

**LES POLITIQUES CULTURELLES DANS LES PAYS ARABES :
ENJEUX ÉMERGENTS, PROFESSIONS ÉMERGENTES, ...
3/4 DIVERSITÉ DES MODÈLES DE POLITIQUES CULTURELLES DANS
LES PAYS ARABES**

par Milena Dragičević Šešić, membre du Conseil d'Orientation du Diplôme Européen d'Administration de projets culturels organisé par l'association Marcel Hicter

**NOVEMBRE
2010**

LES POLITIQUES CULTURELLES DANS LES PAYS ARABES : ENJEUX ÉMERGENTS, PROFESSIONS ÉMERGENTES, ...

3/4 DIVERSITÉ DES MODÈLES DE POLITIQUES CULTURELLES DANS LES PAYS ARABES

Par Milena Dragičević Šešić, membre du Conseil d'Orientation du Diplôme Européen d'Administration de projets culturels organisé par l'association Marcel Hicter

On ne peut identifier de modèles majeurs de politique culturelle qu'en procédant à l'analyse de tous les acteurs du secteur, dont les politiques culturelles peuvent être tant implicites qu'explicites. Les pouvoirs publics constituent les facteurs décisifs, mais les universités, centres touristiques, communautés religieuses, la société civile et bien d'autres qui n'apparaissent pas au premier abord, comme les communautés immigrées¹ à l'intérieur ou à l'extérieur du pays (diaspora), peuvent également jouer un rôle important. Même la présence d'une population de réfugiés ne constitue pas simplement un facteur de stabilité ou d'instabilité, mais aussi une force politique influençant le système de valeurs, ainsi que les politiques et les pratiques culturelles locales (Said, 2003: 16).

Si l'on se penche sur les processus et modèles culturels à l'œuvre dans les pays arabes, on peut conclure que, malgré une religion et une langue communes (principaux éléments de cohésion), les politiques culturelles ont emprunté « six modèles dominants de politique culturelle » (Dragičević and Dragojević, 2006), en fonction des différentes influences coloniales et postcoloniales et des différents processus de développement. Ces « modèles en évolution » dépendent également des choix de ces pays en termes d'idéologies et d'orientations politiques, ainsi que des différents paradigmes de la modernisation.

1. Le modèle de politique culturelle étatique et paterna-

liste (la culture centralisée sous la responsabilité de l'État) ; introduit au Maghreb par les pouvoirs coloniaux français, il se caractérise par le rôle prépondérant de l'autorité centrale, par un système administratif clairement structuré, tant du point de vue du fonctionnement que du territoire, par une division hiérarchique des rôles culturels et des tâches pratiques et par l'énorme influence de la langue française sur l'arabe oral, ainsi que de la civilisation francophone sur le système éducatif, ses valeurs et coutumes.

2. **Le modèle de politique culturelle alimentée par le marché** (occidental, libéral) ; la politique culturelle intègre des valeurs appropriées aux mondes anglo-saxon et francophone. Le secteur privé est de la plus grande importance et doit développer des capacités spécifiques de gestion de crise afin de survivre et de se développer, tandis que le secteur non marchand a des relations internationales et se préoccupe davantage des résultats artistiques que sociaux (c'est le cas au Liban, où la culture dépend presque intégralement d'initiatives privées – industries culturelles/créatives – ou

d'une combinaison du secteur privé et public).

3. Le modèle de politique culturelle mixte étatique et fondée sur l'économie de marché ; développé sous l'influence anglo-saxonne et caractérisé par un État fort qui stimule l'initiative d'entreprise tout en assumant des responsabilités publiques pour toute une série de tâches éducatives et culturelles, plus particulièrement dans les grandes agglomérations. Il met l'accent sur des activités lucratives telles que le tourisme, la musique et la production cinématographique (industrie du divertissement). L'Égypte constitue l'exemple type de ce modèle, dans lequel l'État jouait un rôle de premier ordre, tout particulièrement durant l'époque nassérienne, même si son apport financier est actuellement en recul.

