

**FONDATION MARCEL HICTER
POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE ASBL**

**POLITIQUES CULTURELLES EN EUROPE CENTRALE
ET ORIENTALE**

Par Milena Dragisevic Sesic

**DECEMBRE
2006**

POLITIQUES CULTURELLES EN EUROPE CENTRALE ET ORIENTALE

Cette analyse peut être utile pour les opérateurs de la Communauté française de Belgique qui veulent coopérer, ou à tout le moins, connaître l'évolution des systèmes de politique culturelle d'Europe centrale et orientale.

L'INTÉRÊT DES PAYS D'EUROPE CENTRALE POUR LES ARTS A ÉTÉ HISTORIQUEMENT TRÈS IMPORTANT. LA RELATION S'EST CRÉÉE AU MOMENT DE LA RÉSURRECTION NATIONALE, QUAND LES ARTS ONT CONTRIBUÉ À ÉTABLIR LES ÉTATS-NATIONS (POLOGNE, HONGRIE, SERBIE, ETC.). LA PÉRIODE SOCIALISTE A AIDÉ À DÉFINIR PLUS ÉTROITEMENT LES LIENS ENTRE ÉTAT ET ARTS, UTILISANT (PLUS OU MOINS BIEN) LES ARTS COMME MÉDIAS — INSTRUMENTS DE L'IDÉOLOGIE. LA SOVIÉTISATION DE LA CULTURE A CONTRIBUÉ À DÉTRUIRE LES CULTURES NATIONALES, LES LANGUES (UKRAINE, BIÉLORUSSIE), LE PATRIMOINE ARCHITECTURAL, LES CODES VISUELS... LES TRADITIONS ARTISTIQUES LOCALES ET LES VALEURS CULTURELLES N'ONT PAS SEULEMENT ÉTÉ NÉGLIGÉES, ELLES ONT SOUVENT ÉTÉ JETÉES DES MUSÉES ET DES LIVRES D'HISTOIRE DE L'ART (EN TANT QU'ART RELIGIEUX, « ART RÉACTIONNAIRE »). MALGRÉ LEUR INTERNATIONALISME RHÉTORIQUE ET DIFFUS, LES POLITIQUES CULTURELLES DES ÉTATS SOCIALISTES ONT PLUTÔT CONTRIBUÉ À ISOLER COMPLÈTEMENT LES ARTS DES INFLUENCES MONDIALES À LA FOIS EN TERMES ARTISTIQUE ET DE MODE DE GESTION (INEXISTENCE D'UN MARCHÉ DE L'ART, MANQUE DE TECHNIQUES DE GESTION, PAR EXEMPLE...).

Après les changements au début de la période de transition, les politiques culturelles dans les pays d'Europe centrale et orientale (PECO) ont fait face à deux demandes contradictoires :

a) la question identitaire

a. le retour aux valeurs culturelles nationales, à la tradition locale – en insistant sur l'identité culturelle nationale¹;

b. l'exploration du passé : pour prouver que le pays a toujours fait partie de l'Europe, ou explorer le passé « glorieux » pour faire valoir certains droits.

b) le besoin d'intégrer le monde, se battre pour la modernisation

* casser l'isolation, entrer dans le marché mondial des arts contemporains

* introduire la démocratie culturelle – les valeurs de la société civile comme des valeurs européennes.

Bien qu'opposées, ces deux demandes font partie, dans une certaine cohérence, de la rhétorique de la politique culturelle, mais aussi des actions et des stratégies de politique culturelle.

Par Milena Dragisevic Sesic, Présidente du conseil d'orientation du Diplôme européen de la Fondation Hicter asbl

Sur les bases du programme du Conseil de l'Europe, la politique culturelle de chaque pays doit entrer dans le contexte européen de l'évaluation mutuelle et de la comparaison. Pour ce faire, elle doit être transparente, démocratique, ouverte, renforçant le professionnalisme de ses propres administrateurs. Parallèlement, les intellectuels et l'opinion publique du monde des arts demandent que la politique culturelle devienne « spécifiquement nationale », pour combattre les insuffisances du monde de l'économie de marché, les aspects négatifs de la commercialisation de la culture. Cette volonté est habituellement atteinte en « gouvernant » directement depuis le ministère de la Culture, et en influençant la programmation et le contenu du processus de décision.

