.org/0000-0002-3332-3426).

Aminata Niang is an independent consultant and Director of Sustainable and Resilient Africa (SURA).

Kaderi Bukari is a researcher at the University of Cape Coast, Ghana. ORCID: [0000-0003-2266-8215](https://orcid.org/0000-0003-2266-8215).

Eric Kioko is a researcher at Kenyatta University, Kenya. ORCID: [0000-0002-7318-7609](https://orcid.org/0000-0002-7318-7609).

Peter Wangai is a researcher at Kenyatta University, Kenya. ORCID: [0000-0002-0021-8670](https://orcid.org/0000-0002-0021-8670).

Lansine Sountoura is a researcher at the Applied and Theoretical Economics Research Group (GREAT), Mali.

Bronson Eran'Ogwa is a director at The Source Plus, Kenya.

Mohammed Yamusah is a researcher at the University for Development Studies, Ghana.

English Executive Summary

Literature on environmental deliberation has traditionally emphasised peers rationally debating evidence to come to logical conclusions. More recently, arts-based deliberation has been posed as a way to recognise emotional dimensions as central to deliberation processes, alongside intellectual and cognitive reasoning. Simultaneously, literatures on participatory art, community-based art, cultural activism and arts-based education, grouped under the term 'arts for change', emphasise how arts-based activities can be used to help effect change by conveying messages to the public.

Our study was grounded in an experiential learning process via a series of workshops in Senegal, Mali, Mauritania, Ghana, and Kenya where policy actors, community activists, researchers, and artists collaboratively created artworks. Discussions by participants preceding the use of artistic activities in the study showed that policy discussions are already influenced significantly by emotional dimensions of beliefs and value systems, although these are often not acknowledged as significant contributors to the processes or outcomes of policymaking. This meant that, in the study, arts-based activities were not as necessary as posed in the literature as a means of introducing emotional dimensions to policy-relevant discussions. However, they did contribute significantly to a spirit of collaboration, and conviviality which facilitated working relationships. This was particularly the case when participants convened around the communicative functions of finished artworks, as expressed in arts-for-change activities and literature, and more common in the East African and West African contexts than examples of arts-led deliberation. The focus on communication highlighted the importance of having artistic facilitators who are aesthetically skilled. The study revealed that facilitation should respect existing hierarchies while providing space for all participants to contribute. Further research on the role of collaborative artwork can be conducted as action research.

Résumé Exécutif

La littérature sur la délibération environnementale a traditionnellement mis l'accent sur le fait que les pairs débattent rationnellement des preuves pour parvenir à des conclusions logiques. Plus récemment, la délibération fondée sur les arts a été présentée comme un moyen de reconnaître les dimensions émotionnelles comme essentielles aux processus de délibération, aux côtés du raisonnement intellectuel et cognitif. Simultanément, la littérature sur l'art participatif, l'art communautaire, l'activisme culturel et l'éducation artistique, regroupés sous le terme « arts pour le changement », souligne la manière dont les activités artistiques peuvent être utilisées pour contribuer au changement en transmettant des messages au public.

Notre étude s'est appuyée sur un processus d'apprentissage expérientiel via une série d'ateliers au Sénégal, au Mali, en Mauritanie, au Ghana et au Kenya, au cours desquels des acteurs politiques, des acteurs communautaires activistes, des chercheurs et des artistes ont collaboré à la création d'œuvres d'art. Les discussions des participants précédant l'utilisation d'activités artistiques dans l'étude ont montré, que les discussions politiques sont déjà influencées de manière significative par les dimensions émotionnelles des croyances et des systèmes de valeurs, bien qu'elles ne soient souvent pas reconnues comme contribuant de manière significative aux processus ou aux résultats de l'élaboration des politiques. Cela signifie que, dans le cadre de l'étude, les activités artistiques n'étaient pas aussi nécessaires que ce qui est proposé dans la littérature comme moyen d'introduire des dimensions émotionnelles dans les discussions relatives à la politique. Cependant, elles ont contribué de manière significative à un esprit de collaboration et de convivialité qui a facilité les relations de travail. C'était particulièrement le cas lorsque les participants se réunissaient autour des fonctions de communication des œuvres d'art réalisées, telles qu'elles sont exprimées dans les activités et la littérature sur les arts pour le changement, et plus courantes dans les contextes d'Afrique de l'Est et de l'Ouest que dans les exemples de délibérations dirigées par les arts. L'accent mis sur la communication a mis en évidence l'importance d'avoir des facilitateurs artistiques compétents sur le plan esthétique. L'étude a révélé que la facilitation doit respecter les hiérarchies existantes tout en permettant à tous les participants de contribuer. D'autres recherches sur le rôle des œuvres d'art collaboratives peuvent être menées dans le cadre d'une recherche-action.

Sommaire

Remerciements	12
----------------------	-----------

1. Introduction	13
1.1 Délibération fondée sur les arts	14
1.2 Les arts comme moteur de changement	15
1.3 « Les arts pour le changement » en Afrique	17
1.4 Objectif de la recherche	19
2. Méthodes	21

3. Résultats	24
3.1 Entretiens	24
3.2 Évaluation par l'équipe de l'utilité des ateliers artistiques	24
3.3 Résumé des résultats	34
4. Discussion	35
4.1 L'émotion est déjà présente dans les délibérations politiques	35
4.2 La co-création engendre des relations de travail et de confiance	36
4.3 Contribution unique des arts	39
4.4 Importance de l'esthétique dans la communication	41
5. Conclusion	42

Références	45
-------------------	-----------

Figures

Figure 3.1 Peintures réalisées par un groupe au Sénégal	25
Figure 3.2 Peinture réalisée par un artiste en Mauritanie	26
Figure 3.3 Peinture réalisée par un artiste en Mauritanie	27
Figure 3.4 Peinture réalisée par un groupe au Mali	29
Figure 3.5 Dessin de groupe réalisé au Kenya	32
Figure 3.6 Tableau créé par un artiste au Kenya	33

Tableaux

Tableau 1.1 Liste des personnes interrogées	21
Tableau 1.2 Liste des ateliers	22

Remerciements

Cette recherche était financée par la UK Arts and Humanities Research Council.

Nous tenons à remercier nos partenaires, collaborateurs et collègues :

Haoussa Ndiaye (Organisation Mauritanienne pour le Développement, OMD),
Fatoumata Sow (Groupe de Recherche en Économie Appliquée et Théorique,
GREAT), Rachel Olwanda (The Source Plus) et Dorte Thorsen (Institute of
Development Studies, IDS).

1. Introduction

Les moyens de subsistance que reposent sur l'utilisation immédiate des ressources naturelles restent courants en Afrique de l'Est et de l'Ouest. Dans le même temps, le changement environnemental progresse rapidement dans ces régions, avec des effets environnementaux, sociaux et économiques interdépendants sur diverses communautés (Serdeczny *et al.* 2017). Bien que la gravité de ces changements soit de plus en plus grande, les différents acteurs ne discutent pas souvent ensemble de la manière de gérer ou de réduire ces effets interdépendants. Les personnes qui vivent du pastoralisme, de l'agriculture et de la pêche sont affectées de manière disproportionnée par les changements environnementaux tels que la déforestation, le changement climatique et la pollution de l'eau, mais elles ont rarement l'occasion de communiquer avec les acteurs puissants qui prennent des décisions qui affectent ensuite la vie d'autres personnes. Les personnes qui vivent et travaillent dans ces paysages peuvent également avoir un certain degré de connexion émotionnelle avec l'environnement dans lequel elles travaillent, ou un élément de leur identité peut être défini par ces activités de subsistance (Adriansen 2006). Ces perceptions, souvent profondes et très personnelles, vont au-delà de la connaissance rationnelle. Elles sont très expérientielles et contextuelles, et peuvent être transmises par des formes d'interaction qui impliquent une gamme de types de communication.

Dans certains contextes, les méthodes artistiques, qui par nature exploitent les dimensions émotionnelles de l'expérience humaine, ont été utilisées pour communiquer de telles perceptions non rationnelles (Hujala, Junntila et Tokola 2021), et même pour dialoguer et délibérer sur des questions environnementales entre de multiples utilisateurs de ressources et parfois d'autres acteurs (Cunsolo Willox *et al.* 2013). Cet article propose des réflexions qui s'appuient sur une étude qui a exploré comment, dans différents contextes communautaires en Afrique de l'Est et de l'Ouest, les arts ont été utilisés par des citoyens activistes pour véhiculer des messages ancrés dans les dimensions émotionnelles de l'expérience. Pourtant, au niveau mondial, et en particulier dans ces contextes d'étude, les méthodes artistiques ont rarement été impliquées dans les dialogues entre les acteurs politiques et d'autres personnes plus étroitement impliquées ou affectées par les changements environnementaux. Cette étude expérimentale examine le potentiel d'utilisation des méthodes artistiques dans les délibérations entre les acteurs politiques et d'autres parties prenantes sur les questions environnementales en Afrique de l'Est (Kenya) et de l'Ouest (Sénégal, Mali, Ghana et Mauritanie).

L'art sous toutes ses formes a de nombreuses fonctions. Au-delà de son objectif esthétique, l'art peut servir à afficher l'identité culturelle et ethnique, la résistance

de la religion et le pouvoir politique (Layton 1991). C'est pourquoi, tout au long de l'histoire et dans tous les contextes, les gens ont essayé d'exprimer de manière créative leurs sentiments et leurs opinions sur eux-mêmes (ou sur leurs communautés) et sur le monde qui les entoure.

Ce document et les activités qu'il décrit rassemblent deux grandes littératures. La première porte sur la délibération environnementale basée sur les arts (Edwards, Collins et Goto 2016 ; Kester 1985 ; Ranger *et al.* 2016). La seconde est un ensemble de publications sur la relation entre l'art et le changement social et environnemental (Crane 2013).

1.1 Délibération fondée sur les arts

La délibération environnementale a traditionnellement visé à utiliser des approches instrumentales, rationnelles et systématiques telles que l'analyse coût-bénéfice pour comprendre le caractère souhaitable, pour de multiples acteurs, de diverses manières de relever les défis environnementaux. Cela a souvent impliqué l'objectif d'identifier une seule 'meilleure' solution (Edwards *et al.* 2016), inadaptée aux problèmes complexes pour lesquels des voies sont nécessaires qui vont au-delà de la logique et de la quantification. La délibération est devenue plus populaire comme moyen de démocratiser la prise de décision environnementale dans les années 1990 (Lee 2016). La littérature sur la délibération a fait référence aux principes de la démocratie délibérative, qui supposent qu'une délibération plus démocratique se produit lorsque les déclarations sont basées sur des vérités objectives et que les participants peuvent débattre honnêtement et valoriser l'objectivité (Martin et Rutagarama 2012 ; Asen 2013 ; Fast 2013).

En tant qu'approche alternative (bien qu'à un stade de développement relativement précoce et avec une terminologie et une pratique encore en cours de définition), les méthodes basées sur les arts, c'est-à-dire les dialogues sur une question environnementale suscités par des œuvres d'art, peuvent être facilités par des artistes, ou impliquer t des acteurs participant à des activités artistiques ou à des récits (Edwards *et al.* 2016 ; Ranger *et al.* 2016 ; Olvera-Hernández *et al.* 2023). Ils peuvent aussi soutenir la réflexion sur les éléments non rationnels des défis, qui sont intrinsèquement subjectifs et illogiques, et donc impossibles à analyser pleinement en utilisant des métriques fixes dans les méthodes instrumentales et délibératives.

Les versions multipartites des approches délibératives donnent à tous les groupes la possibilité de contribuer à un débat et d'examiner dans quelle mesure les valeurs et les priorités sont plurielles ou partagées (Orchard-Webb *et al.* 2016). Des techniques plus délibératives de visualisation et de prospective peuvent également être utilisées pour tenter de parvenir à une opinion partagée (Tyszczyk et Smith 2018 ; Doyle 2020 ; Burns, Howard et Ospina 2021).

