

ASSOCIATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE - FMH

Pourquoi faut-il une collaboration culturelle internationale ?

2/2 A la recherche de la singularité

Par Dragan Klaic, collaborateur du Diplôme Européen et de l'Association Marcel Hicter.

Avril 2015

Pourquoi faut-il une collaboration culturelle internationale ?

2/2 A la recherche de la singularité

Par Dragan Klaić, collaborateur du Diplôme Européen et de l'Association Marcel Hicter.

Les autorités publiques des villes et des régions européennes participent de plus en plus activement à la coopération culturelle internationale, apparaissant comme des initiateurs, des facilitateurs, des opérateurs et, le plus souvent, comme des financiers. Elles se perçoivent de plus en plus comme des opérateurs autonomes sur la sphère internationale et considèrent leur rôle comme une extension de leur stratégie en matière de politique culturelle et de développement, combinée à un éventail d'intérêts et d'objectifs politiques, sociaux et économiques. La plupart des villes et des régions cherchent à manifester leur singularité, à exposer les caractéristiques, les ressources et les actions spécifiques et remarquables qui les distinguent des autres. Certaines d'entre elles estiment pouvoir s'écarter des politiques culturelles internationales de leur gouvernement et agir de leur propre chef. De plus, lorsqu'il s'agit d'acquérir une notoriété et une visibilité sur la scène internationale, elles entrent en compétition avec d'autres régions ainsi qu'avec leur propre gouvernement national, en utilisant les spécificités culturelles comme unique argument de vente. Pour bon nombre d'entre elles, le fait de s'engager internationalement représente un moyen de stimuler leur industrie touristique et de mettre en valeur l'aspect culturel de ce qu'elles ont à offrir. Pour les régions dotées d'une tradition historique importante et d'une histoire spécifique, en particulier celles qui sont dominées par des minorités ethniques et linguistiques, privilégier la coopération culturelle internationale permet de

consolider le statut spécial de leur propre territoire, d'améliorer la reconnaissance de leur spécificité à l'étranger, et de se positionner en tant qu'entités autonomes par rapport à l'Etat et au gouvernement national (qui peut, d'ailleurs, être entre les mains d'un parti politique différent à tout moment).

La Catalogne et le Pays basque en Espagne, tout comme l'Ecosse, le Pays de Galles et l'Irlande du Nord au Royaume-Uni, ont progressivement acquis de plus en plus de pouvoirs légaux et constitutionnels en matière de culture et les ont appliqués, entre autres, par un rôle actif dans la coopération culturelle. De la même manière, la Constitution allemande définit la culture comme une prérogative des régions (Länder) et une grande partie des infrastructures culturelles est financée et gérée par les villes. C'est d'autant plus frappant que cela fait seulement dix ans que le gouvernement central a désigné un ministre subalterne chargé de la culture et des médias (Beauftragte für Kultur und Medien) au sein de la Chancellerie fédérale. Face aux ambitions croissantes du gouvernement fédéral allemand, les villes et les régions préservent jalousement leurs droits.

Suite à la fédéralisation de la Belgique, toutes les compétences en matière de culture, y compris en matière de coopération culturelle, ont été assignées aux communautés, lesquelles partagent certaines matières avec les régions flamande et wallonne et convergent dans la région Bruxelles Capitale.

Le rôle actif des municipalités dans la coopération culturelle internationale – et non seulement dans les capitales et les chefs-lieux des régions importantes – reflète le fait que les villes entrent en concurrence lorsqu'il s'agit d'attirer des touristes, des investissements, de riches individus et des sociétés ainsi que de créer des emplois, que ce soit au niveau national ou international. Qu'il s'agisse d'infrastructures culturelles ou d'événements culturels internationaux, ils sont perçus comme des indicateurs de qualité de vie, de climat général et d'attrait d'une ville pour que des entreprises dynamiques viennent s'y installer. Généralement, les politiciens des villes revendiquent le fait de stimuler les jeunes talents, de les attirer dans leur ville et de

l'enrichir, spécialement dans les endroits caractérisés par une démographie multiculturelle marquée. Ici encore, les motivations culturelles, sociales, économiques, politiques et de développement s'entremêlent.

