

ASSOCIATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE - FMH

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

2/4 PERSPECTIVES DE POLITIQUES CULTURELLES : ETHNIQUES OU TRANSCULTUREL- LES

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

2/4 PERSPECTIVES DE POLITIQUES CULTURELLES : ETHNIQUES OU TRANSCULTURELLES

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

Les textes (tels que Kiossev [1995]) ne placent que rarement la question de « l'autocolonisation » à l'ordre du jour en tant que problème posé aux dynamiques de mondialisation et de protection de l'identité nationale (qui reste encore aujourd'hui perçue comme l'un des principaux objectifs de la politique culturelle, tout particulièrement dans les pays post-soviétiques et ex-yougoslaves indépendants). Ces « dimensions conflictuelles de la culture » (Anheier et Raj, 2007:19) sont également favorisées par la mondialisation et ne sont pas suffisamment analysées.

Selon l'habitude héritée du 19e siècle, lorsque des identités culturelles spécifiques furent construites partout en Europe centrale et de l'Est, les nations des Balkans optèrent pour le « patrimoine européen commun » comme pilier de leur identité culturelle, sans qu'il y ait de pression étrangère à cet effet ; outre le folklore et la langue nationale, on donna la priorité au patrimoine grec et de la Renaissance, qui étaient parfaitement étrangers à la population, tout particulièrement aux chrétiens orthodoxes (Bulgares, Serbes, Roumains). Le patrimoine byzantin ne faisait pas partie du programme du nouveau système institutionnel éducatif et culturel. Il ne sera introduit que plus tard dans l'histoire (en Serbie, c'était « Svetosavlje »¹, en Bulgarie – St Cyrille et Méthode), dans le but de renforcer le sentiment d'appartenance nationale, en faisant rentrer la mémoire (perdue) des Etats balkaniques indépendants du Moyen-âge dans la conscience collective.

Paradoxalement, malgré les références aux modèles occidentaux, les cultures des Balkans (à l'instar des pays baltes et de l'Europe centrale) ont accentué leurs différences culturelles ethniques en se servant de la culture comme

principal instrument d'auto-reconnaissance. C'est la raison pour laquelle la culture et les artistes ont joué un rôle de « pères des nations » (Dragičević Šešić, 2009) et ce statut s'est renforcé durant la période communiste (pour des raisons idéologiques). Encore aujourd'hui, la politique culturelle est « centrée sur la culture », tandis que les politiques de recherches en sciences sociales se concentrent principalement sur l'identité culturelle (Slovénie, Croatie, Serbie). Les politiques de diversité culturelle et de soutien aux minorités ethniques existent, mais en tant que politiques de « folklorisation » et non d'intégration des minorités aux scènes culturelles établies.

Même si l'eupéanisation fait donc officiellement partie des programmes, les questions liées aux politiques culturelles, telles que le véritable appui à la diversité culturelle, au « transnationalisme » ou au « transculturalisme » (Robins 2006: 254-283) manquent à l'appel. Cependant, le legs de l'enseignement de la « culture mondiale » (Lechner and Boli, 2005), institué au 19e siècle, continue de produire des pra-

ticiens culturels particulièrement « informés » ; le grand public est également plus ouvert à l'Est comme à l'Ouest, ainsi qu'au Nord et au Sud (davantage que dans les « anciens » pays de l'UE, dont les politiques culturelles ont mis l'accent sur le « transculturalisme », l'inclusion, etc., tandis que les systèmes éducatifs sont fondés sur la « connaissance nationale » ou combinés à la connaissance « anglo-américaine »² telle que codifiée dans les revues scientifiques).

A cet égard, on peut dire que les politiques culturelles de l'Europe de l'Est ont deux visages : elles sont tournées à la fois vers l'identité nationale et les valeurs culturelles européennes. Pour se différencier de la politique culturelle de l'époque socialiste, qui disposait de plateformes non seulement idéologiques, mais aussi esthétiques et éthiques bien définies, la politique culturelle des sociétés libérales actuelles cherche à s'éloigner de toute plateforme esthétique explicite, dans l'espoir de prouver que la liberté d'expression créative constitue un principe fondamental et une valeur, tandis que le soutien à la diversité doit constituer un point de départ et un résultat de la politique.

