

ASSOCIATION MARCEL HICTER POUR LA DEMOCRATIE CULTURELLE - FMH

Gestion des arts et éthique: Nouvelles pratiques managériales d'Europe occidentale et leur application aux nouvelles démocraties.

3/3 Dilemmes éthiques au sein des pratiques culturelles : Comment réagir face aux politiques culturelles "insensibles" ou "hyper sensibles"

Par Milena Dragicevic Sestic, collaboratrice de l'Association Marcel Hicter

30 mai 2016

Gestion des arts et éthique: Nouvelles pratiques managériales d'Europe occidentale et leur application aux nouvelles démocraties.

3/3 Dilemmes éthiques au sein des pratiques culturelles : Comment réagir face aux politiques culturelles "insensibles" ou "hyper sensibles"

Par Milena Dragicevic Sestic, collaboratrice de l'Association Marcel Hicter¹

La précision et la codification des politiques culturelles, leur uniformisation excessive et leur planification (stratégies et priorités définies, lignes budgétaires, etc.), auxquelles s'ajoutent transparence et distribution objective des fonds, pourraient également entraîner quelques conséquences négatives, particulièrement pendant les périodes agitées (guerres et autres crises). Dans ces situations, la politique culturelle peut adopter deux approches:

- a) Prétendre que rien d'important ne se passe et continuer "professionnellement"
- b) Changer les tâches et utiliser la culture comme un instrument effectif de politiques gouvernementales plus larges (relatives à la sécurité, par exemple), alors que le rôle de la culture était habituellement d'accroître le patriotisme et d' « oublier les problèmes ».

Les attentes politiques concernant les festivals et autres pratiques culturelles pourraient être différentes : on peut exiger que toutes les activités se poursuivent comme prévu, bien que la situation puisse être imprévisible, ou qu'elles soient toutes interrompues. Ces problèmes étaient visibles en Serbie et en Russie durant les années 1990, lorsque les instructions de la politique gouvernementale

concernant le secteur culturel étaient d'ignorer le contexte et de poursuivre leurs "pratiques" comme d'habitude (représentations "contre les bombes" sur des ponts de Belgrade en 1999, ou au Théâtre olympique de Moscou ; à cette époque la plus spectaculaire manifestation théâtrale au monde).

Le dilemme des opérateurs culturels était d'accepter les règles de jeu alors que des guerres faisaient rage dans certaines parties du pays. Le travail doit-il continuer à être réalisé avec détachement professionnel ? Comment réagir face aux énormes dépenses publiques consacrées aux célébrations et festivités, alors que les fonds pour la production artistique se voient sans cesse rabaissés ? En décembre 1996, à Belgrade, pendant les importantes manifestations pour le respect des élections, les professionnels du théâtre décidèrent de ne pas assurer de représentation le 10 décembre (journée internationale des droits de l'Homme) et de fermer tous les théâtres. Cela semblait simple, même si une troupe dirigée par un artiste pro-gouvernemental avait décidé de jouer malgré tout, alors que les autres se regroupaient afin de débattre ces décisions d'un point de vue éthique. Le débat fut houleux².

Ici, les intérêts professionnels sont confrontés à la responsabilité sociale. Néanmoins, pour les artistes, le plus important facteur reste le cadre institutionnel, qui leur assure les conditions professionnelles nécessaires : chaque décision d'empêcher leur travail constitue une décision extrêmement importante en termes de politique culturelle.

Par ailleurs, le « politiquement correct » constitue une nouvelle forme de censure. Une politique culturelle « oversensitive » craint que certains groupes ou que l'opinion publique soit heurtée par une nouvelle pièce de théâtre, poème ou œuvre littéraire³. Particulièrement délicate est la relation de l'artiste à l'Église et à la religion. En Russie, les organisateurs de l'exposition d'art contemporain « Caution! Religion! », après avoir exploré les thèmes et questions tels que la relation entre l'Église et l'État (janvier 2003, au Andrei Sakharov Center de Moscou⁴) furent accusés d'outrage aux bonnes

mœurs et condamnés à payer une amende (déclarés coupables d'incitation à la violence ethnique et religieuse), alors qu'une membre de la troupe, Anna Alchuk⁵, fut acquittée à l'occasion d'un jugement rendu séparément, après cinq mois de procédures et de campagne médiatique. En Serbie, l'artiste Živko Grozdanić a provoqué les groupes d'extrême droite en créant des installations sur les prêtres serbes orthodoxes, alors que le Dah Theater a choisi de jouer, sur une place publique, une pièce abordant l'un des sujets les plus sensibles de Serbie : le génocide de Srebrenica. Ces artistes sont soutenus dans le cadre des politiques culturelles serbes, mais pour certains de leurs travaux, considérés comme moins subversifs.