Les actions politiques et les stratégies font également face à cette dualité. D'un côté, la manière de prendre des décisions est complètement obscure et les lignes budgétaires habituelles mènent aux institutions culturelles « nationales » comme le Théâtre national, le Musée national, l'Opéra, la Bibliothèque nationale, l'Académie nationale des arts et des sciences, les Archives nationales du film, etc., sans tenir compte de la quantité ni de la qualité de leurs programmes. D'un autre côté, la commercialisation des arts est considérée comme faisant partie de la modernisation-privatisation, du marketing et du management efficace... La politique culturelle demande toujours plus d'indicateurs de performance et d'exploits technocratiques – de viabilité commerciale². Le changement dans l'échelle des valeurs, de styles de vie, d'attitudes et d'opinions, de modes d'achat et de comportements, a apporté de nouveaux problèmes sociaux. De nouveaux paradigmes culturels et sociaux sont à considérer paradoxalement comme des paradigmes conservateurs, bien que les changements dans la vie politique ont réellement apporté davantage de liberté, de sens de la responsabilité, etc. Le modèle culturel a changé, pas seulement dans le sens d'une démocratisation plus forte, mais aussi vers un renouveau du vieux mode de vie conservateur

et patriarcal³.

En analysant les problèmes des sociétés en transition, la question cruciale est la suivante : qui détermine maintenant les valeurs, le discours social, les débats culturels – tout en renforçant l'identité culturelle et en donnant des visions et des horizons pour le développement ? Est-ce que ce sont les politiques culturelles gouvernementales qui initient le nouveau débat ? Les institutions culturelles, les artistes, les revues culturelles sont-elles toujours en charge de le faire ? Le système de l'information est-il devenu plus important – déjà globalisé et détenu par des compagnies internationales de l'information ?

La politique culturelle en Europe centrale est-elle maintenant orientée vers les besoins des artistes et de l'art, ou plutôt vers la tradition (par le biais du système des institutions culturelles) ? Est-elle idéologiquement orientée ou est-elle simplement une nouvelle réponse bureaucratique au système institutionnel hérité ?

ENTRE MODERNITÉ ET TRADITION

D'après ces 11 années de transition, certaines périodes à travers lesquelles la politique culturelle est passée, peuvent être définies :

- Phase I – une période de renforcement du patrimoine national interdit sous le communisme – et réinterprétation des valeurs culturelles ;

- Phase II – une entrée dans le processus d'intégration européenne et mise en réseau

o Rapide privatisation – phase de transformation et d'orientation marché & réforme législative (Slovénie, République tchèque, Pologne,...) ;

o Lent processus de développement avec évaluation du Conseil de l'Europe (Bulgarie, Roumanie,...) ;

o Stratégies de survie (dans les pays en crise économique comme la Roumanie, l'Albanie, la Bosnie,...).

Seuls les pays du premier groupe cible sont entrés dans la phase III.

- Phase III – un processus de transition complété – une politique culturelle équilibrée, qui soutient de la même manière le patrimoine et la culture nationale ainsi que la créativité et les arts contemporains orientés vers la communication en Europe et dans le monde (Slovénie, Pologne, Hongrie,...).

Au début du processus de transition, Ralf Dahrendorf a dit que le changement politique pouvait être atteint en 6 mois, le changement économique en 6 ans et le changement culturel en 60 ans. Après 11 ans, nous pouvons voir que les changements prennent différentes directions, d'après les valeurs préexistantes et le soutien contemporain étranger. Les PECO ne peuvent pas être ainsi considérés comme une macro-région homogène mais comme 4 subrégions très distinctes : l'Europe centrale, l'Europe orientale, les pays bal-

tes et les Balkans. La situation des pays d'Europe centrale d'un côté, et d'Europe orientale de l'autre, diffère beaucoup, non seulement en termes de développement économique et politique mais aussi en termes d'organisation des activités culturelles, de politique culturelle et de politique d'intégration à la communauté internationale.