Des approches multicritères ont été mises au point, qui visent à prendre en compte des opinions multiples et, parfois, à ne pas aboutir à une option de compromis unique, mais à souligner et reconnaître qu'il existe plusieurs points de vue valables (Ross et Stirling 2004). Les acteurs politiques peuvent également être impliqués et, lorsqu'ils dialoguent avec d'autres acteurs, l'effort délibéré pour faire passer la dynamique de pouvoir existante du « pouvoir sur » au « pouvoir avec » (Gaventa 2006) peut conduire à ce que les opinions et les voix de ceux qui sont moins souvent entendus soient prioritaires dans le cadre d'un processus plus délibératif et ascendant. Les danses d'inspiration africaine, qui sont « une ode à la mort et à la naissance, à la sécheresse et à la pluie, à la récolte et à la moisson, à la souffrance et à la joie, à l'esclavage et à la libération, à l'hostilité et à l'amour » (Bouchard-Valentine 2017 : 4), sont un exemple de la manière dont les méthodes artistiques permettent d'atteindre cet objectif. Les méthodes fondées sur les arts peuvent contribuer à créer un espace où les acteurs peuvent être exposés aux idées irrationnelles, émotionnelles et fondées sur les valeurs de chacun, et contempler des motivations qui pourraient être considérées comme bizarres par des métriques logiques. Comme les arts peuvent être utilisés pour exprimer ces éléments, l'utilisation des arts est présentée comme facilitant un type de dialogue différent qui permet aux gens de reconnaître la vision du monde de l'autre (Eisner 2007 ; McNiff 2007 ; Corbett et Clark 2017 ; Lee et Taylor 2011 ; Galafassi *et al.* 2018 ; Light *et al.* 2018 ; Kenter et Reed 2014 ; Juárez-Bourke 2018).

1.2 Les arts comme moteur de changement

La relation entre l'art et les changements sociaux et environnementaux est abordée dans plusieurs corpus de littérature, qui sont parfois considérés comme un tout (Crane 2013). L'histoire regorge d'exemples où le pouvoir mobilisateur et transformateur de l'art a servi différentes causes sociales, politiques, religieuses et même commerciales (Bouchard-Valentine 2017).

La plupart de ces travaux décrivent des situations dans lesquelles l'art est utilisé pour provoquer un certain type de changement social pragmatique ou comportemental. Cette littérature s'appuie sur de multiples disciplines à savoir. Du monde de l'art deviennent les travaux sur l'art socialement engagé (Helguera 2011), l'art participatif (Flinders et Cunningham 2014), l'esthétique relationnelle (Bourriaud 2002) et l'art dialogique (Kester 1985). Dans les œuvres décrites dans ces ouvrages, les artistes sont souvent les initiateurs d'une œuvre d'art qui vise à provoquer une réaction ou un dialogue, éventuellement dans l'acte de création, par exemple si les participants sont impliqués dans sa mise en œuvre, et/ou au moment où l'art est regardé.

Certains documents décrivent des efforts qui sont principalement motivés par des objectifs de développement communautaire et qui utilisent des méthodes qui

peuvent être considérées comme de l'art ou qui sont facilitées par des artistes. On parle alors d'activisme culturel ou « d'artivisme » lorsque le travail est initié par des artistes qui ont des préoccupations sociales concernant un problème spécifique (Firat et Kuryel 2011 ; Buser *et al.* 2013 ; Delicath 2004). Les termes « développement communautaire basé sur l'art » et « développement culturel communautaire » ont été utilisés lorsque l'esthétique de l'œuvre d'art est secondaire par rapport à l'objectif de développement communautaire et que l'artiste n'est pas le seul agent de changement (Hardbarger et Maguire 2018). Lorsque l'activité artistique est initiée par des chercheurs dans le but de comprendre le changement social, le terme « recherche participative basée sur les arts » a été utilisé (Mkwanzani, Cin et Marovah 2021). Dans le domaine de l'éducation, « l'apprentissage fondé sur les arts » est un moyen pour les étudiants de s'engager non seulement sur le plan cognitif, mais aussi de manière plus holistique dans la matière enseignée, et parfois de développer des relations d'apprentissage avec leurs pairs (Hajisoteriou et Angelides 2017). Les acteurs politiques ne sont pas nécessairement impliqués dans l'une ou l'autre de ces activités, bien qu'il y ait des exemples occasionnels où ils le sont, quoique rarement en Afrique (Cleveland 2011). Il existe de multiples variations dans la manière dont les types d'activités décrits dans ces ouvrages peuvent être menés, par exemple en ce qui concerne l'instigateur de l'œuvre, l'objectif précis, la manière dont l'art est considéré comme créateur de changement, et la question de savoir si des non-artistes sont impliqués dans la création de l'œuvre d'art ou s'ils sont impliqués en regardant l'œuvre. Néanmoins, Borstel et Korza (2017) ont choisi de reconnaître les similitudes entre ces activités et littératures en les regroupant sous le terme « arts pour le changement ».

La littérature sur la délibération environnementale et les « arts pour le changement » se réfère principalement à l'hémisphère nord. Il existe peu d'exemples de délibérations artistiques en Afrique de l'Ouest et de l'Est, et ces exemples ne sont pas documentés dans la littérature académique sur les délibérations environnementales basées sur les arts. Les exemples « d'arts pour le changement » en Afrique sont également rares dans la littérature académique, bien qu'il existe en fait de fortes traditions de ce type d'activité dans la littérature grise et les médias populaires qui pourraient correspondre à plusieurs des sous-catégories énumérées ci-dessus, en particulier en Afrique australe (par exemple, Mkwanzani *et al.* 2021 ; James 2018).

Cette littérature montre que de nombreux artistes contemporains d'Afrique de l'Est et de l'Ouest abordent les questions environnementales dans leurs œuvres et que certains adoptent même une position ouvertement militante en faveur de la préservation et de la restauration de l'environnement naturel.

1.3 « Les arts pour le changement » en Afrique

Pour illustrer les « arts pour le changement » en Afrique, les artistes créent généralement des œuvres qui incitent à la réflexion sur une question qui les préoccupe, ce qui pourrait être qualifié « d'activisme culturel ». Ces œuvres sont parfois liées à des actions sociales telles que des manifestations. Parmi les musiciens qui ont exprimé leur mécontentement à l'égard d'un régime politique, on peut citer le chanteur Eric Wainaina au Kenya (Gathigi 2018), les rappeurs de Y'en a Marre au Sénégal (Binet 2011 ; Sajnani 2017), Sofas de la République au Mali (RFI 2012 ; Whitehouse 2012), Alpha Blondy en Côte d'Ivoire et Smockey Bambara au Burkina Faso.

Aussi, la chanteuse mauritanienne Malouma a écrit une musique controversée sur l'inégalité entre les sexes, puis a été élue sénatrice et a écrit des documents sur la protection de l'environnement (Jagoe 2017 ; Lemancel 2014). Au Mali, le Collectif Action Vérité a affiché sur des panneaux d'affichage des œuvres d'art visuel contenant un message d'insatisfaction (World OOH 2012 ; Makadji 2016). L'art visuel et musical est utilisé comme forme de protestation non violente par le peuple sahraoui en exil au Sahara occidental (Ruano Posada et Solana Moreno 2015). Des exemples célèbres soulignent également les risques de ce type d'activité pour les artistes, tels que Tiken Jah, exilé, et Ken Sarowiwa, tué, pour avoir utilisé l'art à des fins d'activisme. Les œuvres d'art précédentes sont toutes des tentatives de communiquer sur l'opinion de l'artiste, qui entament ensuite un dialogue et un débat national dans la sphère publique. À remarquer que le public consomme l'art et éprouve de l'émotion mais il s'agit rarement d'un dialogue ouvert avec les acteurs politiques ou ceux qui détiennent le pouvoir.

Certains artistes ont créé des œuvres qui invitent à une contemplation plus générale ou à un dialogue sur une question, plutôt que de transmettre un message spécifique. Les tapisseries de l'artiste textile malien Abdoulaye Koné s'inscrivent dans cette veine, évoquant la flore et la faune de la savane. De même, l'œuvre de Wilfred Upkong « *Blazing Century* » présente des performances, des sculptures, des vidéos et des photographies d'une esthétique noire et rouge saisissante, incitant à la contemplation des conflits liés au pétrole et à la destruction de l'environnement dans le delta du Niger (Banks 2022 ; Blazing Century Studios 2022 ; Aikulola 2020 ; Autograph 2021 ; Braide 2018). Les œuvres d'art peuvent également inviter à la contemplation au moment de la création de l'œuvre, en impliquant le public de manière participative ou dialogique. Les performances d'Upkong impliquent les habitants du delta. Dans son installation « *ma ville en peinture* », Adjairatou Ouedraogo installe des toiles autour de Ouagadougou sur lesquelles le public est invité à s'exprimer (Teller Report 2021). Les ateliers de danse d'Aguibou Bougobali Sanou avec des condamnés visent à réhabiliter les danseurs et à provoquer la contemplation du public (Al Jazeera 2019 ; Bonkian Londry 2019 ; Fulbrighter 2021 ; Dogbey 2022).

Les exemples donnés dans les paragraphes précédents ne décrivent autant les catégories divergentes qu'ils n'offrent, que les points de référence. Une œuvre d'art donnée peut remplir simultanément plusieurs fonctions et formes décrites ci-dessus. Par exemple, la performance « *Nuit blanche à Ouagadougou* » de Serge Aimee Coulibaly et Smockey Bambara peut être perçue comme un matériau de contemplation ou comme un message direct. Dépeignant une nuit de soulèvement dans une capitale africaine, la performance de ces artistes, connus pour être critiques à l'égard du régime en place, a eu lieu quelques jours avant la révolution burkinabé. Il peut s'agir d'art, reflétant la « réalité », ou d'une partie de cette réalité.

Les formes artistiques qui s'orientent plus explicitement vers le développement communautaire ont tendance à créer délibérément des espaces formels de dialogue entre différents groupes sur des questions spécifiques. Un exemple est le spectacle sénégalais Zeinixx Entertainment,¹ où les participants font précéder les activités artistiques de discussions sur des questions sociales (Crowe 2022). Un autre exemple est le théâtre forum de l'Atelier Théâtre Burkinabè, qui sillonnait les zones rurales du Burkina Faso pour présenter des spectacles sur des questions sociales auxquels les spectateurs étaient invités à participer (Morrison 1993). L'atelier *Huit Facettes* coorganisé par la communauté rurale du village de Hamdallaye, au Sénégal, l'ONG Vredeseilanden et la coopérative de beaux-arts Laboratoire AGIT'Art à Hamdallaye est devenu un espace où les résidents ruraux ont participé à des activités culturelles et à des dialogues, mais aussi au développement de compétences artisanales telles que la verrerie comme moyen de compléter les moyens de subsistance d'une manière culturellement appropriée (Deliss 2014). Cependant, l'implication directe des politiciens en tant que participants à ces forums de dialogue est rare.

L'utilisation de méthodes artistiques dans la recherche, en particulier le photovoice et la vidéo participative (Snyder, Cullen et Braslow 2019 ; Kabore *et al.* 2019), est plus couramment représentée dans la littérature académique, mais peut-être plus rare sur le terrain. Ces méthodes impliquent souvent une interaction entre les objectifs et les idéaux de développement et de recherche. Elles visent parfois à partager les voix de la communauté avec acteurs politiques, de manière à clarifier l'ontologie du vidéaste et à véhiculer l'émotion et l'expérience vécue (Tremblay et Harris 2022). Cela peut être un moyen d'instaurer un dialogue dans des termes qui donnent un poids égal à la vision du monde, aux expériences et aux logiques du créateur et du spectateur de la vidéo.

¹ Une entreprise sociale créée par la première femme graffeur de renom au Sénégal, qui s'attaque principalement aux problèmes urbains, notamment la violence et la sécurité routière, par le biais d'ateliers artistiques.