Ces projets connaissent généralement un manque de soutien moral ou matériel, une absence de couverture médiatique et d'analyse critique. Pour résumer, la politique officielle au regard de la provocation artistique qui remet en cause les soi-disant « valeurs sociales incontestables » (plus particulièrement celles des religions) est une politique de marginalisation.

Même aux États-Unis, où la liberté d'expression est considérée comme garantie, un film fut retiré de la distribution pour avoir été jugé offensant à l'encontre de l'Église de Scientologie (*The Profit*, un long métrage écrit et réalisé par Peter N. Alexander).

Il semblerait que les politiques publiques actuelles exigent un respect absolu de toute croyance et interdisent de critiquer une quelconque religion. En mars 2009, le Conseil des droits de l'homme des Nations unies, à la demande des États islamiques, a adopté une résolution qui considère « la diffamation de la religion » comme une violation des droits de l'Homme. Néanmoins, la critique de la religion constitue une part importante de l'héritage européen et fait partie intégrante de l'identité européenne (Dragičević Šešić 2009: 268).

Il existe également plusieurs sortes de pressions politiques exercées sur les festivals et d'autres événements culturels (principalement par des pays non-démocratiques : Chine, Iran, etc.). C'est de cette manière que l'organisation d'un festival devient une forme de diplomatie culturelle. Parfois, à l'opposé, les

organisateurs d'événements décernent délibérément des prix aux artistes en danger au sein d'un système totalitaire. Les deux derniers scandales dans le cadre de la coopération culturelle internationale sont liés aux célébrations de présidences à l'Union européenne, résultat de la volonté des artistes de remettre en question les stéréotypes et de remettre en question l'Europe en tant que notion et concept.

De la censure des œuvres d'art créées par Tanja Ostojić (*EU panties, Origine du monde – hommage à Courbet*), exposées sur un panneau publicitaire de Vienne (2005), à l'interdiction de l'exposition préparée par David Černí, artiste Tchèque, à Bruxelles (2009), les exemples démontrent que la gouvernance culturelle n'accepte pas la provocation en tant que méthode artistique dans une situation de « célébration du pouvoir ».

Le cas de Peter Handke au sein de la Comédie française est importante pour illustrer le débat concernant la relation entre arts et politique, mais également à propos de la morale personnelle et la morale d'une œuvre d'art. Personne ne mis en question la pièce de Handke. Mais le fait qu'il ait été présent aux funérailles de Slobodan Milošević fut suffisant pour que le directeur de la Comédie française, M. Bozonnet, annule une représentation basée sur sa pièce : « *Voyage to the Sonorous Land, or the Art of Asking* ».

Cela suscite plusieurs types de réactions. D'un côté, Elfride Jelinek exprimant son « horreur » face à la censure de la Comédie française. « En choisissant de ne pas représenter cette pièce, la Comédie française, forte d'un passé riche, suit la pire tradition des institutions culturelles sous dictature, qui écartent les artistes causant des remous et les réduit au silence. » D'un autre côté, la dramaturge Biljana Srbljanović qui soutenait la décision du directeur du théâtre, condamnant Handke pour comportement non-éthique en supportant (par sa présence) le régime de Milosević. M. Bozonnet a déclaré au monde : « Le théâtre est une tribune ; ses effets ne se limitent pas au public d'une seule représentation, et jouer la pièce assurerait une visibilité au dramaturge.⁶»

À cette époque, le jury de la ville de Dusseldorf

décerna le prix Heinrich Heine⁷ à Handke pour l'ensemble de son oeuvre. Deux membres du jury, en désaccord, se retirèrent et le Conseil Municipal se prononça à une majorité contre la remise du prix. Néanmoins, selon les règles en vigueur, le Conseil était obligé de respecter la décision prise par la majorité du jury. En juin 2006, Handke refusa sa récompense, car il ne voulait pas que lui ou son travail soit « exposé encore et encore au mépris des hommes politiques partisans. » Bien que ces événements firent beaucoup de bruit dans les médias, ils ne firent pas l'objet de prises de position claires et les deux affaires furent réglées discrètement, sans que les valeurs éthiques justifiant ces décisions ne soient clairement exprimées.

D'autres exemples de politiques culturelles « sensibles » se trouvent de part et d'autre du spectre. Que l'ethnicité d'un artiste puisse être considéré offensant par la population; que la représentation du travail d'un artiste d'une « autre » ethnicité puisse en soi être problématique est une situation bien connue dans les Balkans. Par exemple, afin de ne pas heurter la sensibilité des citoyens serbes, les organisateurs d'une exposition à Cetinje (Montenegro) en 2004 ôtèrent le projet d'art conceptuel de l'artiste kosovar Albert Heta ; le projet représentait un drapeau albanais accroché à l'ancienne ambassade serbe au Monténégro. Les concerts de musique populaire sont souvent remis en question sur des bases identitaires.