Cependant, dans les nouvelles démocraties, une plateforme de soutien à la production d'art contemporain est liée à la politique identitaire, tournée à la fois vers la situation intérieure et le monde extérieur (Henriksson and Boynik 2007). Cela est apparent dans le rapport aux événements internationaux à tous les niveaux, allant de la Biennale de Venise à l'Eurovision. Il ne s'agit pas tant de représenter les arts et les artistes, que d'une représentation « nationale » (ethnique) par le biais des arts. « La Biennale de Venise semble renforcer l'idée du nomadisme, mais ses structures vont dans le sens opposé ». (Egrikavuk & Kotretsos 2007: 2)

A cet égard, le sort du premier pavillon rom à Venise est révélateur (<http://www.romapavilion.org/>, consulté le 2.02.2010). Le programme « Art and Culture network » de l'Institut pour la société ouverte (OSI - Open Society Institute) avait financé le pavillon rom (une sélection de 16 artistes venus de toute l'Europe), dans l'espoir que les ministères de la Culture des pays dont provenaient les artistes allaient apporter leur soutien. Cela n'a pas été le cas et il a été particulièrement révélateur de voir l'ampleur du manque d'intérêt dans la représentation d'artistes roms, à la fois dans les institutions officielles et les médias roumains, serbes et bosniens. Qui plus est, les représentants officiels des pays concernés n'ont pas organisé de réception pour leurs artistes roms (ce qui est pourtant la norme pour les artistes participant à la Biennale dans les pavillons « nationaux »). La Biennale suivante ne comportait pas de pavillon rom, aucun des pays, y compris ceux qui prennent part à la décennie de l'inclusion des roms, n'ayant montré d'intention de reconsidérer l'importance d'une telle initiative visant la véritable intégration rom dans les activités d'art contemporain.

Le prochain pavillon rom sera organisé en 2011, à nouveau financé par l'Institut pour la société ouverte, cette fois-ci avec le soutien du bureau vénitien de l'UNESCO³. La représentation culturelle des roms au sein de la Biennale de Venise est une initiative émanant uniquement de la société civile, puisqu'elle ne correspond pas à la vision officielle de la représentation culturelle nationale.

INTÉRÊT PUBLIC CONTRE INTÉRÊT PRIVÉ (ENTREPRISES)

La culture entre néolibéralisme et responsabilité sociale (Breznik 2004)

Le deuxième paradoxe des politiques culturelles contemporaines dans les nouvelles démocraties concerne le développement inégal de trois secteurs, trois ensembles de pratiques en matière d'organisation et de gestion. Le rôle du secteur public était prépondérant durant la période de transition, mais sa tâche principale était d'habiliter un secteur privé, de mener à bien la désétatisation et la privatisation.

Par conséquent, la stratégie ou logique dominante de l'administration publique culturelle revêtait un caractère clairement néolibéral, même dans les pays où les valeurs de la population restent l'égalité, la solidarité sociale, la famille⁴ /tribu, ou lorsque les liens avec la diaspora encouragent le « patriotisme économique » dans le processus décisionnel⁵. Les nouvelles valeurs défendues par les autorités présentent le marché et la propriété privée, l'éthique de la concurrence, comme la panacée. L'infrastructure culturelle donnée au libre marché a rapidement quitté le domaine culturel, les nouveaux propriétaires s'étant rapidement rendus compte qu'ils pouvaient doubler leurs bénéfices en changeant leurs objectifs.

L'expression récente d'un intérêt public « moderne » dans le sens d'un développement de l'initiative privée et de l'esprit d'entreprise dans la culture, ou au moins de partenariats public-privé, a suscité de nombreuses controverses dans la société, davantage parmi les praticiens que parmi les universitaires et chercheurs. Les politiques officielles ont commencé à attendre des institutions culturelles qu'elles développent des projets commercialement viables. Cependant, c'est le grand succès commercial de l'un des théâtres de Belgrade, Atelje 212⁶, qui, en « abusant » du mot révolution dans son slogan publicitaire pour la saison 2009-2010 et en montant la comédie musicale Hair sous forme de spectacle « antimondialiste »⁷, aura provoqué un énorme débat, dans lequel les politiques culturelles ont été accusées de pousser les institutions artistiques vers la commercialisation et la mise en péril de leurs idées artistiques⁸ au profit de productions faciles à vendre aux sponsors⁹ comme au grand public (Cvetković G. 2009).

Le transfert de l'autorité au secteur privé est perçu comme une nécessité de la vie moderne, comme un renforcement de l'autonomie du secteur culturel, mais également comme la seule possibilité de développer la vie culturelle en cas de diminution des financements publics. Cette diminution est présentée comme un processus normal d'occidentalisation, dans lequel le modèle américain de philanthropie et de sponsoring est censé remplacer la responsabilité de l'Etat en matière de développement culturel. Conséquence : tant les politiques culturelles que la gestion artistique, influencées par des politiques publiques néolibérales, forcent l'art et les artistes à avoir davantage « l'esprit d'entreprise » et être « orienté marché » (les Académies des Beaux-Arts de Belgrade et Cetinje avaient instauré des cours de gestion pour les étudiants en arts, afin de les préparer à la future société fondée sur le marché). Par conséquent, les économies de marché ainsi constituées « favorisent les bienfaits de la consommation et non de la production » (Keat 2000).

De nombreuses institutions de **gouvernance mondiale**, telles que le FMI, l'OMC, la Banque mondiale, tout comme l'UNESCO et le Conseil de l'Europe, ainsi que des représentants de la Commission européenne, s'efforcent d'introduire dans l'opinion publique des valeurs comme la lutte contre la xénophobie et l'homophobie, pour les actions positives en faveur des personnes ayant des besoins spécifiques, etc.

