

ASSOCIATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE - FMH

FORMATION DES POLITIQUES CULTURELLES EN EUROPE CENTRALE ET DE L'EST

1/4 INTRODUCTION ET CARTOGRAPHIE DE LA ZONE DE RECHERCHE

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

AOUT 2011

FORMATION DES POLITIQUES CULTURELLES EN EUROPE CENTRALE ET DE L'EST

1/4 INTRODUCTION ET CARTOGRAPHIE DE LA ZONE DE RECHERCHE

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

Malgré l'émergence récente du débat sur les valeurs dans le domaine de la politique culturelle et de la gestion artistique (Voegen. 2006; Holden. 2004), la politique culturelle reste perçue dans une « logique de financement public » ou la création d'un système culturel opérationnel efficace.

Dans les nouvelles démocraties d'Europe centrale, d'Europe de l'Est et dans les Balkans, la réflexion sur les valeurs dans la formation de politiques culturelles n'a que rarement été abordée dans le domaine théorique et de la recherche au cours des quinze dernières années. Le plus souvent, on laissait aux artistes, médias et personnages politiques (généralement de l'opposition) le soin d'exprimer leur mécontentement quant aux choix et recommandations politiques. La sphère publique dénonçait principalement des « restrictions » provenant de « l'Europe », dangereuses pour l'identité culturelle nationale, car ces réformes ne prennent pas suffisamment en compte les spécificités culturelles nationales. Dans les pays dirigés par des partis nationalistes, l'opposition se préoccupe davantage du manque de soutien à la scène culturelle indépendante et aux formes artistiques innovantes. Ce n'est que récemment que des recherches significatives ont été menées sur les orientations des citoyens en termes de valeurs et leur relation avec les politiques culturelles explicites ou implicites (Golubović, Jarić, 2010).

Il n'y a même pas eu de débat approfondi entre chercheurs, communauté culturelle et décideurs politiques, durant le processus d'évaluation des politiques culturelles nationales, lorsque l'on a procédé à l'évaluation de la politique culturelle en tant que système, ainsi que de son degré de transition vers un modèle transparent et démocratique. Cepen-

dant, en temps de fluctuation des valeurs, c'est justement l'éthique de la politique culturelle qui devrait être au centre d'une telle évaluation et des débats. En mettant l'accent sur les questions de « démocratisation, désétatisation et décentralisation » (Dragičević Šešić : Compendium; Đukić, V. 2003), perçues principalement comme des ensembles de mesures de politique culturelle et comme les incontestables tâches principales de la politique culturelle, les débats et recherches dans les nouvelles démocraties se sont centrés sur les problèmes formels de transfert de pouvoir, de privatisation de la culture, du développement des compétences et des organisations, tandis que les postulats fondamentaux des politiques culturelles et les valeurs sur lesquelles elles ont été fondées sont restés à l'écart du débat sur la politique culturelle (comme s'ils étaient déjà connus, adoptés et généralement acceptés et « pratiqués » dans la société).

Il semblerait que les principales préoccupations des politiques culturelles (leurs valeurs, visions et responsabilités) aient été déplacées vers une série de domaines « techno-

cratiques » : soutien au développement du marché et de l'industrie créative, protection et réutilisation du patrimoine et facilitation de l'accès. Au même moment, le public a clairement remis en question les exigences fondamentales des politiques libérales (un système culturel orienté marché, tenu de rendre des comptes immédiats en termes d'effets et de résultats dans un calendrier bien délimité, l'euphorie liée à l'introduction d'une logique de projets dans des systèmes institutionnels, etc.).

Le développement des études culturelles en tant que discipline liée au monde académique, dénué de considérations pragmatiques, a contribué au développement de la recherche dans le domaine culturel, en se concentrant généralement sur des « textes » artistiques ou médiatiques en tant que formes de représentation ou de construction identitaire (nationale, régionale, raciale, de genre ou de génération). En optant pour des phénomènes culturels considérés comme des pratiques significatives, tels que le Concours Eurovision de la chanson (Nikolić 2009), « Les Balkans en tant que genre (cinématographique) ("Balkan as (film) genre", Daković 2008)¹, la tradition musicale folklorique et les « telenovelas », la recherche culturelle a produit un important corpus de textes, principalement lus dans les conférences universitaires. Ces idées n'ont jamais atteint de public plus large, ni les débats politiques².