Eurocities, un réseau basé à Bruxelles, représente les intérêts de centaines de villes auprès des institutions de l'Union européenne. Cette organisation a découvert que la culture constitue non seulement un important secteur de coopération internationale entre ses membres, mais, surtout une fonction de marketing urbain et d'attrait touristique. Les Rencontres, un réseau d'élus en charge de la culture, cherche lui aussi des moyens de stimuler la coopération internationale et de diffuser des expériences de revivification des cultures urbaines et des systèmes urbains créatifs, spécialement nécessaires dans un contexte de désindustrialisation et d'émergence de grandes communautés de migrants.

Malgré les efforts de certains de leurs acteurs, toutes les cultures ne jouissent pas de la même notoriété et du même succès dans la sphère culturelle européenne complexe et les opérateurs culturels n'ont pas tous la chance de s'engager dans la coopération culturelle internationale. Les pays les plus riches et les plus importants peuvent s'assurer plus d'exposition et possèdent plus de ressources que les pays plus petits et plus pauvres. Souvent, les opérateurs culturels individuels, les institutions et les représentants d'organes gouvernementaux se plaignent, à raison, du fait que leur richesse culturelle spécifique, leurs talents et leurs accomplissements manquent de visibilité et de reconnaissance internationales. C'est pourquoi beaucoup de gouvernements nationaux (et parfois régionaux) établissent des institutions spécialisées, mettent en place des programmes et organisent de grands événements afin de promouvoir leur culture à l'étranger. Ils invoquent le besoin d'affirmer leur identité culturelle nationale, et certains se réfèrent avec une fierté un peu dépassée à l'impact de grands systèmes culturels promotionnels comme le British Council, le Goethe Institut ou les Instituts culturels français actifs dans des centaines de villes à travers le monde. En s'inspirant de ces exemples, les

gouvernements de certains pays plus petits ont également créé leurs centres culturels nationaux à l'étranger, au moins quelques uns, ou autant qu'ils aient pu financer, habituellement situés dans de grandes capitales politiques et culturelles comme Paris ou Londres, dans des capitales d'états voisins, ou même dans des endroits ayant une importance culturelle et historique spéciale. C'est le cas, par exemple, de Wallonie-Bruxelles International.

Ces dernières années, certains pays post-communistes ont établi de nouvelles agences gouvernementales spécialisées afin de promouvoir leur culture nationale à l'étranger (The Latvian Institute à Riga, Adam Mickiewicz Institute à Varsovie) ou ont réorganisé des autorités administratives indépendantes pour se charger de cette tâche (la Romanian Cultural Foundation est devenue le Romanian Cultural Institute et gère, entre autres, les instituts culturels roumains à l'étranger). Même si ces organisations déclarent officiellement exister pour faire avancer la coopération culturelle internationale, leur fonction principale est promotionnelle. Leur mission de base consiste à stimuler l'exportation de leur culture nationale, à renforcer leur identité culturelle au-delà de leurs frontières et au sein de leurs communautés dispersées dans le monde.

Le « Rapport sur l'état de la coopération culturelle en Europe », commissionné par la Commission Européenne et réalisé par Interarts (Barcelone) et EFAH (actuellement « Culture Action Europe), analyse les stratégies et les instruments développés par les gouvernements nationaux européens pour développer la coopération culturelle internationale et conclut que la plupart d'entre eux ont une tendance promotionnelle et cherchent à réaliser des bénéfices politiques et économiques. En général, l'approche est bilatérale et basée sur la réciprocité, se déclinant en termes d'échange plutôt que de coopération.