Ces valeurs demandent de nouveaux programmes et instruments de politique culturelle, qui à leur tour exigent des investissements importants et, étant donné que la politique culturelle nationale ne les considère pas comme de véritables priorités, ce sont principalement les fondations internationales qui les financent. C'est d'autant plus dangereux que ces valeurs ne sont pas partagées par la population (souvent misogyne, homophobe,...) et que si ces projets et les ONG qui les mènent sont financés exclusivement par des donateurs internationaux, cela provoque un double rejet par la population, ces projets étant introduits « à l'encontre de la culture nationale » et « contre l'identité nationale »¹⁰, à l'aide d'argent acquis à l'étranger par des artistes « vendus » ou des intellectuels (antipatriotiques).

Ces divergences s'exacerbent lorsque les mêmes organisations internationales proposent de réduire le réseau d'écoles primaires (car non viable économiquement), tout en soutenant ou en investissant dans des infrastructures pouvant accueillir des personnes aux besoins spécifiques et en finançant des espaces de vidéoconférence (perçus comme une étape stratégique vers le luxe par le grand public), comme cela a été le cas avec les politiques de la Banque mondiale dans les Balkans¹¹. Il est clair que les valeurs des modèles socio-démocratiques n'ont pas été « offerts » aux pays en transition, auxquels on a suggéré un modèle entrepreneurial, avant de rapidement le mettre en pratique dans les sphères éducatives (Breznik 2004: 11).

1 *“Svetosavlje” fait référence à St. Sava, qui créa l'église orthodoxe autonome serbe, jetant les bases d'une identité culturelle serbe à part entière.*

2 *On ne retrouve que rarement des artistes non occidentaux dans les programmes scolaires du primaire ou du secondaire des pays occidentaux (à l'exception de la musique, peut-être, pensons à Chopin ou Tchaïkovski).*

3 *Les organisateurs du pavillon étant deux ONG macédonienne et serbe, qui présentent des artistes d'autres pays d'Europe centrale et orientale, l'UNESCO a exigé des lettres d'appui des gouvernements respectifs, en échange de leur participation. Cela a été obtenu au terme d'un long processus de négociation, principalement par le biais des ministères des Affaires sociales et des Droits de l'homme, plutôt que les ministères de la Culture (entretien avec les organisateurs du pavillon rom 2011, Budapest, 1e mai 2010).*

4 *Dans des pays comme la Géorgie, l'Albanie et la Serbie, les liens familiaux sont particulièrement importants : un seul membre disposant d'un emploi peut assurer la survie de toute la famille (mes recherches en Géorgie ont montré que certains salariés d'ONG étrangères font vivre jusqu'à 40 membres de leurs familles ; l'émigration albanaise du Kosovo a soutenu des familles, ainsi que le fonctionnement intégral d'un système gouvernemental et éducatif parallèle durant les années 1990).*

5 *Les ouvriers émigrés ex-yougoslaves gardaient leurs économies dans des banques yougoslaves et non en Europe de l'Ouest, ce qui fait qu'ils en perdirent la majeure partie lors de l'effondrement de la Yougoslavie. On leur demande constamment d'investir dans leur patrie, un environnement moins favorable pour leurs affaires, comme un devoir « patriotique ».*

6 *<http://atelj212.rs/index.php>, (consulté le 10 avril 2010),*

7 *On joue sur la nostalgie « révolutionnaire » de la fin des années 1960, mais dans un but purement commercial.*

8 *<http://www.politika.rs/rubrike/Kultura/Sezona-u-znaku-izneverene-revolucije.lt.html> (consulté le 10 avril 2010),*

9 *Hair comptait sur le soutien de nombreux sponsors, tels que Philip Morris International (<http://english.blic.rs/Culture-Showbiz/5310/Musical-Hair-in-the-repertoire-again>). La société civile était particulièrement préoccupée par le fait qu'une multinationale sponsorise un spectacle critiquant le monde des affaires, le tout sous un slogan révolutionnaire, privant ces*

éléments de leur sens.

10 Le nombre de défilés de la « gay pride » ayant dû être annulés au cours des dernières années dans les nouvelles démocraties témoigne bien de ce choc des valeurs. A Moscou, on a annulé la 6e parade d'affilée en mai 2010.

11 « Afin d'aider la Serbie à développer un large consensus sur les mesures politiques à adopter en vue de soutenir la croissance et la cohésion sociale, la Banque mondiale a décidé d'organiser une série de tables rondes visant à alimenter le dialogue sur les grandes questions politiques du pays », telles que la réforme des retraites (www.worldbank.rs). Cependant, ces débats sont perçus comme la promotion des idées néolibérales et une mise sous pression de la population, pour qu'elle accepte des « mesures nécessaires ».