L'Europe orientale vit une crise politique permanente, une situation économique terrible et un lent processus de privatisation, la montée du nationalisme et une crise sociale générale – progression de la criminalité, de conditions de vie mauvaises, de la mortalité infantile, de la fuite des cerveaux, de l'alcoolisme...

De l'autre côté, les pays d'Europe centrale, notamment la République tchèque, la Pologne, la Slovénie et la Hongrie, comme les pays baltes plus largement, ont presque réussi à achever leur processus de transition, y compris dans le domaine culturel. Cela signifie que le nouveau système législatif a été introduit, le système démocratique fonctionne, la privatisation est déjà en marche, le transfert vers l'économie de marché a réussi et montre encore des signes de croissance. Ces sociétés sont ouvertes sur le monde, et sont prêtes à être intégrées au système culturel global et mondial. Cela signifie qu'un grand nombre d'institutions culturelles et spécialement celles de l'information ont été privatisées par du capital international, ce qui a un grand nombre d'effets positifs mais aussi d'effets négatifs. Le capital des maisons d'édition en Hongrie et en Pologne appartient désormais aux Hollandais et aux Allemands, ce qui améliore la situation économique et élève des standards managériaux (rendement, efficacité, etc.). Mais d'un autre côté, l'impact et l'acceptation du secteur de l'édition dans le champ culturel diminuent. C'est la même chose pour les médias.

Mais une distinction basique peut être faite à l'intérieur du système de valeurs et de visions qui domine le discours culturel. « *Une vue globale des sociétés d'Europe orientale fait apparaître deux groupes différents de valeurs qui composent, à un degré plus ou moins élevé, les valeurs culturelles dominantes de la population vivant dans cette partie du monde. Le premier groupe est relatif à ces idées et valeurs qui prennent leurs origines dans les histoires particulières de chaque région et société passées en revue, en incluant les cinquante années et plus de socialisme d'Etat. Le second groupe se réfère à l'impact des nouvelles valeurs « modernes » qui prennent leur source en Occident ou sont le résultat des tendances contemporaines de la globalisation, de l'unification, du nouvel âge de l'information, etc. L'influence de ces deux groupes est quelque chose de commun à toutes les sociétés postcommunistes, alors que leur diffusion dépend de chaque cas individuel⁴* » (Male_evi_, 1997, p. 60).

Nous pouvons encore dire que dans ces régions, deux groupes de valeurs sont toujours actifs (Male_evi_, S., 1997, p.60), mais en Europe centrale l'accent est mis sur le second groupe alors qu'en Europe orientale, l'accent est sur le premier groupe de valeurs. La raison en est que dans un grand nombre de pays d'Europe orientale, les objectifs nationaux (tels que ceux qui ont déjà été exprimés au XIXe siècle) restent inachevés (Biélorussie, Serbie, Croatie, Ukraine, Russie,...), et « *alors que le public ressent des frustrations nationales, les intellectuels seront les leaders inspirés des mouvements nationaux*⁵ » (Keren. M. 1990). Et les politiques transformeront ces idées en programmes plus ou moins clairs. Aujourd'hui, cependant, la plupart de ceux qui représentaient les piliers des mouvements nationaux à travers l'Europe orientale sont conscients qu'ils tombent dans un piège utilisé par les anciennes autorités pour survivre, en créant de nouvelles icônes pour le développement de l'art et de la culture et l'institutionnalisation de vraies relations démocratiques en culture.

Ces valeurs dépendent aussi non seulement de l'influence et des effets de cinquante années d'histoire socialiste, mais surtout de l'ancien fond historique et des valeurs sociales à l'intérieur des sociétés, ce qui est clair dans la division entre Tchèques et Slovaques. (La société tchèque était urbaine, industrialisée et éduquée alors que les Slovaques étaient plus ruraux avec des valeurs traditionnelles et le catholicisme comme principale religion.) Le poids des valeurs sociales conservatrices comme l'autoritarisme, l'égalitarisme, etc. a été plus important chez les Slovaques et les Serbes que chez les Tchèques et les Slovènes, i.e.