L'échange est une forme de coopération très rudimentaire et, la plupart du temps, n'implique pas de coopération du tout. De la même manière, la stimulation des exportations mène généralement à des transactions commerciales plutôt qu'à de la coopération. Pour les personnes, les institutions et les gouvernements, chercher à affirmer

internationalement ses valeurs, talents et accomplissements culturels représente un objectif légitime. Les conséquences culturelles de la mondialisation de l'économie et particulièrement la croissance spectaculaire des industries culturelles, dominées par quelques oligopoles transnationaux, ont ajouté à ces objectifs une notion d'urgence. Il existe une conception troublante selon laquelle les grands pays riches dotés de systèmes et d'industries culturelles développés établissent les règles et dominent le marché. Suivant cette logique, les productions culturelles de quelque pays que ce soit devraient se conformer à ces conditions et accepter un rôle subalterne et marginal. Les modèles de globalisation à grande échelle et le processus d'intégration européen ont alimenté les craintes concernant le futur des identités et des cultures nationales ainsi que le maintien de leurs spécificités. Bien entendu, ces craintes ne sont pas les meilleurs facteurs pour développer la coopération culturelle internationale. Les processus de coopération – qui visent à dépasser le simple échange et la liberté réciproque de manifester sa culture à l'étranger – impliquent non seulement que chaque partie s'investisse, mais aussi qu'elle questionne, modifie et développe son propre investissement culturel pour créer de nouvelles expériences, valeurs et biens culturels en interagissant avec d'autres.

La coopération ne se limite pas à de la promotion

La coopération culturelle implique l'échange d'approches, de modèles, de stratégies et de politiques dans le but d'apprendre mutuellement des expériences des autres : mise en commun de ressources, co-financement, assistance technique, transmission de savoir-faire ainsi que formations, réflexions communes, débats, recherches et expérimentations ; et, dans ses formes plus complexes, des coopérations axées sur des processus créatifs ainsi que la création commune de nouvelles œuvres artistiques. Dans ces différents domaines, l'aspect international implique également des relations, et des transactions interculturelles, allant parfois jusqu'à des confrontations.

Dans d'autres articles touchant à cette problématique, la coopération culturelle

internationale sera principalement abordée dans une perspective façonnée par le développement professionnel des opérateurs culturels individuels et institutionnels. Dans un premier temps, les avantages et les risques attendus seront examinés du point de vue de ces opérateurs qui cherchent des manières d'évoluer, d'améliorer leurs savoir-faire professionnels et de trouver de nouvelles inspirations dans la coopération internationale. Il arrive souvent que ces opérateurs aient l'occasion de travailler avec des partenaires, spécialement des agences et des gouvernement motivés par des considérations promotionnelles ou désirant investir dans des projets internationaux dans l'espoir d'effets promotionnels. Il est important que les opérateurs culturels comprennent qu'un sponsor est susceptible de soutenir leur travail pour des raisons différentes de celles qui les poussent à s'engager dans un partenariat international.

Paix, stabilité et coopération macro-régionales

La coopération culturelle européenne vise également un autre objectif qui transcende les différentes motivations et attentes spécifiques analysées précédemment et qui relie les opérateurs, les investisseurs, les créateurs, les exposants et le public ; c'est la recherche de paix et de stabilité en Europe, fondées sur la reconnaissance mutuelle des différences et des spécificités culturelles et renforcée par des gestes de solidarité et de respect. Depuis les ravages de la seconde guerre mondiale, la culture est perçue comme un bien commun et une plateforme privilégiée pour le progrès du respect, de la compréhension et de la confiance entre les Européens, malgré les divisions idéologiques de la guerre froide. Si la Conférence d'Helsinki sur la sécurité et la coopération en Europe de 1975 a confirmé les frontières politiques existantes, issues de la seconde guerre mondiale, elle a également affirmé l'universalité des droits de l'Homme et a nommé la culture en tant que troisième pilier de la paix en Europe, au même rang que la politique et l'économie.

Particulièrement depuis la fin de la guerre froide, la coopération culturelle internationale a servi à affirmer les valeurs de paix, de stabilité et de

