

D. CULTURE ET ARTS

D.3. promotion des Arts, de l'écrit et du droit
d'auteur

politique ndangamulo

date

REPUBULIKA Y'U RWANDA

MINISITERI Y'URUBYIKUKO, SIPORO,
UMUCO NO KWIGISHA IMYUGA ICIRIRITSE
B.P. 1044 KIGALI
TEL : 8 35 27
FAX : (250) 8 35 18.

POLITIKI NDANGAMUCO

a) IKIBAZO CYUMUCO MU RWANDA

Umuco ni urwunge rugizwe n'ibitekerezo-hame, inzego n'ibimenyetso dukomora ku bakurambere. Umuco kandi ni intera ihora igerwaho, ivuka ku myivugururire y'umuco, bivuye ku mpinduramatwara no guhuza n'amahanga. Umuco ugira inshingano eshatu: guha byose ireme ukabibera iremezo, kwubaka no guhanga.

Itsembabwoko n'itsembatsemba byabaye mu Rwanda kuva mu kwezi kwa Mata kugeza mu kwa Nyakanga 1994 ni ingaruka y'itsembamuco. Aho kuba uburezi, bugeza ku burere ari bwo mucu, aho kuba uburezi burimbura ubucucu, aho kuba uburezi mboneragihugu, habaye uburezi buyobya imbaga y'Abanyarwanda, bugamije nkana icuraburindi, kuva abakoloni bagera mu gihugu kugeza kuri Repubulika ya Kabiri. Ubutegetsu bwateye amacakubiri, buvangura Abanyarwanda, bushingiye ku moko n'uturere. Byageze aho bitera intambara, ikurikirwa n'itsembabwoko n'itsembatsemba.

Umuco si wo wahaye ireme politiki n'ibikorwa byayo. Umuco si wo wabibereye iremezo. Ari umuntu ku giti cye, ari n'imbaga yose y'Abanyarwanda, iburamuco nta we ritagaragariye. Imibanire y'abantu yarahazahariye. Nuko Umunyarwanda aba nyamwigendaho, umubano mu bantu usimburwa no gukunda ibintu, nk'amafaranga, naho kubana, gusabana, twigishwaga n'idini gakondo, biba umugani. Yewe n'ubukirisitu ntiburakaza bukosora imibanire yagiye ikendera, kuko butashingiye ku byahuzaga abantu mu mucu wacu.

Muri rusange rero, ibitari byiza dusanga mu mucu ntawabirwanije, ibiri amambu ahubwo, himakajwe umuco mushya ariko mubi.

2. Guhamagarira rubanda gutanga no kungurana ibitekerezo byabo ku muco, ibitekerezo ku muco ntibibe umwihariko w'intiti n'inzego z'ubushakashatsi gusa.
3. Guha kimwe agaciro k'umurage kamere ufatika (patrimoine physique, tangible) n'umurage ndangamuco udafatika (patrimoine non physique, intangible).
4. Kurinda umurage ndangamuco, ari nako tubarura ibiwukubiyemo byose.
5. Gucunga neza umurage w'ibitabo, w'ibihangano, inzibutso ndangamateka n'izifasha abashakashatsi.
6. Gufatanya n'inzego mpuzamahanga n'izo mu gihugu zishinzwe umuco.
7. Kubyaza umusaruro umurage kamere n'umurage ndangamuco mu rwego rw'ubukerarugendo byatanga umurimo n'amikoro.
8. Gukangurira leta gufata ibyemezo byerekeranye n'amategeko, ubuyobozi, ubuhuguke, n'amikoro bikenewe kugira ngo umurage ucungwe neza.
9. Gushakisha inzego z'amategeko mpuzamahanga zatuma haba ubutwererane n'ubufatanye hagashyirwaho amabwiriza, hagahanahana amakuru, hakaba amahugurwa y'abakozi, ubutwererane mu buhuguke, bikaramira umurage ndangamuco wenda kurigita, cyangwa wenda gucika.
10. Guteza imbere ubushobozi mu rwego ruzitira n'ururamira impanuka k'umurage.
11. Kurwanya ubujura n'ubuhashyi butemewe n'amategeko bw'ibirangamuco nyarwanda. Hagashyirwaho amategeko, hanahugurwa abakozi muri uru rwego (abakozi ba gasutamo, abapolisi, abacungamurage b'ibigo ndangamurage, ubutwererane na INTERPOL).
12. Gushinga politiki nshya y'Ingoro Ndangamurage. Maze Ingoro Ndangamurage ikaba ahantu higishirirwa amahoro, ihuriro ry'aho rubanda ikangurirwa umurage Ingoro Ndangamurage ikaba kandi igikoresho cy'ubukerarugendo.