1.4 Objectif de la recherche

Les activités et les œuvres décrites ci-dessus montrent la relation étroite entre la communication et le dialogue, mais mettent également en évidence les frontières floues qui les séparent. Par exemple, l'art et la musique de protestation, en tant que formes créatives de communication, contribuent souvent aux conversations et aux débats nationaux sur les questions sociales, les formes d'art communicatif réagissant à leur tour pour refléter ces dialogues et débats sociétaux plus larges (Kester 1985 ; Lyotard 1984).

Les interconnexions entre les différentes sphères d'intérêt (environnementale, économique, sociale, politique, culturelle) sont fréquemment observées, car l'engagement artistique autour des questions environnementales est rarement considéré sans ses implications sociales et économiques. En effet, le travail sur la démocratie et les questions sociales semble plus courant que le travail sur les seules questions environnementales. Une lacune évidente est que les acteurs politiques participent rarement aux dialogues artistiques dans les contextes africains, agissant plutôt comme un public pour les initiatives artistiques qui sont le produit de l'interaction entre les artistes, les citoyens et parfois les chercheurs.

Dans le contexte des États-Unis, Lee (2016) a passé en revue les différentes publications sur la délibération basée sur les arts et l'art socialement engagé, et a noté que malgré une convergence dans les activités auxquelles elles se réfèrent dans la pratique, les publications se parlent rarement entre elles. Malgré son scepticisme sur la manière dont l'intégration d'activités artistiques conduit à la représentation des différents groupes impliqués dans la délibération, elle appelle à un dialogue entre ces courants littéraires. Ce dialogue doit réfléchir l'étendue de la convergence entre la délibération basée sur les arts et les activités artistiques pour le changement tel que l'art socialement engagé.

S'appuyant sur ce contexte et explorant la lacune mentionnée ci-dessus, ce document s'appuie sur un projet de recherche en deux phases visant à comprendre le rôle de l'art, de l'affect et de l'émotion dans la communication, le dialogue et les délibérations avec les acteurs politiques sur l'environnement en Afrique de l'Est et de l'Ouest. L'étude pose la question suivante : **Quel est le rôle des arts dans l'incitation au dialogue et à la délibération entre les acteurs politiques et les citoyens en Afrique, sur des thèmes environnementaux ?** Lorsque cette question a été formulée pour la première fois, l'équipe chargée de l'étude s'attendait à trouver des exemples de co-création d'œuvres d'art par des acteurs politiques et des citoyens autour de préoccupations communes concernant des défis urgents tels que le changement climatique et environnemental. Cependant, dans la pratique, de tels exemples n'ont pas été trouvés, ce qui a conduit à la formulation d'une question complémentaire : **la co-création artistique peut-elle promouvoir la compréhension entre différents groupes sociaux en Afrique sur des**

questions environnementales communes telles que le changement climatique ? Nous souhaitons découvrir si la co-création artistique en tant que forme de délibération peut introduire des logiques affectives dans les espaces délibératifs.

2. Méthodes

Cet article se base sur des données recueillies en Mauritanie, au Sénégal et au Mali entre 2020 et 2022, ainsi qu'au Ghana et au Kenya en 2022, au cours des deux phases d'un projet global. La première phase était exploratoire et visait à déterminer s'il était possible pour les artistes, les acteurs communautaires et les acteurs politiques de réaliser une activité artistique de cocréation au Mali, en Mauritanie et au Sénégal. Partant du fait que c'était possible mais difficile, la deuxième phase du projet a étendu cette activité au Ghana et au Kenya, et a étudié plus en détail comment cela fonctionnait dans la pratique.

Des entretiens ont été réalisés avec dix acteurs clés des secteurs de l'art, de la politique et de l'activisme en Mauritanie, au Mali et au Sénégal. Les personnes interrogées ont été choisies à dessein à partir d'une cartographie des acteurs créée dans ces trois pays.

Tableau 2.1 Liste des personnes interrogées

Pays	Secteur	Nombre de personnes interrogées
Mali	Gouvernement	1
	Musique	1
	Société civile	1
Mauritanie	Gouvernement	1
	Musique	1
	Société civile	1
Sénégal	Gouvernement	1
	Autorité traditionnelle	1
	Société civile	1
	Musique	1

Source : Auteurs

Huit ateliers ont été organisés dans les cinq pays. Six d'entre eux ont mis en œuvre une activité artistique de co-création dans le cadre de laquelle des participants issus des secteurs de l'art, de la politique, de la recherche et de l'activisme ont réalisé ensemble une œuvre d'art sur un thème environnemental pertinent à l'échelle nationale. Chaque atelier était co-animé par des chercheurs et des artistes. En raison de la diversité des parcours et des supports des artistes, ainsi que des personnalités des chercheurs, les ateliers ont pris des formes légèrement différentes dans chaque pays.

Tableau 2.2 Liste des ateliers

Pays	Une forme d'art en collaboration	Thème	Année	Participants
Mali	Chanson	Protection générale de l'environnement	2021	15
	Poème, peinture	Épuisement des ressources en eau	2022	19 (Politique 5 homme (h) 1 femme (f), art 4h 4f, recherche 2h 3f)
Mauritanie	Aucune, mais plutôt une discussion générale sur la contribution des arts à la réflexion sur l'environnement	Protection générale de l'environnement	2020	8
	Chanson	Relation entre l'identité, la religion et la conscience environnementale. Exhortation à un effort unifié pour sauver l'environnement à l'ère du changement climatique	2022	9 (Politique 3h, art 5h, recherche 1f, citoyenne 1h 1f) (Il y a plusieurs gens dans plus qu'un group)
Sénégal	Aucune, mais plutôt une discussion générale sur la contribution des arts à la réflexion sur l'environnement. Des thèmes pour une chanson ont été élaborés par les participants	Protection de l'environnement et menaces de la montée du niveau des eaux à St Louis, déforestation en Casamance	2020	20

	Collage et peinture	Avancée de la mer à St Louis et inondations Gestion des déchets plastiques	2022	12 (Politique 2h, art 1h 1f, recherche 1h 5f, citoyenne 2h 1f) (Il y a quelqu'un dans plus qu'un group)
Kenya	Dessin	Commercialisation des produits laitiers par les agropasteurs	2022	33 (Politique 3h 2f, arts 1h, recherche 6h 2f, citoyenne 11h 8f)
Ghana	Musique	Pastoralisme et environnement	2022	14 : (Politique 4h, art 4h, recherche 3h 1f, citoyenne 6h) (Il y a plusieurs gens dans plus qu'un group)

Source : Auteurs

L'expérience de la participation aux ateliers a été discutée par tous les participants lors d'un atelier bilingue en ligne qui s'est tenu en fin 2022.

3. Résultats

3.1 Entretiens

Les entretiens avec les personnes interrogées en Afrique de l'Ouest ont mis en évidence le fait que les conditions politiques dans de nombreuses régions ne sont pas propices à l'utilisation des arts à des fins d'activisme, en raison des niveaux élevés de répression. La littérature indique une situation similaire en Afrique de l'Est, où les délibérations politiques participatives sont rares. Pourtant, les personnes interrogées ont raconté que les arts étaient utilisés pour faire valoir des points de vue sociaux et politiques, en particulier dans la chanson, et ont donné des exemples de cet art engagé contribuant à l'action civique, à la sensibilisation et aux mouvements sociaux, mais aussi aux punitions et à la censure. Dans de nombreux cas, les arts jouent un rôle majeur dans les campagnes politiques où les chansons, les dessins et les peintures communiquent des messages politiques ou visent à populariser des partis ou des candidats individuels. Les types d'art décrits pourraient être classés comme une forme de communication d'un message politique pour la société.

Le dialogue verbal est instauré dans des forums intentionnels (avec des objectifs clairs), par exemple dans le cadre d'ateliers et de processus menés par des ONG. Cependant l'art est rarement utilisé dans ces espaces de dialogue intentionnels. Il a plutôt tendance à être un outil que les artistes utilisent pour se connecter et engager avec la société de manière émotionnelle, ce qui a conduit à des dialogues moins intentionnels au niveau sociétal.

3.2 Évaluation par l'équipe de l'utilité des ateliers artistiques

Sénégal : Un atelier a été organisé au Sénégal en 2020 pour discuter de l'utilisation des arts dans la communication et le dialogue entre acteurs de différents secteurs. L'intention était de créer une œuvre d'art collective lors de cet atelier, mais cette tentative n'a pas abouti car aucun des participants n'était familier avec le concept de co-création artistique, et les exemples fournis étaient insuffisants pour que cela se produise. Un autre atelier a été organisé en 2022, au cours duquel les participants ont vu des exemples d'art collaboratif et ont créé deux peintures : l'une sur l'élévation du niveau de la mer et ses effets disproportionnés sur les communautés les plus pauvres, et l'autre sur les déchets plastiques et la pollution des côtes (voyez figure 3.1). Les participants venaient des communautés locales et des secteurs de la recherche (sciences sociales et environnementales), de la politique et de la défense, et l'atelier était animé par un peintre/sculpteur, des chercheurs et un musicien. La musicienne a

fourni de la musique a capella pour accompagner le processus de création des œuvres d'art.

Figure 3.1 Peintures réalisées par un groupe au Sénégal



Source : Peinture réalisée par un groupe animé par Samba Sarr, photo prise par Aminata Niang.

Une discussion a précédé les activités artistiques. Sur la base de la littérature sur les arts pour le changement et les exemples prévalant au Sénégal, il a été retenu l'idée que l'œuvre d'art devrait servir d'outil communication pour transmettre un message à un public. Mais aussi, vu le temps imparti à l'atelier, 'il serait plus facile de réaliser une série d'images pour atteindre cet objectif plutôt qu'une chanson'. L'artiste animateur a tenu compte d'idées également notées dans la littérature délibérative, en accordant une grande attention à la méthode d'art visuel qui faciliterait la plus grande participation de plusieurs membres du groupe ; il a donc choisi le collage comme forme d'art. Le groupe s'est divisé en deux sous-groupes pour réaliser les images. Un temps considérable a été consacré à la planification des images à peindre, à l'aide de crayons sur de grandes feuilles de papier. Ensuite, des formes ont été découpées dans du papier de couleurs différentes et plusieurs membres du groupe ont placé les éléments du collage sur la toile. Les participants et le peintre-animateur ont peint sur le collage pour le finaliser. L'idée de l'œuvre d'art a été décidée lors d'une discussion avant le début du collage. La discussion complexe n'a pas eu lieu pendant la création physique de l'œuvre – c'est plutôt à ce moment-là que les participants ont travaillé ensemble sur la tâche pratique et ont interagi sur des éléments esthétiques tels que l'emplacement des formes. Dans la dernière partie de l'atelier, les acteurs politiques ont exprimé leur volonté et leur intérêt à travailler plus étroitement avec les artistes à l'avenir.

Mauritanie : Un atelier a été organisé en Mauritanie en 2020. L'atelier a discuté du rôle des arts dans la génération de la communication et du dialogue sur l'environnement. L'atelier était prévu de créer une œuvre d'art collective, mais cette tentative n'a pas abouti car, comme au Sénégal, aucun des participants n'était familiarisé avec le concept de co-crédation artistique, et les exemples fournis étaient insuffisants. Cependant, un artiste a réalisé une peinture dans cet atelier, dans le style d'un rapporteur (voyez figure 3.2). Un autre atelier a été organisé en 2022, dont l'objectif était à nouveau de co-crédation une œuvre d'art sur une question environnementale. Le groupe a examiné des exemples d'art collaboratif et a choisi de créer une chanson et une peinture sur le changement climatique. Les groupes de participants à cet atelier comprenaient des représentants des secteurs de la politique et de la société civile, et l'atelier a été animé par un peintre, un chanteur ayant l'habitude d'animer des questions sociales, et le personnel de recherche de l'ONG mauritanienne partenaire.

Figure 3.2 Peinture réalisée par un artiste en Mauritanie



Source : Peinture de Moctar Sidi Mohammed Alias Mokhis, photo prise par Haoussa Ndiaye.