4. Modèle d'État socialiste ; développé dans les années 1960 dans le but de créer un véritable modèle de développement postcolonial (bien que sous l'influence soviétique). Il se caractérise par un large réseau d'institutions culturelles de l'État, dans tous les domaines artistiques, exclusivement financé par l'État, et une vie culturelle sous la censure (contrôlée). La Syrie², principal représentant de ce modèle, permet d'analyser les changements actuels dans ce modèle de politique culturelle de par le monde. Partant du modèle socialiste de politique culturelle au sens strict, passant ensuite par l'introduction de certains éléments du « modèle du mécénat »³ (une évolution vers un régime autocratique, voire dictatorial, souvent constatée dans les pays socialistes), on se rapproche aujourd'hui d'un nouveau modèle : une politique culturelle socialiste s'appuyant sur l'économie de marché – « le modèle mixte », lancé en Chine et au Viêt-Nam, un mélange de socialisme et de capitalisme ne connaissant que deux impératifs : le succès commercial (assurer son propre revenu) et l'absence d'opinion politique (critique) !

5. Le modèle basé sur la société civile, de type non systématique ; principalement orienté sur le secteur non marchand et se substituant aux pouvoirs publics, ce modèle s'est développé en Palestine à la suite de circonstances spécifiques et du militantisme d'une population luttant pour ses droits et la reconnaissance de son État. « Les ONG culturelles constituent l'épine dorsale du secteur culturel et les principaux policy makers »⁴, ce qui fait de celles-ci l'agent culturel le plus dynamique et le plus responsable.

6. Le modèle axé sur le mécénat ; le Royaume de Jordanie en est un exemple très représentatif des émirats et du monde arabe oriental. La famille royale agit en tant que donateur et souvent initiateur d'événements publics et d'instruments de politique gouvernementale tels que des fonds de films documentaires ou le festival de la chanson en Jordanie, visant à promouvoir les initiatives jeunes dans l'industrie musicale.

MODÈLES DE FINANCEMENT ASSOCIÉS

Dans aucun de ces modèles, le système de financement, qui constitue un élément clé de la différenciation entre les politiques culturelles des différents pays, n'est présenté dans sa forme la plus pure, mais se voit complété par différents mécanismes financiers, découlant tant de la tradition que de visions spécifiques de l'avenir.

En pratique, il peut sembler que, dans la majorité des pays, différents modèles mixtes⁵ existent. En Tunisie, par exemple, le gouvernement a créé le « Laboratoire national des recherches en culture, nouvelles technologies et développement », en vue d'explorer les possibilités dans le secteur des industries culturelles, de la gestion et du marketing, dans le but d'aider le secteur culturel et artistique à devenir économiquement plus autonome et « commercial ». De fait, la majorité des organisations culturelles utilisent un modèle de financement mixte. Cela se limite cependant souvent à une stratégie de survie nécessaire pour les initiatives indépendantes qui ne peuvent compter sur l'appui du gouvernement. Dans le cas des institutions publiques, le financement mixte est généralement dû à deux types de stratégies de développement. La première naît de la volonté des dirigeants d'atteindre l'excellence, les résultats artistiques de qualité et de haut niveau ne pouvant être atteints par le biais d'activités dont le financement étatique régulier est insuffisant. La deuxième stratégie découle d'un souhait d'autonomie accrue de l'organisation, ce qui peut également être un argument pour les organisations indépendantes.

A travers leurs politiques et stratégies, les organisations donatrices internationales coopèrent souvent autour de grands projets (ex. le Fonds arabe pour la culture), ce qui leur garantit visibilité et efficacité. Cela a parfois pour effet de diminuer la capacité de financement des petites organisations et d'inciter à la fusion de projets à la base. Différentes fondations ou ambassades donnent de mêmes appellations pour identifier des priorités de leurs programmes respectifs : l'art pour le changement social, « capacity building grants », soutien aux industries créatives, etc. C'est la raison pour laquelle ces programmes de coopération pour le développement et la culture se limitent principalement aux organisations fortes, dans les capitales ou dans les grandes villes. Ces organisations sont les seules à maîtriser le vocabulaire et les nouvelles pratiques managériales requises par les donateurs. Ce qui manque, dans ce secteur, c'est le fait que des organisations de service (telles que « Arts & Business » Londres ou « Summa Artium » Budapest) ne sont pas encore apparues de manière significative dans la région afin de promouvoir le développement du secteur indépendant ainsi que les petites et moyennes entreprises culturelles.

LES DISPOSITIONS LÉGALES ET LEUR IMPACT

Il est également essentiel de comprendre les aspects juridiques des politiques culturelles lorsque l'on définit le « modèle ». Au lendemain de la libération et de l'indépendance, il était impératif de recréer un système juridique qui abolisse les lois coloniales (comme celle de 1881 concernant la liberté de la presse en Algérie) et de faire de l'arabe une langue officielle pour les communications officielles (toujours partiellement d'application). Cependant, la majorité de ces nouvelles lois n'étaient pas « spécifiques à la culture ». La priorité était de compiler les réglementations visant un large éventail d'institutions et d'activités étatiques.