Dans tous ces cas, les réactions des opérateurs culturels et des artistes étaient variées. Le débat souligne que les groupes d'artistes accordent plus d'importance à l'ethnicité qu'aux droits de l'homme, ou que d'autres sont plus préoccupés par l'image du pays que par la médiation artistique. Le principal problème est le suivant : la présence d'un artiste d'une autre ethnicité peut-elle être considérée comme une offense pour ceux ayant perdu leur famille pendant la guerre civile ? Comment accepter un musicien qui autrefois paraissait avec les paramilitaires ? Comment accepter un chanteur qui a fui une région à cause de « l'agresseur » ? Toutes ces questions démontrent qu'il est très délicat de mettre en oeuvre une politique de réconciliation.

Références

- Anheier H. and Raj Y., eds. 2007. *Conflicts and tensions, The Culture and Globalization Series 1*, London: Sage.
- Belfiore, E., "Auditing Culture", *International Journal of Cultural Policy*, Volume 10, Issue 2 January 2004 , pages 183 - 202
- Bennett, O. 2004 "Review essay", *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 10, No. 2: 237 – 248.
- Bennett T. 1998, *Culture: a reformer's science*, Sydney: Allen & Unwin.
- Breznik M. 2004. *Cultural revisionism: culture between neo-liberalism and social responsibility*, Ljubljana: Mirovni Inštitut.
- Byrne 2000
- Caune J. 1999. *Pour une éthique de la médiation: le sens des pratiques culturelles*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- Council of Europe and EricArts. *Compendium: Cultural Policies and Trends in Europe*. (2009) Bonn, www.culturalpolicies.net, [accessed March 2010].
- Cvetković, G. 2009. *Kitsch is Kitsch*, <http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Kich-je-kich.lt.html> , [accessed April 2010].
- Daković, N. 2008. *Balkan kao (filmski) žanr*, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti.
- Dragičević Šešić M. 2006. Shared policies: future of cultural development, in: *Dynamics of communication: new ways and new actors*, edited by Biserka Cvjeticanin, Zagreb: Culturelink, 103 – 111.
- Dragičević Šešić, M. & Dragojević S. (2004). *Intercultural mediations on the Balkans*, OKO, Sarajevo
- Dragičević Šešić, M. & Dragojević S. (2005). *Art management in turbulent times. Adaptable quality management*, Amsterdam: ECF and Boekmanstichtung.
- Dragičević Šešić, M. 2009. Cultural Policy, Nationalism and European Integrations, in: *To be inside/out*, Tojić K. & Simu M. Eds, Belgrade: Kulturklammer.
- http://www.kulturklammer.org/BITI_IZVAN--TO_BE_FROM_OUT.pdf
- Đukić V. 2003. Sedam uzroka tranzicione konfuzije (Seven causes of transitional confusion), *Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti (Proceedings of the Faculty of Drama Arts)*, n. 6-7 Belgrade