Le travail créatif a été précédé d'une discussion sur les questions générales de la protection de l'environnement, ainsi que sur les questions de la citoyenneté en Mauritanie et de l'exclusion de la citoyenneté dans le contexte de l'esclavage.² Ce dernier point a fait l'objet d'un désaccord, certains estimant qu'il s'agissait d'un sujet tellement controversé, compte tenu des divisions sociales de la Mauritanie et de l'histoire de l'esclavage, qu'il devait être exclu des activités.

² La Mauritanie a rendu l'esclavage illégal en 1981, mais il existe des preuves de sa persistance.

Les participants ont discuté du thème qui devrait être présenté dans les œuvres d'art, et le groupe s'est rallié à l'idée que la chanson devrait exhorter les gens à prendre soin de l'environnement en raison de leur religion islamique commune, qui réunit les deux questions de la destruction de l'environnement et de la division sociale. Elle devait aussi faire référence à la question de l'unité nationale d'une manière subtile qui fait également référence à l'héritage spécifique de la république islamique de Mauritanie. Dans cet atelier, après avoir résumé la discussion, c'est le chanteur qui a écrit les paroles de la chanson plutôt que les participants, en se chargeant d'associer les questions pertinentes du changement environnemental et de la citoyenneté. L'objectif premier étant d'envoyer un message dans la sphère publique, les participants ont discuté de la manière de diffuser la chanson plus largement. De même, la peinture de cet atelier a été créée par l'artiste, reflétant les discussions de l'atelier, et non en collaboration comme dans les ateliers du Sénégal et du Mali (voyez figure 3.3). Un montage vidéo accompagnant la chanson a été créé après l'atelier.

Figure 3.3 Peinture réalisée par un artiste en Mauritanie



Source : Peinture de Gabare Diop, photo prise par Haoussa Ndiaye.

Mali : Un atelier a été organisé au Mali en 2021 pour discuter du rôle de l'art dans l'action environnementale. Cet atelier a été co-animé par des chercheurs, deux artistes peintres qui avaient à leur actif des peintures sur la sécheresse et le changement climatique et une chanteuse-musicienne qui avait déjà chanté des chansons sur la déforestation. Les participants à l'atelier ont tous dessiné au feutre des images de taille A4 sur le thème de l'environnement, en guise d'exercice d'échauffement avec l'aide des artistes peintres. Ensuite, la chanteuse les a aidés à écrire des lignes sur la protection de l'environnement dans un sens très général. La chanteuse a mis ces textes en musique sur sa guitare acoustique pour créer la chanson « Ma terre, ma planète », que toute l'équipe a chantée au cours de l'atelier. Après l'atelier, la chanson a fait l'objet d'un enregistrement professionnel et d'un montage vidéo amateur.

L'atelier 2022 au Mali a abordé la question de l'épuisement des ressources en eau, et les participants ont créé un poème et une peinture collective. Les participants venaient des secteurs de la politique locale, de la recherche et de l'activisme. L'atelier a été animé par les mêmes acteurs qui avaient animé l'atelier de 2021.

Les participants ont échangé leurs expériences sur le problème de l'épuisement des ressources en eau douce (dans les cours d'eau, rivières, puits, etc.) avant de commencer les œuvres d'art. La chanteuse-musicienne a guidé les participants tout au long du processus de création d'un poème, chaque personne contribuant une ligne à la fois. Cette forme d'art a été choisie parce que le processus d'enregistrement professionnel de la chanson originale en 2021 avait pris beaucoup de temps et mobilisé beaucoup de ressources, et la musicienne a suggéré qu'un résultat pourrait être obtenu plus rapidement avec un poème. En contribuant une à une au poème, les hiérarchies ont été nivelées et les barrières entre les secteurs brisées, dans une certaine mesure, parce que les acteurs politiques et les autres citoyens ont participé à cette tâche sans faire de distinction entre leurs origines respectives. Le groupe a ensuite récité le poème pendant que le musicien jouait un refrain de fond à la guitare acoustique.

Pour créer le tableau, les peintres ont préparé un fond sur la toile, puis ont invité chaque personne à peindre ce qu'elle voulait sur une partie de ce fond. Pour certains, c'était la première fois qu'ils tenaient un pinceau. Ils ont dessiné des images qui exprimaient leurs préoccupations et leurs émotions individuelles, et les artistes les ont mélangées pour obtenir l'image finale. L'art a ainsi permis aux participants d'exprimer leurs sentiments personnels sur le sujet, par exemple la nostalgie, la tristesse ou la joie. Par exemple, une personne a expliqué qu'elle dessinait un souvenir d'enfance où elle appréciait l'odeur de la pluie fraîche. Les artistes ont ensuite mélangé l'arrière-plan autour des images que les participants avaient placées sur la toile (voyez figure 3.4).

Figure 3.4 Peinture réalisée par un groupe au Mali



Source : Peinture créée par un groupe animé par Ferimata Diakite et Mariam Diarra, photo propriété de GREAT.

Le processus de co-création d'œuvres d'art a semblé se dérouler sans heurts au Mali, les participants étant bien préparés à ce qu'ils s'apprêtaient à faire. Les chercheurs facilitateurs ont mis cela sur le compte d'un historique de travail avec les arts au Mali. Ces deux ont été très appréciés par les autorités au plus haut niveau du pays à travers la participation des représentants ministère en charge de l'environnement et du développement durable qui ont assuré les organisateurs de leur soutien et de capitaliser une telle expérience de gestion participative et de délibération.

Ghana : Un atelier a été organisé au Ghana en 2022. L'objectif était de créer une chanson sur le pastoralisme et sa relation avec la protection de l'environnement, et de comprendre comment cette chanson pouvait être utilisée comme moyen d'encourager la communication entre différents groupes. Le conflit entre agriculteurs et éleveurs est un sujet controversé au Ghana, qui a fait l'objet d'une grande attention de la part des médias, et la chanson fait référence à ce problème en appelant à l'unité entre les groupes d'éleveurs et d'agriculteurs.

Les participants à l'atelier comprenaient des représentants de l'ethnie pastorale Fulani, des représentants des agriculteurs, des acteurs politiques locaux et des représentants du ministère de l'agriculture et de la sécurité. L'atelier a été animé par des chercheurs, un chanteur peul et un ancien artiste de reggae qui avait participé à des chansons de consolidation de la paix et qui est maintenant conférencier.

Les thèmes de la déforestation, de la construction de la paix et de l'élevage ont fait l'objet d'une large discussion en plénière, et qui a parfois été empreinte d'émotion. Les participants ont ensuite commencé à créer la chanson, pour laquelle ils se sont divisés en deux groupes, chaque groupe comprenant des représentants de tous les secteurs (c'est-à-dire agriculteurs, éleveurs et politiques). La discussion a été complexe. Elle a abordé des questions interconnectées, par exemple les régimes d'accès à la terre et l'enclosure, qui sont liés aux structures des chefferies au Ghana, et la manière dont ils affectent le degré d'impact des différentes formes d'élevage sur les ressources pédologiques et forestières. Cependant, l'expérience de la création de la chanson a semblé forcer une simplification du message qui a émergé de cette discussion complexe. La chanson a été considérée comme un outil de communication, et l'on s'est donc moins attaché à digérer ou à exprimer la complexité de la discussion qu'à communiquer un message didactique simple à divers groupes du public. Ce message concernait l'instauration de la paix entre divers groupes et, simultanément, la sauvegarde de l'environnement. Ces deux idées ont été exprimées de manière générale. Des opinions complexes ont été exprimées sur ce qu'est la destruction de l'environnement, beaucoup estimant que le pastoralisme est une activité intrinsèquement destructrice de l'environnement, ce qui n'a jamais été résolu dans la discussion.

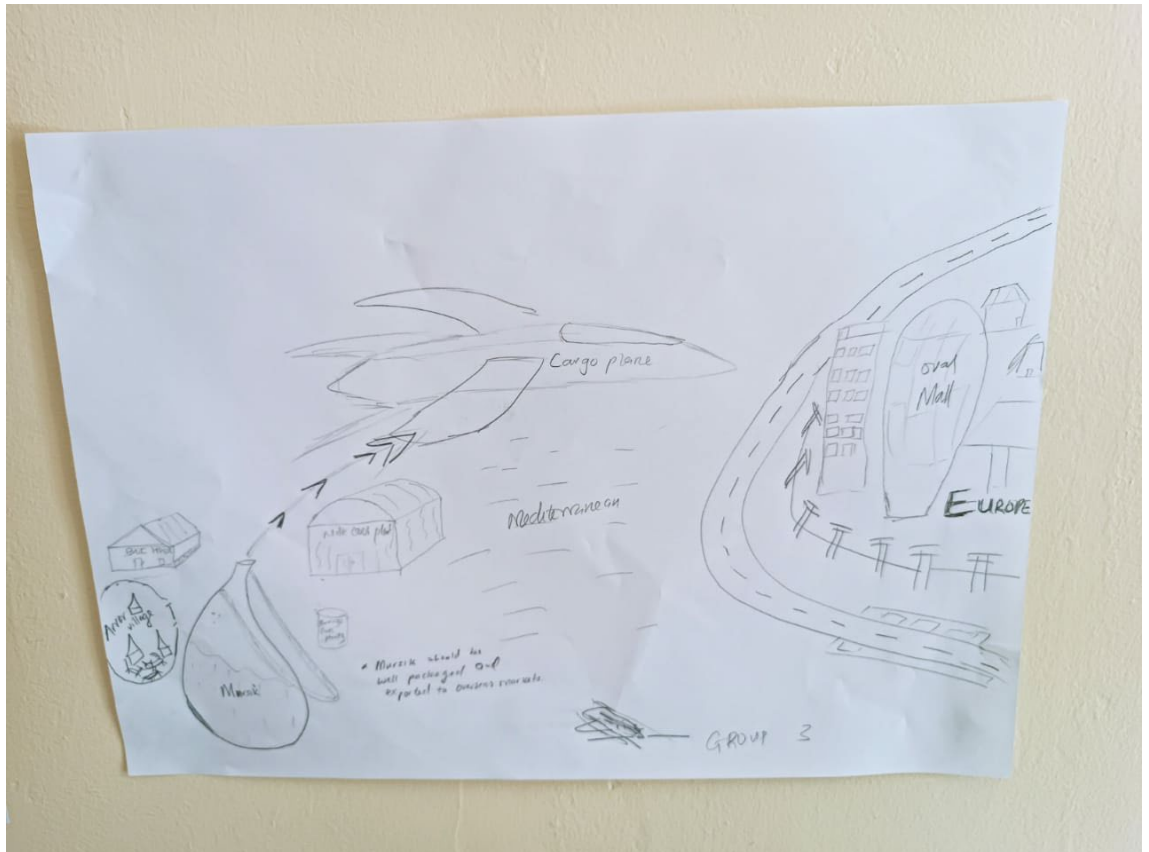
Malheureusement la chanson ne tient pas compte de cette complexité. L'artiste a combiné les thèmes abordés en une simple phrase récapitulative, en utilisant l'expression « la vache, la terre et l'homme », et que tous devraient prendre soin les uns des autres.

Kenya : Un atelier a été organisé au Kenya en 2022. Les participants ont travaillé en groupes pour créer des dessins sur le thème de la commercialisation du lait et du miel. Les participants étaient issus de communautés pastorales locales, y compris des chefs qui jouent un rôle dans l'administration locale au niveau de la communauté. Des acteurs politiques au niveau du comté se sont joints à eux au milieu de l'atelier. Des chercheurs et un artiste visuel, également professeur d'art, ont animé l'atelier. L'artiste a dirigé une activité structurée, au cours de laquelle les participants se sont divisés en cinq groupes, chaque groupe comprenant quelques acteurs politiques et principalement des acteurs pastoraux, avec des chercheurs et des animateurs d'ONG également répartis dans les groupes. Chaque groupe a été invité à dessiner le prototype d'un emballage ou d'un récipient dans lequel il imaginait que le lait pourrait être

emballé et vendu. Ces prototypes ont été partagés et expliqués au cours de l'atelier. Après l'atelier, l'artiste a été chargé de créer une peinture résumant les discussions qui ont eu lieu au cours de l'atelier. Au cours de l'atelier, les membres de la communauté ont exécuté des danses culturelles en portant des costumes ethniques et ont montré des objets qu'ils avaient apportés et qu'ils considéraient comme représentatifs de leur culture, tels que des Calebasses et des tabourets.