Comme l'indique Oliver Bennett (2004: 237), ces disciplines absolument différentes d'études culturelles et de politiques culturelles appliquées, même si elles constituent le domaine de la politique culturelle théorique, ne s'informent et ne se stimulent pas mutuellement. Ces deux pistes de recherche ne se croisent que rarement, entraînant une prise de décision principalement fondée sur des données statistiques (exercices de cartographie), tandis que les études culturelles³ ont produit des critiques et théoriciens dont les « compétences » en tant que tels sont discutables dans tous les nouveaux pays démocratiques.

Même s'ils sont actuellement divisés en trois groupes : pays de l'UE (Baltes, pays Visegrád, Slovaquie, Roumanie et Bulgarie) et les « pays voisins » d'Europe de l'Est (Ukraine, Belarus, Moldavie et Russie) et les Balkans (Bosnie et Herzégovine, Serbie, Albanie⁴) – les processus de politique culturelle ont été relativement similaires, tout comme les débats, qui concernaient la nouvelle transmission d'idées européennes, malgré le fait que celles-ci n'étaient pas ancrées dans les pratiques culturelles (dialogue interculturel, villes créatives, industries créatives, mobilité). Lorsque l'on analyse les rapports d'évaluation, il apparaît clairement que les politiques culturelles s'intéressaient à la soi-disant « européanisation », généralement centrée sur les domaines suivants : création d'un nouveau modèle (arm's length) de politiques culturelles indépendantes (Croatie) ; passage d'une culture à une économie de marché (Pologne, Hongrie) ; décentralisation

de la culture par le biais de la « réaffectation des responsabilités aux municipalités » (Macédoine) ; réforme du système de financement de la culture ; augmentation du sponsoring via la participation du monde de l'entreprise (Hongrie) ; réforme institutionnelle (Roumanie).

Même si personne n'envisage d'« harmonisation » des domaines culturels au sein de l'Union Européenne, il s'agit là de la thématique des « nouveaux arrivants », avec son contraire, la « renationalisation ». Si l'on se penche sur les descriptions des réformes en matière de politique culturelle, ce discours transnational européen apparaît : « Harmoniser les politiques culturelles estoniennes avec celles de l'Union Européenne ». (Compendium, Estonia 4.1 ; traduit de l'anglais, NDT.) Cependant, on retrouve également un discours nationaliste, notamment sur l'investissement de capitaux dans l'infrastructure culturelle « nationale ». « Les débats publics les plus actifs de ces dernières années ont porté sur les projets de nouvelles infrastructures culturelles : Bibliothèque nationale, Musée d'art contemporain et Salle de concerts ». (Compendium Latvia: 4.1 ; idem, NDT.) Cette approche ambivalente de la formation de la politique culturelle reflète un système de valeurs non défini, dans lequel coexistent les approches traditionnelles (la culture en tant que valeur en soi) et les approches plus modernes, qui exigent la standardisation des procédures ou la justification des dépenses culturelles. Cela mène à la « retraditionalisation » des comportements et à l'approbation des identités ethniques, en même temps qu'à une instrumentalisation des politiques culturelles centrées sur les industries créatives (Golubović, Jarić, 2010: 24).

Les fondements conceptuels de la formation de politiques se situent généralement dans des modèles de politiques culturelles existant en Europe, ainsi que dans les rapports de recherches empiriques commandées, portant notamment sur la situation des femmes artistes, les femmes et le marché du travail artistique, l'impact des festivals sur le développement durable régional/urbain, etc. (Compendium 2008; Đukić V. 2010).

Souvent, la recherche ne constitue qu'une partie de l'agenda international et les résultats ne contribuent pas aux changements de politiques, ni à l'émergence d'un débat autour de ces questions. Comme il est dit dans le compendium slovaque : « La question des industries culturelles et les définitions de ce concept ont été reprises par plusieurs institutions éducatives et de recherche slovaques, dont les programmes d'étude ou de recherche comprennent des éléments liés à l'industrie culturelle. Cependant, ces institutions ne disposent pas de programmes éducatifs ou de formation spécifiques pour les gestionnaires culturels ou professionnels des industries culturelles ». (4.2.6. ; idem, NDT)

En conclusion, même si l'approche pragmatique et ration-

nelle s'inspire du modèle britannique de politique culturelle, ce n'est pas le cas des principaux débats sur la culture et la citoyenneté (Mercer 2002), culture et sphère publique (McGuigan 1996) et sur les valeurs culturelles (Holden 2004). Si l'on prend connaissance des travaux les plus récents des experts finlandais en matière de politique culturelle (Kivunen, Marsio 2007), qui ont lancé le concept de « culture équitable » (à savoir, la reconnaissance de droits culturels et l'inclusion de tous dans les processus et pratiques culturelles, quel que soit leur âge, genre, moyens ou leur milieu ethnique, religieux et culturel), on ne peut dire que de tels efforts de conscientisation sur les questions et choix éthiques fassent partie des recherches culturelles et des débats sur les politiques dans les nouvelles démocraties⁵.