- Đukić V. 2010. *Država i kultura/State and Culture*, Faculty of Drama Arts, Belgrade
- Egrikavuk I. & G. Kotretsos. 2007. RE-THINKING ARTISTS IN TRANSIT, http://www.tru.ca/cicac/media/Egrikavuk_2007.pdf. accessed 10 May 2010.
- Foote, J. A. 2010, Ethics and Rights Issues in Cultural Policy in Europe, Paper for the Compendium conference in Zurich, May 2010, <http://www.culturalpolicies.net/web/compendium-topics.php?aid=156>
- Gibson L. 2008. In defence of instrumentality, *Cultural trends*, 17 (4), 247-257
- Golubović Z. & Jarić I. (2010) *Kultura i preobražaj Srbije (Culture and transformation of Serbia)*, Res publica, Službeni glasnik, Beograd
- Henriksson M. and Boynik S. eds. 2007. *Contemporary Art and Nationalism*, critical reader, Institut for Contemporary Art, Pristina.
- Hall, Stuart (2003), New Labour's double-shuffle, *Soundings a journal of politics and culture*, <http://www.lwbooks.co.uk/journals/articles/nov03.html>
- Holden, J. 2004 *Capturing Cultural value*, London: Demos.
- Hood, Ch. 1991 A public management for all seasons?" in: *Public Administration*, n. 69 1991: 3-19.
- Hood, Ch. 1995. The "New Public Management" in the 1980s: Variations on a theme, *Accounting, organisations and Society*, Vol. 20, No. 2/3, pp. 93-109.
- Hood, Ch. And Heald D. eds. 2006 *Transparency: The Key to Better Governance*, Oxford: British Academy/OUP.
- Jones, S. 2009, *Expressive lives*, London: Demos.
- Keat R. 2000. *Culture goods and the limits of the market*, Basingstoke, Macmillan/New York: St Martin's Press.
- Kiossev, A., 1995. The SelfColonizing Cultures, in: D. Ginev, Fr. Sejersted i K. Simeonova (eds.) *Cultural Aspects of the Modernization Process*, Oslo: TMVSenteret, pp. 73-81
- Klaić, D. 2007. *Mobility of Imagination*, Budapest: CAC.
- Koivunen H. and L. Marsio (2007) *Fair Culture? Ethical dimension of cultural policy and cultural rights*, English (http://www.minedu.fi/OPM/Julkaisut/2007/fair_culture.html?lang=en).
- Koivunen H. and L. Marsio (2007) *Fair Culture? culture for sustainable development, Background Paper on Cultural Sector and Development Work in the Nordic Countries*, http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Tabahtumakalenteri/2007/05/Reilu_kulttuuri/compendium.pdf
- Koivunen H. and L. Marsio *Ethics in cultural policy, April 2008, Ministry of Education, Science and Culture, Finland, D'Art Report number 24*, International Federation of Arts Councils and Culture Agencies, www.ifacca.org
- Lechner F. and Boli J. 2005. *World Culture, origins and consequences*, Oxford: Blackwell.
- Meinhoff U. and Triandafilidou A. 2006 *Transcultural Europe*, London: Palgrave Macmillan.
- Mercer, C. 2002. *Towards Cultural Citizenship: Tools for Cultural Policy and Development*, Hedemora, Sweden, Bank of Sweden Tercentenary Foundation and Gidlunds Forlag
- Meyer-Bisch P. 2002. Les droits culturels, facteurs du lien politique, in *Diversité humaine. Démocratie, multiculturalisme et citoyenneté*, (L. K. Sosoe ed.), Paris/Laval, L'Harmattan, /Presses universitaires de Laval, pp. 453 - 472.
- McGuigan J. 1996. *Culture and the public sphere*, London: Routledge.
- Nikolić M. *Zbornik Fakulteta dramskih umetnosti*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti
- Pick, John. 1991/ 2002. *Vile Jelly, the birth, life and lingering death of the Arts Council of Great Britain*, Brynmill
- Protherough Robert & John Pick. 2002. *Managing Britannia: Culture and Management in Modern Britain*, Exeter: Imprint Academic.
- Robins K. "Towards a Transcultural Policy for European Cosmopolitanism", in: Meinhof U. and Triandafyllidou A. 2006. *Transcultural Europe*, Palgrave, Macmillan, New York
- Švob Đukić N., ed. 2006. *Cultural transitions in southEastern Europe*, Culturelink, Zagreb
- Voesgen, H. ed. 2006. What makes sense? Cultural Management and the Question of Values in a Shifting Landscape. ENCATC, Brussels (http://www.encatc.org/pages/fileadmin/user_upload/supervisors/BOOK.pdf)

1 *Chair Unesco et Professeur à l'Université de Belgrade, membre du Conseil d'Orientation du Diplôme Européen en Administration de Projets Culturels*

2 *Publié par le Center for Cultural Decontamination, Belgrade, 1997*

3 *C'est un phénomène plutôt occidental : de la censure de l'œuvre Myra par Marcus Harvey lors de l'exposition Sensations à Londres en 1997 à la remise en question et les protestations contre Rosa of Luxembourg, un projet de Sanjka Iveković, au Luxembourg. Le Deutsche Opera berlinois a annulé la représentation de l'opéra de Mozart, Idomeneo, en 2003, de peur d'offenser la population musulmane, étant donné que la tête de Mohammed se trouvait aux côtés de la tête de Jésus, de Bouda et Poséidon. La pièce Behzti ("deshonneur"), écrite par une jeune femme Sikh, Gurpreet Kaur Bhatt, a été jugé offensant envers la communauté religieuse Sikh et ne fut jamais jouée*

4 <http://theater.dukejournals.org/cgi/reprint/36/1/1.pdf>

5 *Bien qu'émotionnellement affectée : elle tomba progressivement dans la victimisation et perdit confiance en le monde extérieur. Elle se donna la mort quatre ans plus tard*

6 *Évitant de prendre clairement position, le ministre français de la culture, Renaud Donnedieu de Vabres, nomma une femme, l'actrice et réalisatrice Muriel Mayette (alors 42 ans), à la position de directrice de la Comédie française (la première depuis 1680). Lors d'une interview avec Le Monde, M. de Vabres nia que l'affaire Handke avait influencé sa décision de remplacer M. Bozonnet. Il déclara avoir choisi Mme Mayette afin d'initier un « changement générationnel ».*

7 *Ce prix est décerné aux artistes et intellectuels qui, à travers leur travail et dans l'esprit des droits fondamentaux de l'homme sur lesquels Heine insistait, ont "fait avancer le progrès social et politique, soutenu la compréhension mutuelle des peuples ou propagé l'idée que tous les hommes font partie de la même famille: l'humanité"*