Des discussions sur la commercialisation du lait ont eu lieu avant de commencer le travail artistique. Les acteurs communautaires ont donné leur avis sur l'état des secteurs de l'élevage et des produits laitiers dans leur comté, et ces avis montraient des critiques à l'égard de la mise en œuvre des politiques. Lorsqu'ils sont arrivés à l'atelier, les acteurs politiques ont répondu par des réfutations, décrivant le travail qu'ils effectuaient sur la commercialisation du lait et l'amélioration et la modernisation du secteur de l'élevage. Dans l'activité artistique, les groupes ont travaillé de différentes manières : dans certains groupes, chaque membre a ajouté des images, soit comme images isolées sur la page, soit comme éléments d'un paysage. Dans d'autres groupes, les participants ont demandé à l'un d'entre eux de dessiner une image représentant les idées de l'ensemble du groupe. Dans certains groupes, le fait de dessiner plusieurs éléments ensemble sur la page a permis aux membres du groupe de discuter de la manière dont ces idées pouvaient fonctionner ensemble. Certains groupes ont dessiné des emballages dans lesquels ils imaginaient que le lait pourrait être vendu, tandis que d'autres ont dessiné les itinéraires de transport et les chaînes de valeur locales et internationales dans lesquelles ils imaginaient que le lait serait vendu.

Figure 3.5 Dessin de groupe réalisé au Kenya



Source : Dessin réalisé par un groupe animé par Mutindah James, photo propriété de The Source Plus.

Des groupes qui ne s'étaient jamais rencontrés auparavant se sont réunis dans le cadre de cette activité - deux groupes pastoraux différents se sont rencontrés pour la première fois et ont pu trouver des points communs en comparant leur patrimoine culturel et leurs objets partiellement partagés, ce qui a permis de créer une cohésion intercommunautaire. Les décideurs politiques au niveau du comté rencontrent apparemment rarement les membres de la communauté en dehors des campagnes électorales, même si les chefs de la communauté sont censés représenter le gouvernement national au niveau local. La rencontre entre les membres de la communauté et les acteurs politiques au niveau du comté a donné lieu à des conversations difficiles, qui étaient nouvelles. L'utilisation des arts dans l'espace de dialogue a apparemment apaisé les tensions dans ce qui aurait pu être un environnement tendu. Bien que cet atelier ait semblé moins réussi pour ce qui est de permettre aux différents groupes de dialoguer librement par le biais des arts, parce que la tâche était très étroitement dirigée et limitée, il semble qu'ils partaient d'une base de grande méfiance et que le fait de travailler ensemble sur une tâche très simple était déjà une réussite.

La peinture finale créée par l'artiste-facilitateur, basée sur les dessins et les discussions de l'atelier, s'est concentrée sur les aspects associés à la vie

pastorale traditionnelle, par exemple la race locale de bétail, laalebasse et le costume traditionnel des femmes. L'artiste a interprété ces aspects comme étant pertinents pour le thème de la culture et a choisi de ne pas inclure de détails faisant référence aux discussions sur la commercialisation, la modernisation, la politique et les chaînes de valeur (voyez figure 3.6). L'œuvre d'art ne représentait donc pas certains des aspects les plus controversés de la discussion. Cela montre que les participants à cet atelier se sont moins concentrés sur le rôle de l'œuvre d'art finale en tant qu'élément de communication, comme cela avait été le cas dans les autres ateliers. Il est intéressant de noter que c'était le cas dans l'atelier où l'on a observé l'un des discours verbaux les plus conflictuels.

Figure 3.6 Tableau créé par un artiste au Kenya



Source : Peinture réalisée par Mutindah James, photo prise par Mutindah James.

Tous les résultats et les œuvres d'art des ateliers, inclus les chansons et vidéos, peuvent être consultés sur [le site web du projet](#).

Réunion d'évaluation : Lors d'une session de révision en ligne, les participants de tous les ateliers se sont réunis et ont réfléchi à leur expérience de l'atelier. Lors de cette session, les artistes et les chercheurs ont convenu que les œuvres d'art qu'ils avaient co-crées avaient servi à la fois d'outils de communication et d'incitation au dialogue entre les participants aux ateliers. Au moment de la session d'évaluation, il était difficile de dire si les œuvres d'art avaient suscité un dialogue au niveau national. Certains participants ont également déclaré que les activités artistiques avaient permis aux ateliers de se dérouler dans une atmosphère légère, ce qui a contribué à favoriser la convivialité et à établir des relations entre des acteurs qui se méfiaient ou ne se connaissaient pas. De l'avis général, cela a permis aux participants des ateliers d'aborder des sujets délicats et difficiles avec moins de conflits contrairement à ce qu'on pouvait s'attendre.

3.3 Résumé des résultats

En ce qui concerne le thème de la délibération, nous avons remarqué que les ateliers avaient tendance à commencer par des discussions verbales complexes entre les participants, au cours desquelles les acteurs politiques et les citoyens exprimaient des opinions émotionnelles et fondées sur des valeurs. Les moyens utilisés pour susciter le dialogue dans les ateliers n'étaient pas immédiatement évidents, mais l'utilisation des arts pour créer une atmosphère de camaraderie et un sentiment d'objectif commun était l'un des facteurs à prendre en compte. Au Sénégal et au Kenya, les intermèdes artistiques de chants et de danses a capella ont contribué à donner un ton unique, permettant aux participants de se détendre et de sortir de leur rôle professionnel. La création d'œuvres d'art en collaboration a été difficile à réaliser et a nécessité l'intervention d'experts, des exemples et une expérience préalable. Mais lorsque cela a pu se faire, dans une certaine mesure, les acteurs politiques ont échangé directement avec les artistes et les membres de la communauté au cours des ateliers et, dans certains cas, se sont engagés à les inviter lors de futures réunions de prise de décision.

Certains résultats se rapportent davantage au thème de la communication : le talent de l'artiste joue un rôle important dans la communication d'un message et ne peut être remplacé par un travail de groupe : Au Ghana et en Mauritanie, le chanteur a utilisé ses compétences professionnelles pour « forger des mots » de manière que le message principal soit créé et transmis dans une chanson efficace.

En ce qui concerne l'interaction entre la délibération et la communication, nous avons constaté que, dans les ateliers où les participants ont pu cocréer des œuvres d'art, les participants ont simplifié ces discussions et sont parvenus à une sorte de consensus sur le message qu'ils voulaient faire passer à travers l'œuvre d'art.

4. Discussion

4.1 L'émotion est déjà présente dans les délibérations politiques

La littérature sur la délibération environnementale suggère que l'utilisation de méthodes artistiques peut introduire des motivations non logiques, par exemple des impératifs basés sur des valeurs, des sentiments et des réponses affectives, dans des espaces délibératifs qui s'appuient traditionnellement sur un raisonnement logique. Certains auteurs notent que les délibérations étaient traditionnellement centrées sur un idéal de discours basé sur la vérité. C'était fondé sur le principe que les personnes impliquées sont des égaux sociaux, pouvant présenter des preuves pour soutenir un point de vue sur lequel ils sont d'accord, mais aussi étant capables d'évaluer les preuves présentées par d'autres, pour parvenir à un consensus (Martin et Rutagarama 2012 ; Asen 2013). Il est également reconnu que les justifications « esthétiques », basées sur les émotions et les opinions, peuvent être impliquées dans le discours et la délibération comme cela se produit dans le monde réel (Fast 2013). L'un des moteurs du travail présenté dans cet article était l'intérêt de découvrir si la délibération basée sur les arts pouvait explicitement introduire des raisonnements non logiques et affectifs dans les espaces où les questions politiques pertinentes sont délibérées en Afrique de l'Ouest et de l'Est - en supposant que ces espaces étaient généralement considérés comme dominés par des types d'argumentation rationalistes censés être fondés sur des preuves.

Pourtant, nous avons observé que les logiques émotionnelles sont en fait déjà présentes dans les délibérations axées sur les politiques, comme en témoignent tous les dialogues verbaux qui ont eu lieu dans nos ateliers avant l'activité de co-création. De nombreuses discussions et logiques d'opinions politiques dans les ateliers étaient basées sur des points de vue émotionnels ou culturels, des opinions subjectives et même des réactions spontanées. Les participants ont également donné des exemples de politiques qu'ils ne considéraient pas comme fondées sur des données probantes, ou ont réagi de manière émotionnelle aux délibérations et dialogues politiques auxquels ils avaient participé. Le discours politique sur le pastoralisme au Ghana, centré sur la culture et perçu comme discriminatoire sur le plan ethnique, en est un exemple. Le débat verbal qui a eu lieu dans notre atelier kenyan s'est caractérisé par des perceptions d'exclusion de la mise en œuvre de la politique de développement agricole et par des sentiments de colère. Les participants sénégalais ont expliqué des sentiments d'exclusion similaires, fondés sur l'ethnicité et la langue, lorsqu'ils ont décrit l'engagement politique avec les communautés sur l'élévation du niveau de la mer et l'adaptation au changement climatique. Les participants mauritaniens ont

mentionné les questions de citoyenneté et d'esclavage dans leur pays et, bien qu'ils aient décidé de ne pas se concentrer sur ces questions dans leur atelier, ils ont décrit la nature émotionnelle de ces questions et des politiques qui y sont associées. Par conséquent, nous pensons que les émotions et les discussions affectives ne sont pas nécessairement absentes du domaine de la délibération politique dans nos contextes d'étude. Nous pensons qu'elles sont également susceptibles d'être présentes dans les processus de délibération intentionnelle mentionnés dans une grande partie de la littérature sur la délibération environnementale, bien qu'elles ne soient souvent pas identifiées explicitement comme étant présentes, ou peut-être pas suffisamment reconnues comme des dimensions critiques de l'engagement délibératif. Fast (2013) décrit un cas au Royaume-Uni où les fonctionnaires avaient tendance à s'appuyer sur des déclarations qu'ils percevaient comme la « vérité » objective et avaient besoin de temps pour se familiariser avec les normes locales afin de pouvoir s'engager dans un discours fondé sur des valeurs (« discours esthétique »). Cependant, dans nos contextes d'étude, nos observations ont montré la présence d'un engagement émotionnel dans les questions débattues. Il n'est donc pas nécessaire de se tourner vers des activités telles que la co-création artistique pour « créer un espace » afin qu'elles émergent dans les espaces politiques en Afrique de l'Est et de l'Ouest, tels que le Baraza³ que nous avons modélisé dans notre atelier kenyan : l'affectivité et la délibération émotionnelle sont clairement présentes dans ces espaces de délibération politique, et le mode habituel de discours entre ces acteurs était déjà basé sur des idées normatives et parfois sur des revendications émotionnelles. Dans une étude réalisée au Rwanda, Martin et Rutagarama (2012) notent de la même manière que les conditions nécessaires à un discours « rationnel » de style occidental sur les égaux ne sont pas réunies, bien que la préoccupation de cette étude soit l'inclusion plutôt que l'émotion.

4.2 La co-création engendre des relations de travail et de confiance

La contribution unique des activités artistiques de co-création dans notre travail semble être de fournir un espace où les gens de divers niveaux et horizons travaillent ensemble, peut-être pour la première fois, sur une activité. Au cours de ce processus, ils ont fait l'expérience d'une forme de relation de travail qui était nouvelle pour eux et, grâce à cela, ils ont peut-être construit des éléments de confiance et un sentiment de solidarité entre les secteurs, au moins pendant une brève période. Ce phénomène s'est produit à des degrés divers dans les différents pays.