Au cours de ces 20 années de transition, le discours sur les politiques culturelles a sensiblement évolué, faisant apparaître ce changement de paradigme, sans toutefois apporter de modifications significatives dans le système de politique culturelle (Dragičević Šešić et Dragojević, 2005: 24-25). Le réseau d'institutions « héritées » est resté pratiquement intact, particulièrement dans le domaine du patrimoine : archives, bibliothèques et musées. Même celles qui étaient pleinement dévouées au socialisme/communisme ou aux dirigeants totalitaires ont simplement modifié leurs missions, financements et expositions pour devenir des musées historiques, des musées pour enfants ou encore des musées de la terreur socialiste⁶. Le réseau de centres culturels locaux (maisons de la culture) a lui aussi survécu⁷, malgré sa remise en question et les contestations au cours de ces vingt dernières années.

De grands débats ont été menés concernant les **exigences de commercialisation**, la demande que les programmeurs culturels soient davantage orientés marché et que leurs institutions génèrent davantage de revenus ; c'est le cas du musée-mémorial Lénine à Oulianovsk (où était sa maison), qui a admis avoir « ouvert la porte aux partenaires commerciaux »⁸.

Dès lors, la question qui se pose est de savoir si des voix se lèvent (outre les intellectuels de droite au sein du discours nationaliste anti-globalisation) dans les nouvelles démocraties, pour soulever et mener les débats concernant les nouvelles controverses des politiques culturelles et si ces voix sont entendues dans le véritable processus de reconstruction des futures politiques culturelles.

1 Voir les nombreux textes publiés dans les *Proceedings of Faculty of Dramatic Arts (Belgrade)* ou dans *Culturelink (Zagreb)*: <http://www.komunikacija.org.rs/komunikacija/casopisi/zbornikfdu/> et www.culturelink.org

2 Cependant, IMO, Zagreb a organisé le cours intitulé « *Managing Cultural Transitions: Southeastern Europe* » 2000-2007 (Švob Đokić, N. 2006)

3 De nouveaux départements d'études culturelles ont vu le jour, sur la base de départements existants de sociologie et de théorie culturelle (Ljubljana, Belgrade) et de littérature comparée (Zagreb, Tuzla), mais aussi en tant que nouveaux programmes interdisciplinaires (Rijeka, Belgrade), ou à l'intérieur des départements d'anthropologie culturelle et d'histoire culturelle (Sofia, Zagreb, Belgrade).

4 Il existe des différences entre les pays des Balkans, qui rejoignent l'UE à des vitesses variables. On retrouve des différences similaires parmi les pays d'Europe de l'Est.

5 Les éléments suivants constituent les dimensions principales de la politique culturelle : accessibilité physique et culturelle ; accessibilité et participation culturelle régionale ; diversité de l'offre culturelle ; inclusion dans la signification culturelle et capacité d'aboutir à celle-ci.

6 Le musée Staline à Gori (Géorgie) a gardé la logique et les valeurs sur lesquelles il a été fondé. Il est étonnant qu'aucune analyse critique ni présentation n'ait été introduite et cela mérite une étude à part entière, qui ferait le lien entre des « histoires » similaires, telles que la maison de naissance de Tito (musée mémorial) à Kumrovec (Croatie), le musée Lénine (<http://www.stel.ru/museum/>) ou le musée Lénine d'Oulianovsk (comme exemple de différents modèles : pas de transformation, transformation avec une relation critique et respectueuse, transformation commerciale, changements fondamentaux dans la structure et les objectifs du musée, divertissement, etc.)

7 Le Centre culturel national à Varsovie a lancé plusieurs concours et formations consacrés au développement des institutions culturelles partout en Pologne. (<http://www.nck.pl/>, consulté le 12 avril 2010)

8 Adrian Blomfield (<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/russia/1522200/Businessmen-and-strippers-join-the-party-at-Lenins-house.html>, consulté le 10 mai 2010).