HÉTÉROGÉNITÉ DES POLITIQUES CULTURELLES

Dans ce sens, les politiques culturelles dans ces régions diffèrent même à l'intérieur de chaque région, à un point tel que la politique culturelle tchèque se remet elle-même en question parce que l'idée de « la politique culturelle n'adhérerait pas au nouveau set de valeurs et d'idées correspondant à la société libérale ». Même le ministre de la Culture tchèque a déclaré que « la politique culturelle est une invention communiste⁶ » et que le ministère devrait être supprimé pour, dans le futur, en tant que Secrétariat d'État, ne plus se soucier que des monuments historiques. Par conséquent, les processus de privatisation en République tchèque sont allés loin. Les médias tchèques, le cinéma, l'édition, les théâtres, etc. sont désormais détenus et gérés par l'économie de marché, avec ses effets positifs mais aussi négatifs.

Au milieu, on retrouve la politique culturelle polonaise qui prend comme modèle celui de l'État français et sa responsabilité à l'égard des arts et de la culture. Il essaie aussi de

combinaison un rôle à la fois proactif et protecteur pour stimuler en même temps la création, la conservation et la dissémination de la culture, et pour prendre en compte la culture traditionnelle et élitaire, l'avant-garde novatrice et enfin la culture folklorique. Par conséquent, la décentralisation de la culture a été mise en œuvre. De l'autre côté, on a trouvé des ministères de la Culture comme en République slovaque qui, opposés à l'idée de privatiser la culture avec le capital local et étranger à la fois, ont mené une politique culturelle beaucoup plus similaire à celles des Balkans ou d'Europe orientale.

En Europe orientale, bien que les Arts aient perdu de leur signification première dans la société, leur rôle est encore considéré comme essentiel pour renforcer l'identité nationale, mais aussi pour apporter les valeurs « européennes » et modernes à la fois. La dichotomie est exprimée différemment et développée à l'intérieur d'une philosophie (mission et discours) et des stratégies de politiques culturelles. L'art est encore considéré comme ayant une « mission civilisatrice » (Bennett, O. 1994). C'est dans ce sens que la campagne marketing : « *C'est mieux avec la culture* » a été lancée par le ministère serbe de la Culture en 1995. La politique culturelle voulait se présenter plus moderne – à la fois dans son contenu et dans sa forme (méthode)⁷. Les valeurs politiques dominantes dans cette période vont des valeurs conservatrices, nationales vers des valeurs plus « modernisantes » (Male_evi_, 1997, p.60). Ce fut la raison pour laquelle la nouvelle politique culturelle en Serbie en 1995 a eu besoin d'une stratégie marketing occidentale adéquate (faite par Saatchi & Saatchi).

Au même moment, la protestation contre la globalisation vient du monde artistique, des marges de la vie culturelle institutionnelle, du secteur de la société civile, mais bien sûr, en même temps, des cercles nationalistes. Les raisons sont différentes et les conséquences aussi, comme les actions d'Alexandre Brener et d'Oleg Kulik, ou de l'artiste de Saint Pétersbourg Timur Novikov. La revendication des artistes s'est confrontée aux besoins d'une expression universelle et globale qui pourrait facilement se vendre. Se vendre, s'exporter, être reconnu, avoir une bonne image : tout ceci est très important de nos jours.

POUR QUELLE VISION ?

La commercialisation des arts sera le futur de la politique culturelle dans les PECO – sponsoring, marketing, management – trois mots-clés qui amèneront la modernité dans le monde très éloigné de la postmodernité occidentale dési-

rée. Très longtemps incapables de participer à la vie culturelle de l'humanité, dans le monde de l'échange d'art et de culture, les artistes de l'ancienne Europe orientale considèrent le marché culturel mondial et ses lois comme quelque chose qui vaut la peine d'être atteint – qui pourrait garantir le « succès mondial » et la reconnaissance, comme l'indépendance totale vis-à-vis d'une influence politique.