³ Un espace de délibération où se déroulent les discussions politiques au Kenya.

Asen (2013) a également proposé que la confiance se construise au cours du processus de délibération, plutôt que de compter sur le fait qu'elle soit présente avant le début de la délibération. Petts (2008) est plus sceptique quant à la capacité de la délibération à créer de la confiance, et souligne que les relations transactionnelles mais aussi informelles aident à développer une telle confiance - elle fait référence aux relations développées dans la communication informelle dans les espaces et les moments autour d'un événement délibératif formel, tels que le trajet vers l'événement ou la pause-café. Des idées similaires émergent de la littérature sur l'apprentissage basé sur les arts, certains auteurs décrivant comment le travail sur un projet commun ou une œuvre d'art collaborative a engendré un degré de confiance entre des participants parfois hétérogènes (Catalano *et al.* 2021 ; Catalano et Leonard 2016 ; Hajisoteriou et Angelides 2017). Ceci est utile pour décoder ce qui, dans les ateliers artistiques, a pu contribuer à encourager un sentiment d'appartenance parmi les participants. Pendant le temps consacré aux activités artistiques, les participants ne se concentraient généralement pas entièrement sur les questions litigieuses et passaient des périodes de 10 à 60 minutes à délibérer ensemble sur des décisions pratiques telles que la manière d'adapter des mots à la musique ou des formes sur une toile. De cette manière, les espaces moins formels décrits par Petts sont devenus inhérents à l'activité, car les gens travaillaient ensemble sur des tâches qu'ils percevaient comme plus triviales. C'est là que les relations de travail se sont développées. Après l'inquiétude et la confusion initiales, il semble que la création d'un environnement positif, sans pression, dans lequel les participants ne se sentaient pas obligés de présenter des versions hautement professionnelles d'eux-mêmes et pouvaient être novices en matière de techniques artistiques, tout en apportant une contribution, ait été un facteur important de facilitation. Dans les cas du Kenya et du Sénégal où les artistes ont dansé ou joué de la musique capella pour divertir les autres pendant l'atelier, les participants ont noté que cela contribuait aux sentiments de fête, d'amusement et de trivialité qui diminuaient les enjeux et permettaient un environnement de travail positif. Ce contexte est similaire à celui décrit par Juárez-Bourke (2018) - lorsqu'une pièce de théâtre a été jouée sur le changement climatique lors d'une conférence scientifique, cela a permis aux participants de mener la discussion ultérieure de manière plus détendue, car elle avait été précédée d'un récit fictif. L'utilisation d'activités artistiques a permis de maintenir pendant une grande partie de l'atelier le type d'atmosphère que les activités « brise-glace » cherchent généralement à générer.

Dans notre cas, l'activité artistique n'est pas seulement un processus par lequel différents acteurs se réunissent autour d'une tâche pratique, mais elle symbolise également la capacité de ces acteurs à se réunir autour d'une idée, d'un concept ou d'une conviction, comme la paix, l'importance de l'eau ou la protection de

l'environnement. En pratiquant ensemble l'activité artistique, ils réalisent cette perception commune.

Le fait que la confiance ait été établie est significatif dans des contextes caractérisés par de fortes hiérarchies, un degré élevé de séparation ou de cloisonnement entre différents secteurs et départements gouvernementaux (Bellwood-Howard *et al.* 2022), et souvent des relations antagonistes et de la méfiance entre les acteurs politiques et les activistes, par exemple comme décrit dans les ateliers du Sénégal et du Kenya, et plus tôt en Mauritanie (*ibid.*). Ces facteurs signifient qu'il n'était pas courant de travailler ensemble au-delà des divisions professionnelles, sectorielles et sociales. C'est peut-être en partie la raison pour laquelle la littérature sur la délibération environnementale contient peu d'exemples de délibérations artistiques ou co-constructives dans les contextes géographiques dans lesquels notre étude s'est déroulée - les conditions ne sont pas réunies pour soutenir une telle délibération. C'est ce que Martin et Rutagarama (2012) veulent dire lorsqu'ils affirment que les conditions ne sont pas réunies pour une délibération de type rationnel dans le contexte rwandais, où ils se concentraient sur la possibilité pour les acteurs moins favorisés de s'exprimer librement. Banerjee (2022) a également affirmé que les conditions d'une délibération « rationnelle » basée sur des preuves sont rarement réunies dans les contextes non occidentaux, en grande partie à cause des structures de pouvoir qui font que le discours est plus axé sur le rôle à jouer dans une hiérarchie que sur l'engagement dans des délibérations basées sur des preuves présentées par des égaux supposés. Dans ces contextes, nous avons constaté que les compétences du facilitateur sont très importantes pour mettre les participants à l'aise et leur permettre de s'engager dans ces activités, tout en les menant d'une manière adaptée au contexte, c'est-à-dire en reconnaissant les structures hiérarchiques existantes et en ne supposant pas que la rationalité à l'occidentale est un mode de fonctionnement optimal.

Néanmoins, bien que les contextes ne se prêtent pas à un discours rationnel en raison des inévitables hiérarchies et asymétries de pouvoir en place au sein d'un groupe d'individus issus de milieux et d'intérêts très différents, l'introduction de l'art collaboratif était également peu familière et inconfortable pour les participants, s'éloignant du mode traditionnel de discours verbal basé sur les valeurs et les opinions auquel ils étaient habitués. Nous nous sommes donc rendu compte que la réussite de ces activités dépendait du degré de préparation des participants. Dans les premiers ateliers, où l'activité était très nouvelle pour les participants et les animateurs, il était trop difficile pour les participants d'abandonner leurs rôles définis et de travailler ensemble sur une œuvre d'art. Il est difficile de savoir s'il s'agissait d'une réticence à abandonner leur identité professionnelle ou d'un manque de confiance entre les participants. Il est intéressant de noter que les participants maliens ont attribué leur succès dans la réalisation d'une activité de co-création dès leur première tentative, en 2021, au

fait qu'ils avaient déjà travaillé avec les arts dans le cadre d'ateliers avant ce projet. L'exemple de l'équipe malienne a ensuite été utilisé pour habituer les autres groupes à l'idée, ce qui semble avoir permis de réaliser la même chose lors des ateliers suivants. Un certain degré de sensibilisation au processus était donc nécessaire, ainsi qu'une facilitation expérimentée.

4.3 Contribution unique des arts

Étant donné que la principale contribution des activités artistiques semble être de générer des relations de travail et de confiance entre les participants, on peut se demander s'il est important que l'activité conjointe soit une activité artistique. Pourrait-on atteindre un degré similaire de développement des relations en participant à des activités communes telles que des ateliers conventionnels de renforcement de l'esprit d'équipe, des jeux, du sport ou de la cuisine ?

La valeur spécifique des activités artistiques était qu'elles confirmaient la validité de l'expression d'idées émotionnelles dans les espaces publics, à travers l'utilisation d'œuvres d'art en tant qu'outils de communication. Les participants à la plupart des ateliers étaient principalement attachés à l'idée que la pièce artistique finale créée devait avoir une fonction d'outil de communication, apportant des idées dans un espace public, plutôt que de percevoir le processus de création de la pièce artistique uniquement comme un mode de délibération. Cette utilisation de l'art pour susciter un changement social est bien documentée en Afrique de l'Ouest dans la littérature sur les « arts pour le changement » plutôt que dans celle sur la délibération environnementale. Les exemples présentés dans l'introduction ci-dessus montrent que la communication des artistes dans le domaine public a souvent suscité un dialogue dans la société au sens large, bien que le dialogue ne soit pas initié dans un forum intentionnel. De nombreux participants ont semblé percevoir qu'ils prenaient part à de telles activités « d'art pour le changement » plutôt qu'à un simple dialogue basé sur l'art, en se concentrant sur la création d'une pièce de communication qui agirait en tant qu'art socialement engagé pour créer un dialogue plus large et un changement social.

Ainsi, les œuvres d'art ont amené dans le domaine public les expressions tangibles des émotions qui avaient été discutées lors des débats politiques précédents. Ces éléments comprenaient des sentiments de nostalgie, l'odeur de la pluie, la colère des personnes les plus pauvres qui avaient l'impression d'avoir été ignorées, les perspectives mécontentes des non-francophones qui se sentaient exclus des délibérations politiques, les motivations religieuses pour préserver l'environnement, l'anxiété face à l'incertitude de l'avenir, la fierté des modes traditionnels d'élevage et le plaisir de la danse. Ainsi, alors que la communication par le biais de l'œuvre d'art est devenue une préoccupation commune pour les participants, l'œuvre d'art elle-même a agi comme un

domaine où les discutants pouvaient présenter des expressions tangibles d'idées sans conclusion logique ou pertinence persuasive, qui peuvent être entièrement subjectives, sans ressentir le besoin de les relier à un impératif politique. Par conséquent, certains des ingrédients des discussions verbales précédentes axées sur la politique, qui auraient pu être rejetés dans un communiqué formel, ont été présentés sous leur forme brute à un public mondial (puisque toutes les pièces sont accessibles au public en ligne). Les participants ont jugé pertinent et valable de présenter des émotions, des concepts non rationnels et des idées affectives dans ces pièces, parce qu'ils pensaient qu'elles auraient plus d'effet pour encourager un tel dialogue social et un tel changement.

L'idée que les œuvres d'art étaient des pièces de communication était un autre aspect qui permettait d'unir les participants autour d'un objectif commun. Il peut être intéressant de noter que dans l'un des ateliers les plus antagonistes, au Kenya, les participants ne se sont pas réunis autour de l'idée d'une œuvre d'art finale créée pour communiquer un message au domaine public - dans ce cas, l'œuvre d'art finale a été créée par l'artiste seul et n'a pas reflété la nature dialogique des interactions dans l'atelier.

Il y a eu un compromis entre cette tâche de communication efficace, qui était importante pour les participants, et la capacité des œuvres d'art à transmettre toute la richesse des discussions verbales qui ont précédé les parties créatives de l'atelier. Ces discussions ont été complexes et ont confirmé que, bien qu'il y ait souvent un certain degré d'accord sur les messages de haut niveau tels que la paix ou la conservation de l'environnement, les groupes de participants avaient généralement des valeurs et des priorités contrastées et souvent incompatibles (Fishkin *et al.* 2017). Ces différences ont été occultées dans le processus de production d'une œuvre d'art jugée susceptible de trouver un écho auprès d'un public imaginé. Les interactions complexes des délibérations ont été simplifiées en messages tels que « promouvoir la paix » et « cesser la pollution ». Cela correspond à l'étape de clôture de la délibération décrite par Stirling (2006), qui décrit comment la délibération doit souvent « ouvrir » un éventail de possibilités au début de la délibération, avant d'encourager les participants à « fermer » autour d'un ensemble final d'options préférées. Il est mentionné plus haut que les participants se sont réunis autour de messages simplifiés à des fins de communication, et cette constatation le confirme. La conclusion selon laquelle la diversité d'opinion est perdue dans le processus de rassemblement symbolique des acteurs autour de la création conjointe d'une œuvre d'art, résonne avec la suggestion de Lee (2016) selon laquelle la collaboration basée sur les arts peut devenir symbolique dans le contexte de la délibération. Un accord forcé sur un message unique peut même donner la priorité ou renforcer les discours hégémoniques, ce qui attire à nouveau l'attention sur la nécessité d'une facilitation prudente et d'une attention à la tradition discursive dominante dans un contexte donné. Cela signifie également

que les recherches futures devraient comparer les effets de la co-crédation d'une œuvre d'art dans le cadre d'un atelier ou de plusieurs œuvres susceptibles de véhiculer des points de vue différents.