coopération sur le continent. En s'engageant dans la coopération, les opérateurs culturels ont amélioré leurs connaissances et leur compréhension mutuelles, pour ensuite les partager avec leur public qui a, lui, profité de la diversité croissante de l'offre culturelle, de l'amélioration de sa qualité et de son innovation apportées par les projets, les événements et les programmes internationaux. L'image individuelle ou collective que les Européens se font de leurs voisins découle encore, en grande partie, d'une ignorance mutuelle, de préjugés et de stéréotypes. Ceux-ci sont dissipés par la coopération culturelle qui balaye les mémoires litigieuses nées de la succession des conflits, des rivalités et des injustices du passé. En s'engageant dans la coopération culturelle internationale et en partageant les résultats avec le public, les opérateurs culturels testent et façonnent des aspirations et des valeurs communes, et ainsi, contribuent au processus, en cours mais contradictoire, souvent hésitant et en suspens, d'intégration politique et économique en Europe. Plutôt que de céder aux pressions d'une « Euroculture » uniforme et homogénéisée, crainte par beaucoup, les opérateurs culturels mettent en valeur la diversité des cultures et créent un espace intégré, inclusif et polyphonique pour la créativité, la réflexion, le débat et la mémoire culturelle. Dans cet espace émergent, les différences ne sont pas effacées mais reconnues, éclairées et appréciées – ce qui rend possible et plausible l'émergence d'une société civile européenne qui se superpose à l'Europe en tant que marché intégré et construction politique complexe. L'Europe en général, en tant que zone de coopération, présuppose une coopération macro-régionale intensive à l'intérieur de ses frontières (pays nordiques, balkaniques, du Danube) et avec ses voisins immédiats (coopération Méditerranéenne). Les formes macro-régionales de coopération, qui sont stimulées par les gouvernements nationaux, les autorités régionales, les villes, et parfois par des organes intergouvernementaux privés, civils ou internationaux, explorent les avantages d'une proximité physique et culturelle, mais doivent tenir compte et, idéalement, dépasser les réminiscences complexes et parfois conflictuelles d'un passé commun. Les objectifs politiques spécifiques d'une

telle coopération culturelle dérivent du fait que les frontières politiques des états européens correspondent rarement aux frontières ethniques et linguistiques.

Les régions frontalières hongroises cherchent à développer une coopération culturelle avec les régions voisines de Slovaquie, Roumanie et Serbie ou vivent d'importantes minorités hongroises. De la même manière, dans les Balkans, où les gouvernements nationaux sont souvent en désaccord, les régions qui appartiennent à la Serbie, au Monténégro, à la Bulgarie, à la Macédoine, à la Grèce et à l'Albanie ont développé une coopération culturelle régionale internationale dans les zones proches, de manière bilatérale ou trilatérale. La Slovénie a cherché à consolider la vie culturelle de ses minorités dans les régions voisines de l'Autriche et de l'Italie, en travaillant respectivement avec les autorités régionales de la Styrie, de la Carinthie et du Frioul-Vénétie Julienne ainsi qu'avec les gouvernements nationaux de Rome et de Vienne.

Les politiciens affirment souvent de façon métaphorique que les minorités linguistiques et ethniques créent des liens entre les états. Cette assertion peut être vraie en théorie, cependant, les minorités sont souvent manipulées à des fins politiques, utilisées comme un moyen de pression entre états. Le Conseil de l'Europe avec ses standards et ses normes pour les cultures des minorités, l'OSCE avec sa capacité de contrôle, et, de plus en plus, l'Union européenne avec sa promesse d'accession, ont tous contribué à diminuer les tensions entre états causées par des questions de minorités. Ils ont également participé à développer la coopération face à la marginalisation, l'appropriation ou le paternalisme avec lequel sont traitées des minorités et leurs cultures.

Un langage commun peut constituer une base solide pour la coopération transfrontalière, mais la proximité linguistique appelle parfois à une coopération bien au-delà les macro-régions. Les langues spécifiques comme l'anglais, le français, l'espagnol et le portugais sont utilisées comme base pour une coopération culturelle bilatérale et multilatérale à l'intérieur de l'Europe et dans un espace culturel plus large qui inclut les anciennes

possessions coloniales. Aujourd'hui, l'origine commune des langues Romanes, Germaniques et Slaves est rarement invoquée comme plateforme pour la coopération parce que ces concepts évoquent une histoire négative et sont teintés d'idéologies nationalistes et racistes (pangermanisme, panslavisme). On a tendance à dégager des points communs culturels en se basant sur une étymologie partagée plutôt que d'explorer les différences contemporaines comme une ressource potentielle.