A cet égard, il est clair que les lois ne prennent en compte qu'un nombre limité de types d'organisation, mais celles-ci ne sont pas nécessairement les plus appropriées pour les activités artistiques : institutions gouvernementales aux niveaux national, régional et municipal (modèle administratif) ; organisations industrielles (création de produits – biens culturels) et organisations commerciales – services. Aucune de ces lois ne prévoit d'exceptions pour les organisations fonctionnant dans la sphère culturelle. Il n'existe pas de réglementations relatives à la création d'organisations à but non lucratif ou de réduction de la TVA pour les services culturels.

Le problème principal concerne les lois régissant le monde associatif, y compris les associations professionnelles. Ces dernières sont souvent anciennes et dépassées et de nombreuses ONG (notamment égyptiennes) ont dû être enregistrées à l'étranger ou sous le statut d'entreprises. Des lois régissant le secteur associatif sont actuellement en cours de développement en Syrie. La question de la censure et du contrôle se trouve au cœur de ces lois, puisqu'elle figure dans le profil syrien : « Superviser le secteur indépendant en créant un certain nombre de sections et sous-sections pour gérer les activités des compagnies de théâtre et des groupes de musique indépendants et surveiller leur travail ». La tâche des futurs chercheurs serait d'analyser l'impact réel de ces lois sur les pratiques artistiques, et tout particulièrement sur les pratiques d'autocensure.

Malgré la variété des modèles et leur nature hybride (découlant de la réappropriation des modèles issus d'autres cultures), les politiques culturelles s'expriment souvent par le biais du modèle décisionnel du « mécénat ». Cela a été le cas pour Damas, capitale culturelle arabe en 2009, suite à un décret présidentiel. Le charisme et le pouvoir des chefs d'État ou de personnalités politiques de haut rang sont tels que leurs décisions ad hoc ne sont jamais remises en question.

Il n'existe pas de procédures administratives claires pour les demandes de financements et de soutien, ni de critères publiés pour les concours de projets. Ces mécanismes seraient

le meilleur moyen non seulement de démocratiser les politiques culturelles, mais aussi d'accorder plus de pouvoir à la communauté artistique et au monde associatif.

De nombreux ajustements et adaptations de la gouvernance sont nécessaires afin de créer un processus décisionnel à la fois meilleur, plus efficace, transparent et objectif... Il est clair qu'il faut établir des liens entre les différents niveaux d'administration afin d'améliorer le développement des relations entre les organisations culturelles et leur environnement.

CONCLUSION

Une nouvelle demande en termes de politiques culturelles n'a pas encore entraîné de changements législatifs donnant aux organisations étatiques le droit de générer du revenu malgré leur fonction non lucrative. Aujourd'hui, elles se doivent d'intégrer des aspects commerciaux à leur mission culturelle étant donné que, dans le cadre de nouvelles politiques culturelles, elles doivent compléter leurs budgets publics par des revenus propres.

De nombreuses autres questions systémiques nécessitant des changements législatifs sont omises des politiques culturelles. Le statut incertain des artistes en situation précaire⁶ dans le monde arabe⁷ (absence de plans de retraite, de sécurité sociale entre les contrats, etc.) constitue l'un de ces problèmes.

1 Des immigrants ruraux au Caire ou à Casablanca « se sentent chez eux dans la marge » (Bayat, 2008: 5), réhabilitent les « communautés parallèles et périphériques, où les réseaux ethniques et rituels religieux sont ressuscités et renforcés ». (ibid., p. 5)

2 Bien que le rapport mentionne un « secteur privé mobile, à structure légère », en Syrie, ce phénomène n'est pas encore significatif dans les sphères culturelles.

3 Lorsque les chefs d'État ont pris les droits décisionnels à leur compte et que leur rôle dépasse celui qui leur est attribué par la loi.

4 Comme c'est le cas dans les pays des Balkans, les ONG sont « accusées d'échouer dans l'établissement d'une approche partant de la base ».

5 Il convient de mentionner que la majorité des projets d'art (menés par des artistes) sont en réalité autofinancés et que les artistes (ou leurs familles) agissent donc en tant que donateurs majeurs pour la production artistique ou culturelle.

6 Même s'il existe un certain respect et des célébrations telles que la Journée nationale de l'artiste en Algérie, lors de laquelle le président de la République adresse des messages aux artistes.

7 La politique culturelle tunisienne constitue une exception à cet égard.