L'atmosphère conviviale créée par les activités artistiques a favorisé les relations de travail entre les participants, et le fait que peu d'entre eux aient une expérience artistique ou des compétences avancées a contribué à un effet de nivellement qui les a rapprochés, en tant que novices relatifs. Cela a été particulièrement évident lorsque les chercheurs et les acteurs politiques ont été invités à dessiner sur la toile dans l'atelier malien, ce qu'ils ont fait avec humilité et bonne humeur, peut-être en raison du fait que peu d'entre eux avaient déjà tenu un pinceau. Cela a contribué au développement de relations de travail moins hiérarchiques, même si ce n'est que temporairement. Cet effet a été constaté dans la littérature sur l'éducation artistique dans le contexte d'ateliers de danse (Catalano *et al.* 2021).

4.4 Importance de l'esthétique dans la communication

Étant donné que les participants se concentraient essentiellement sur la communication d'un message, l'esthétique des œuvres d'art produites a revêtu une plus grande importance que si l'accent avait été mis uniquement sur le processus de délibération entre les participants. Les compétences de l'artiste facilitateur ont donc été mises en évidence, car elles étaient très importantes pour produire les qualités esthétiques qui soutiendraient cette fonction de communication avec le monde extérieur. Les participants étaient tout à fait conscients que l'esthétique de l'œuvre d'art influencerait l'attention qu'un public lui accorderait. Par exemple, un consensus s'est dégagé sur le fait qu'une chanson à succès doit être accompagnée d'un clip vidéo. Les contributions des artistes aux ateliers ont confirmé que leurs compétences sont d'une importance capitale pour synthétiser et créer une œuvre d'art qui transmet un message cohérent et consensuel, d'une manière que les citoyens et les participants à la politique ne pourraient pas faire. Par exemple, les artistes vocaux au Ghana et en Mauritanie ont écrit des paroles de chansons concises, basées sur les contributions des participants, qui portaient des motifs spécifiques. Ce thème de la compétence de l'artiste n'est pas pris en compte dans une large mesure dans la littérature sur les délibérations fondées sur les arts ou sur le développement culturel communautaire, et il est considéré comme acquis dans la littérature sur l'art socialement engagé. Cette observation montre que les artistes, les facilitateurs, les acteurs communautaires, les acteurs politiques et les chercheurs ont chacun des rôles précis à jouer, qui ne sont pas nécessairement interchangeable, et que d'autres ne peuvent pas nécessairement jouer.

5. Conclusion

Bouchard-Valentine (2017) considère le patrimoine artistique de l'humanité comme la plus formidable source de connaissances dont nous disposons pour comprendre l'expérience humaine dans sa relation au monde. Dans le contexte des États-Unis, Lee (2016) a appelé à un plus grand dialogue entre les littératures sur l'art socialement engagé et la délibération démocratique basée sur l'art. Dans cet article, nous nous sommes inspirés de la littérature sur les arts pour le changement en général, et de celle sur la délibération basée sur les arts en particulier, et nous les avons appliquées dans les contextes de cinq pays d'Afrique de l'Est et de l'Ouest.

Nous avons posé les deux questions suivantes :

La co-crédation artistique peut-elle favoriser la compréhension entre différents groupes sociaux en Afrique sur des questions environnementales communes telles que le changement climatique ?

Quel est le rôle des arts dans la promotion du dialogue et des délibérations entre les acteurs politiques et les citoyens en Afrique, sur des thèmes environnementaux ?

Nous avons constaté que la cocrédation artistique pouvait favoriser un certain degré de compréhension entre les participants. Cependant, ce n'est pas parce qu'ils acceptaient mieux les points de vue des autres, mais plutôt parce qu'ils avaient une expérience rare de travail en commun sur une tâche que beaucoup d'entre eux ne connaissaient pas, et où les notions existantes d'expertise pouvaient être mises de côté. La tradition du discours politique dans ces contextes intègre déjà les dimensions émotionnelles et affectives que la littérature occidentale sur la délibération démocratique considère comme absentes des espaces délibératifs et introduites par les activités artistiques. Cependant, les activités artistiques que nous avons introduites ont apporté quelque chose qui n'était pas présent dans ces discussions verbales émotionnelles axées sur la politique, à savoir un espace où les gens exprimaient leurs émotions de manière conviviale plutôt qu'antagoniste, et créaient des relations plus confiantes. Cet effet du travail collaboratif a été noté davantage dans la littérature sur les arts pour le changement et en particulier sur l'éducation basée sur les arts que dans la littérature délibérative.

Ce rôle spécifique des arts dans l'incitation au dialogue et à la délibération entre les acteurs semble être associé à la dialectique entre les rôles délibératif et communicatif des arts de co-crédation. De même que la communication directe d'émotions dans le cadre de délibérations politiques est déjà une norme dans les contextes étudiés, il en va de même pour la communication d'émotions par le

biais de l'art afin de susciter un débat public. La production collaborative d'œuvres d'art co-crées, ostensiblement pour communiquer avec un public plus large, rend le rôle des émotions dans les débats politiques plus explicite, en posant qu'elles peuvent être exprimées par des individus dans le domaine public et en permettant peut-être un étalage de vulnérabilité parmi les participants qui se produit rarement dans de tels espaces, tout en créant une ouverture pour que des liens émotionnels se forment. L'accent mis par les deux littératures sur les relations entre divers groupes semble être un domaine de convergence pertinent pour la manière dont ils ont travaillé dans nos contextes d'étude.

Concrètement, l'accent mis sur la communication a attiré l'attention sur les compétences esthétiques et a souligné la nécessité d'une facilitation experte à deux égards. Le rôle de l'artiste est important, en tant que professionnel qualifié capable de communiquer efficacement par des moyens esthétiques, et le facilitateur doit créer un espace de délibération où les arguments émotionnels sont valables et où les hiérarchies existantes sont reconnues et respectées, tout en permettant aux différents groupes d'apporter leur contribution. Ces deux rôles peuvent être assumés par des personnes différentes, mais elles doivent travailler en étroite collaboration. Les animateurs doivent également disposer d'exemples à montrer aux participants.

Ainsi, les résultats suggèrent qu'il est possible de créer des espaces où les objectifs de délibération et de communication sont combinés dans des ateliers artistiques collaboratifs, suggérant explicitement que des groupes divers développent des relations à travers le processus de création d'une œuvre d'art communicative. Ces espaces peuvent être des lieux de dialogue fructueux dans des contextes caractérisés par des hiérarchies, des silos et des logiques émotionnelles.

Cependant, bien qu'il soit certain qu'une facilitation sensible est nécessaire, d'autres questions et mises en garde subsistent. D'autres expériences dans ce domaine sont nécessaires pour mieux comprendre comment la création artistique collaborative peut être menée dans la pratique et, d'un point de vue théorique, pour expliquer ses effets.

Il est encore nécessaire d'étudier dans quelle mesure l'effet de la convivialité est dû à la nature artistique du travail ou à sa nature co-créative, s'il existe des conditions préalables pour que les participants soient prêts à s'engager dans les activités, ou si cette disposition peut être créée uniquement par des exemples.

Il reste à comprendre dans quelle mesure les effets décrits dans cet article sont spécifiques aux différents contextes. Les exemples de co-création simultanée de pièces artistiques par des acteurs politiques et autres sont rares dans la littérature, en particulier en Afrique de l'Est et de l'Ouest, où les structures sociales et politiques semblent plus hiérarchisées et cloisonnées que celles

représentées dans la littérature sur les arts pour le changement ou la délibération, bien que les justifications émotionnelles et affectives semblent simultanément plus répandues.

L'interaction entre les fonctions de délibération et de communication des œuvres d'art co-crées constitue un domaine majeur nécessitant des explications supplémentaires. On ne comprend pas quels seraient les effets du partage de l'œuvre co-crée dans un domaine public plus large, et donc la nature complète de la relation entre la co-création d'art en tant que mode de dialogue et en tant qu'outil de communication. Il serait instructif de mener et de comparer des ateliers plus expérimentaux dans lesquels :

1. Les objectifs étaient plus clairement définis comme étant soit la délibération, soit la communication, soit les deux, et
2. Les œuvres d'art résultantes étaient soutenues par une campagne de communication complète à la suite de l'atelier.

En ce qui concerne ce dernier point, la question reste de savoir comment favoriser le changement social et assurer le suivi du dialogue créé entre les participants à l'atelier dans un milieu plus large.

Les conclusions de ce document ne sont pas spécifiques au domaine de l'environnement et semblent liées aux aspects sociaux, culturels et économiques du changement environnemental, ainsi qu'à d'autres processus de changement liés à différents « défis de développement ». Tout en cherchant des réponses aux questions théoriques et méthodologiques ci-dessus, des travaux pratiques pourraient utiliser cette méthode de co-création artistique pour réfléchir à diverses questions sociales et environnementales, afin d'en savoir plus sur son fonctionnement, mais aussi éventuellement de créer des changements. Cela pourrait aider à comprendre comment et si les activités artistiques de co-création et de collaboration peuvent soutenir la délibération et le changement dans divers contextes.

Références

- Adriansen, H.K. (2006) 'Continuity and Change in Pastoral Livelihoods of Senegalese Fulani', *Agriculture and Human Values* 23: 215–9
- Aikulola, S. (2020) '**Changing Niger Delta Narrative Through Arts**', *The Guardian*, 26 janvier (accédé 21 novembre 2022)
- Al Jazeera (2019) '**The Dancer Thieves: A Second Chance for Prisoners in Burkina Faso**', 18 septembre (accédé 21 novembre 2022)
- Asen, R. (2013) 'Deliberation and Trust', *Argumentation and Advocacy* 50.1: 2–17
- Autograph (2021) **Online Image Gallery: Afrofuturism, Mysticism and Climate Justice: Wilfred Ukpong's Visual Meditations on the Environmental Crisis in the Niger Delta** (accédé 21 novembre 2022)
- Banerjee, S.B. (2022) 'Decolonizing Deliberative Democracy: Perspectives from Below', *Journal of Business Ethics* 181.2: 283–99
- Banks, G. (2022) '**Interdisciplinary Approaches in Photography: Wilfred Ukpong**', *Lenscratch*, 18 mai (accédé 21 novembre 2022)
- Bellwood-Howard, I. et al. (2022) **Citizen Voice and the Arts: Opportunities and Challenges for Citizen–Policy Engagement on Environmental Issues in Sahelian West Africa**, IDS Working Paper 584, Brighton: Institute of Development Studies, DOI: [10.19088/IDS.2022.088](https://doi.org/10.19088/IDS.2022.088) (accédé 21 juillet 2023)
- Binet, S. (2011) '**Au Sénégal, les rappeurs contre Abdoulaye Wade**', *Le Monde*, 12 décembre (accédé 17 novembre 2022)
- Blazing Century Studios** (2022) (accédé 21 novembre 2022)
- Bonkian Londry, J. (2019) '**In Pictures: The Dancing Prisoners of Burkina Faso**', *Al Jazeera*, 8 octobre (accédé 21 novembre 2022)
- Borstel, J. et Korza, P. (2017) **Aesthetic Perspectives: Attributes of Excellence in Arts for Change**, Washington DC: Americans for the Arts (accédé 21 novembre 2022)
- Bouchard-Valentine, V. (2017) 'Arts et éducation relative à l'environnement : un maillage incontournable', *Éducation relative à l'environnement* 14.1
- Bourriaud, N. (2002) *Relational Aesthetics*, Dijon : Les presses du réel
- Braide, D. (2018) '**Wilfred Ukpong Returns with Blazing Century**', *The Sun Nigeria*, 7 décembre (accédé 21 novembre 2022)
- Burns, D.; Howard, J. et Ospina, S.M. (eds) (2021) *The SAGE Handbook of Participatory Research and Inquiry*, Thousand Oaks CA: SAGE Publications
- Buser, M.; Bonura, C.; Fannin, M. et Boyer, K. (2013) 'Cultural Activism and the Politics of Place-Making', *City* 17.5: 606–27
- Catalano, T. et Leonard, A.E. (2016) 'Moving People and Minds: Dance as a Vehicle of Democratic Education', *Education, Citizenship and Social Justice* 11.1: 63–84
- Catalano, T. et al. (2021) 'Dance as Dialog: A Metaphor Analysis on the Development of Interculturality through Arts and Community-Based Learning with Preservice Teachers and a Local Refugee Community', *Teaching and Teacher Education* 104: 103369
- Cleveland, W. (2011) **Arts-Based Community Development: Mapping the Terrain, A Working Guide to the Landscape of Arts for Change**, Washington DC: Americans for the Arts (accédé 22 novembre 2022)
- Corbett, J.B. et Clark, B. (2017) '**The Arts and Humanities in Climate Change Engagement**', *Oxford Research Encyclopedia of Climate Science*, Oxford: Oxford University Press (accédé 22 novembre 2022)
- Crane, L. (2013) **Building Worlds Together: The Many Functions and Forms of Arts and Community Development: A Working Guide to the Landscape of Arts for Change**, Washington DC: Americans for the Arts (accédé 29 juin 2023)
- Crowe, P. (2022) '**Painting a Bigger Picture: Senegal's Pioneering "First Lady" of Graffiti**', *The Guardian*, 10 janvier (accédé 22 novembre 2022)