Mais maintenant, après un long processus de transition, de nouvelles formes d'évaluation comparative de politiques culturelles sont nécessaires – l'évaluation des stratégies et des procédures nouvellement mises en place dans les pays qui ont réussi les processus d'évaluation des politiques culturelles du Conseil de l'Europe. Ceci devrait apporter des réponses seulement aux questions cruciales : quelle est la vision derrière la politique culturelle et à travers quel type de dialogue public a-t-elle été créée ? Dans quelle mesure les structures du processus de décision sont-elles transparentes, objectives et précises, et dans quelle mesure soutiennent-elles la qualité et l'excellence des arts ?

Dans la première évaluation, ces questions ont été laissées de côté au profit de l'analyse quantitative établissant « l'état des arts » et la réponse aux problèmes actuels. Il est maintenant temps que les politiques culturelles dans les PECO deviennent proactives et créatives, qu'elles soient appropriées à la signification réelle de la culture de la région et élaborées à travers un dialogue entre tous les acteurs du champ culturel.

NOTES

1- *Libéralisation de la société et de l'espace médiatique ouvert pour la réapparition des mémoires cachées et pour une nouvelle interprétation des événements historiques. Nouvelle interprétation du passé collectif – « les Occidentaux » ayant des missions civilisatrices, et les « Orientaux » nommés comme les réels oppresseurs ; ou, nouvelle interprétation de l'histoire locale selon les besoins politiques contemporains. Cette réinterprétation néglige toujours aussi, comme dans le socialisme, les expressions authentiques locales et avant-gardistes. La Biélorussie est désormais le dernier pays à explorer la légalité de l'École de Vitebsk ou l'école de danse expérimentale de Dalkroze en Hellereau, etc.*

2- *La politique à l'adresse du théâtre de répertoire insiste à la fois sur les rhétoriques tout comme il engage des stratégies : il reste toujours financé et considéré comme faisant partie du patrimoine culturel national et traditionnel, promouvant l'art parmi la population. Mais d'un autre côté, on lui demande d'être efficace, efficient et rentable, ce qui est complètement opposé à la logique organisationnelle du théâtre de répertoire. Comme les politiques culturelles n'ont pas trouvé de solutions par elles-mêmes, les théâtres ont trouvé 7 solutions différentes qui essaient de les placer dans la carte culturelle contemporaine. La première stratégie – orientée vers le marché – les a forcés à devenir des théâtres musicaux commerciaux, quand la septième leur permet de rester simplement des pièces de musées dans lesquelles les pièces de théâtre classiques traditionnelles sont jouées. (D. Klaić)*

3- *L'industrie du patrimoine en Europe centrale ne concerne pas les monuments, mais les mémoires. Le rôle des mémoires n'était plus de renforcer seulement l'identité nationale, régionale ou locale, mais de participer aux événements politiques contemporains en tant que premier facteur (dans l'espace de l'ex-Yougoslavie). Les idées « froides » de marché et de démocratie ont donc eu peu de chance confrontées aux idées « chaudes » de la nation et de la communauté.*

4 - *« An overall view of the Eastern European societies reveals a picture of two different groups of values that compose, to a higher or lesser degree, the dominant cultural values of the population living in this part of the world. The first group is related to those ideas and values that have their origin in the particular histories of each region and society under review, including fifty or more years of state socialism. The second group has to do with the impact of new « modernizing » values that have their origin in the West or are the result of contemporary trends of globalization, unification, new information age, and so on. The influence of these two groups is something that is common to all post communist societies, while its extent differs for each individual case ».*

5 - *« While the public feels national frustrations, intellectuals will be the inspired leaders of national movements ».*

6 - *Pavel Tigrid, premier ministre de la Culture tchèque a exprimé cette idée dans une interview avec Alan Riding : « A Czech Wilds Hatchet on Arts », New York Times, 14th November 1995.*

7 - *Ce fut la première et la dernière fois que le ministère de la Culture de Serbie a annoncé une compétition ouverte de projets dans différents champs artistique et culturel. Au moment où les résultats de la compétition auraient dû être annoncés, 150.000 réfugiés vinrent de Croatie et le budget culturel fut alloué à nouveau à cette population. Après cette compétition « non-réussie », le ministère ne répéta jamais cette expérience.*