- Cunsolo Willox, A.; Harper, S.L.; Edge, V.L.; 'My Word': Storytelling and Digital Media Lab; et Rigolet Inuit Community Government (2013) 'Storytelling in a Digital Age: Digital Storytelling as an Emerging Narrative Method for Preserving and Promoting Indigenous Oral Wisdom', *Qualitative Research* 13.2: 127–47
- Delicath, J.W. (2004) 'Art and Advocacy: Citizen Participation through Cultural Activism', in S.P. Depoe, J.W. Delicath and M-F.A. Elsenbeer (eds), *Communication and Public Participation in Environmental Decision Making*, Albany NY: State University of New York
- Deliss, C. (2014) 'Brothers in Arms: Laboratoire AGIT'art and Tenq in Dakar in the 1990s', *Afterall Journal* 36.1
- Dogbey, S.A. (2022) '**Bougobali and "The Dancer Thieves" Behind Bars in Burkina Faso**', *Humans of Africa*, 18 mars (accédé 21 novembre 2022)
- Doyle, J. (2020) 'Creative Communication Approaches to Youth Climate Engagement: Using Speculative Fiction and Participatory Play to Facilitate Young People's Multidimensional Engagement with Climate Change', *International Journal of Communication* 14: 2749–72
- Edwards, D.M.; Collins, T.M. et Goto, R. (2016) 'An Arts-Led Dialogue to Elicit Shared, Plural and Cultural Values of Ecosystems', *Ecosystem Services* 21.Part B: 319–28
- Eisner, E. (2007) 'Art and Knowledge', in J.G. Knowles and A.L. Cole (eds), *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*, London: SAGE Publications
- Fast, S. (2013) 'A Habermasian Analysis of Local Renewable Energy Deliberations', *Journal of Rural Studies* 30: 86–98
- Firat, B.Ö. et Kuryel, A.K.A. (eds) (2011) 'Introduction', in B.Ö. Firat and A.K.A. Kuryel (eds), *Cultural Activism: Practices, Dilemmas, and Possibilities*, Amsterdam: Editions Rodopi
- Fishkin, J.S. *et al.* (2017) 'Applying Deliberative Democracy in Africa: Uganda's First Deliberative Polls', *Daedalus* 146.3: 140–54
- Flinders, M. et Cunningham, C. (2014) ***Participatory Arts and Political Engagement***, Swindon: Arts and Humanities Research Council (accédé 21 novembre 2022)
- Fulbrighter (2021) '**Snapshot: Aguibou Bougobali Sanou (Burkina Faso, 2018/19)**', 18 mai (accédé 21 novembre 2022)
- Galafassi, D. *et al.* (2018) 'Raising the Temperature: The Arts on a Warming Planet', *Current Opinion in Environmental Sustainability* 31: 71–9
- Gathigi, G. (2018) '**How Artistic Expression Is Being Stifled in East Africa**', *The Conversation*, 6 May (accédé 25 avril 2023)
- Gaventa, J. (2006) '**Finding the Spaces for Change: A Power Analysis**', *IDS Bulletin* 37.6: 23–33 (accédé 21 juillet 2023)
- Hajisoteriou, C. et Angelides, P. (2017) 'Collaborative Art-Making for Reducing Marginalisation and Promoting Intercultural Education and Inclusion', *International Journal of Inclusive Education* 21.4: 361–75
- Hardbarger, T. et Maguire, C. (2018) 'Explorations of an Arts-Based Activism Framework: ARTifariti International Art and Human Rights Meeting in Western Sahara', *Interface: A Journal For and About Social Movements* 10.1-2: 38–69
- Helguera, P. (2011) *Socially Engaged Art*, New York NY: Jorge Pinto Books
- Hujala, T.; Juntila, S. et Tokola, N. (2021) 'Youth Inclusion in Forest Policy Dialogue: Contemplating Human–Forest Relationships through Arts-Based Methods', *Rural Landscapes: Society, Environment, History* 8.1: 1–16
- Jagoe, R. (2017) '**Between Tradition And Taboo: The Music of Malouma**', *The Culture Trip*, 13 janvier (accédé 18 novembre 2022)
- James, A. (2018) 'The Transformative Potential of Intersecting with Arts-Based Inquiry and Environmental Learning in Urban South Africa: A Focus on Socio-Ecological Water Pedagogies', PhD dissertation, Rhodes University
- Juárez-Bourke, S. (2018) 'Performative Methods for Climate Change Communication in Academic Settings: Case Study of the Freiburg Scientific Theatre', in W. Filho *et al.* (eds), *Handbook of Climate Change Communication: Vol. 3: Case Studies in Climate Change Communication*, Manhattan NY: Springer
- Kabore, A. *et al.* (2019) 'Social Ecological Factors Affecting Substance Abuse in Ghana (West Africa) Using Photovoice', *Pan African Medical Journal* 34: 214

- Kenter, J.O. et Reed, M.S. (2014) 'UK National Ecosystem Assessment Follow-on', *Work Package Report 6: Shared, Plural and Cultural Values of Ecosystems*, Cambridge: UN Environment Programme World Conservation Monitoring Centre (UNEP-WCMC), Living With Environmental Change (LWEC)
- Kester, G. (1985) 'Conversation Pieces: The Role of Dialogue in Socially-Engaged Art', in Z. Kucor and S. Leung (eds), *Theory in Contemporary Art Since 1985*, 2nd ed., London: Blackwell
- Layton, R. (1991) *The Anthropology of Art*, Cambridge: Cambridge University Press
- Lee, C.W. (2016) 'The Arts and Crafts of Participatory Reforms: How Can Socially Engaged Art and Public Deliberation Inform Each Other?', *Field 3*: 7–27
- Lee, N. et Taylor, P. (2011) 'Insights from an E-Dialogue of Practitioners on Arts in Transformative Learning', *Journal of Adult and Continuing Education* 17.2: 80–95
- Lemancel, A-L. (2014) '**Malouma, chanter ses combats**', *RFI*, 11 avril (accédé 18 novembre 2022)
- Light, A.; Mason, D.; Wakeford, T.; Wolstenholme, R. et Hielscher, S. (2018) *Creative Practice and Transformations to Sustainability: Making and Managing Culture Change*, Swindon: Arts and Humanities Research Council
- Lyotard, J-F. (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis MN: University of Minnesota Press
- Makadji, M. (2016) '**Mali : Assane Sidibé, président du Collectif Action Vérité (CAV) : « C'est la concession politique qui a détruit le Mali »**', *maliactu.net*, 21 octobre (accédé 21 novembre 2022)
- Martin, A. et Rutagarama, E. (2012) 'Just Deliberation: Can Communicative Rationality Support Socially Just Environmental Conservation in Rural Africa?', *Journal of Rural Studies* 28.3: 189–98
- McNiff, S. (2007) 'Art-Based Research', in J.G. Knowles and A.L. Cole (eds), *Handbook of the Arts in Qualitative Research: Perspectives, Methodologies, Examples, and Issues*, London: SAGE Publications
- Mkwananzi, W.F.; Cin, F.M. et Marovah, T. (2021) 'Participatory Art for Navigating Political Capabilities and Aspirations Among Rural Youth in Zimbabwe', *Third World Quarterly* 42.12: 2863–82
- Morrison, J.F. (1993) 'Communicating Healthcare Through Forum Theater: Egalitarian Information Exchange in Burkina Faso', *Gazette* 52.2: 109–21
- Olvera-Hernández, S. et al. (2023) 'Forum Theatre as a Mechanism to Explore Representation of Local People's Values in Environmental Governance: A Case of Study from Chiapas, Mexico', *People and Nature* 5.1: 119–33
- Orchard-Webb, J.; Kenter, J.O.; Bryce, R. et Church, A. (2016) 'Deliberative Democratic Monetary Valuation to Implement the Ecosystem Approach', *Ecosystem Services* 21: 308–18
- Petts, J. (2008) 'Public Engagement to Build Trust: False Hopes?', *Journal of Risk Research* 11.6: 821–35
- Ranger, S. et al. (2016) 'Forming Shared Values in Conservation Management: An Interpretive-Deliberative-Democratic Approach to Including Community Voices', *Ecosystem Services* 21: 344–57
- RFI (2012) '**Au Mali, le cri de colère des « Sofas de la République »**', *Radio France Internationale*, 29 mai (accédé 21 novembre 2022)
- Ross, A. et Stirling, A. (2004) 'Using the Multi-Criteria Mapping (MCM) Technique', *Deliberative Mapping Briefing* 5, Brighton: University of Sussex
- Ruano Posada, V. et Solana Moreno, V. (2015) 'The Strategy of Style: Music, Struggle, and the Aesthetics of Sahrawi Nationalism in Exile', *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World* 5.3
- Sajnani, D. (2017) 'The African HipHop Movement: Y'en a Marre's Political Model', *Proceedings of the African Futures Conference (American Anthropological Association (AAA) and African Studies Association (ASA))* 1.1: 2–3
- Serdeczny, O. et al. (2017) 'Climate Change Impacts in Sub-Saharan Africa: From Physical Changes to their Social Repercussions', *Regional Environmental Change* 17: 1585–1600
- Snyder, K.A.; Cullen, B. et Braslow, J. (2019) 'Farmers as Experts: Interpreting the "Hidden" Messages of Participatory Video Across African Contexts', *Area* 51.4: 779–87
- Stirling, A. (2006) 'Analysis, Participation and Power: Justification and Closure in Participatory Multi-Criteria Analysis', *Land Use Policy* 23.1: 95–107

Teller Report (2021) '**Burkina Faso: The "My City in Painting" Caravan Opens Art to Art Lovers**', 6 octobre (accédé 21 novembre 2022)

Tremblay, C. et Harris, L.M. (2022) 'Water Governance in Two Urban African Contexts: Agency and Action Through Participatory Video', *Research for All* 6.1: 1–19

Tyszczyk, R. et Smith, J. (2018) 'Culture and Climate Change Scenarios: The Role and Potential of the Arts and Humanities in Responding to the "1.5 Degrees Target"', *Current Opinion in Environmental Sustainability* 31: 56–64

Whitehouse, B. (2012) '**Fighting for the Republic, with Beats and Rhymes, Bridges from Bamako**', 5 juin (accédé 18 novembre 2022)

World OOH (2012) '**Mali Activists Play the Crying Game in Protest at National Crisis**', *World Out of Home Organization*, 5 juillet (accédé 21 novembre 2022)



Produire une recherche de renommée mondiale, qui contribue à transformer les savoirs, les actions et les directions en vue d'un développement mondial plus équitable pour les générations à venir.

Delivering world-class research, learning and teaching that transforms the knowledge, action and leadership needed for more equitable and sustainable development globally.

Institute of Development Studies
Library Road
Brighton, BN1 9RE
United Kingdom
+44 (0)1273 606261
ids.ac.uk

Charity Registration Number 306371
Charitable Company Number 877338
© Institute of Development Studies 2023