II. IBIKORWA BYEREKERANYE N'INSHINGANO YO KUBYAZA UMUSARURO UMURAGE NDANGAMUCO-NDANGAMATEKA W'U RWANDA.

1) Ibikorwa byo mu gihe cya vuba aha :

1. Gushyiraho politiki ndangamuco
2. Kwigisha no guhugura abakangurambaga ndangamuco
3. Kumenya no gusana inzibutso ndangamateka.
4. Guhimbaza buri mwaka Umunsi Mpuzamahanga witiriwe Umuco.
5. Kwandikisha ibirunga byacu mu Murage w'Isi yose (Patrimoine Mondial)
6. Kubarura abasheshakanguhe b'Inararibonye z'intiti no kugira icyo tumaza umutungo ndangamuco wabo.
7. Hazateganywa amahugurwa ku bashinzwe umuco banyuranye.

2) Ibikorwa byo mu gihe giciriritse

1. Gushyigikira no gutera inkunga amatorero ndangamuco gakondo n'aya kijyambere mu mashuri no mu zindi nzego z'igihugu.
2. Gushyiraho imitwe y'abaririmbyi gakondo n'aya kijyambere.
3. Guhugura abayobozwa b'imitwe y'imikino gakondo.
4. Gutegura imurika ry'ibihangano by'abahanzi n'imyiyereko-mu myambaro gakondo.
5. Gusana ibigo ndangamuco biriho no kubakisha ibindi.
6. Amahugurwa kw'isano riri hagati y'umuco n'izindi nsanganyamatsiko.

Urugero: Umuco n'ibidukikije, umuco n'ikoranabuhanga, n'ibindi...

7. Kugenda twumvisha abantu ko umurage atari ibya kera gusa ahubwo ko n'ibigezweho byitw' umurage, cyane cyane iyo bishingiye kuri gakondo igenda yihiza n'ibihe turimo.
8. Ifatabuguzi ku binyamateka ndangamuco by'impuguke kabuhariwe.
9. Gushyira mu murage ndangamuco birwe mu bigezweho nk'umurage w'inganda, ubukerarugendo ndangamuco (tourisme culturel).
10. Gushora mu mishinga ndangamuco imari, iva mu bukerarugendo ndangamuco.
11. Gutuma ubukerarugendo ndangamuco budatesha agaciro umuco busanze.
12. Gutera mu bantu igitekerezo ko agaciro k'ibirangamuco karuta agaciro k'ibintu bisanzwe.
13. Kumenyekanisha akamaro k'ikorabuhanga rigezweho mu bugeni no mu buhanzi, cyane cyane biciye mw'itumanaho (les nouvelles technologies des médias/new media technologies).

3) Ibikorwa byo mu gihe gishyira kera

1. Gukusanya, kwiga no kwamamaza uruhererekane-mvugo karande (Tradition)
2. Kwandika igitabo ndangamuco-ndangamateka cy'ubukerarugendo.
3. Gushyira ahagaragara imibare (statistiques culturelles) yerekeranye n'iby'umuco.
4. Gushyiraho Ishami rya UNESCO ryigisha ireme ndangamuco ry'amajyambere muri Kaminuza y'u Rwanda.

Ibikorwa byo mu gihe cya vuba aha n'ibyo mu gihe giciriritse birimo ibizabyara ibijya kera.

III. IBIKORWA BYEREKERANYE N'INSHINGANO YO KWIMAKAZA UBUNYANZU.

1) Ibikorwa biteganywa mu gihe cy'ubunyanzu.

1. Gushinga udutsinda dushinzwe gukomeza inyangirukirwa ngo ubunyanzu buzaburwe.
2. Gutegura buri mwaka iserukiramuco-isangano ndangamuco (Festival)
3. Gushyiraho Itorero ry'Igihugu (Ballet National)
4. Gushinga Inteko Nyarwanda y'UMUCO (Académie Rwandaise de Culture).
5. Gushinga impuzamashyirahamwe y'abanyanzu bo mu Rwanda.
6. Guhugura mu rwego rw'itegeko rigenga ubunyanzu n'ibifitanye isano nabwo.
7. Amahugurwa ku mibereho y'ubunyanzu.
8. Guhimba buri mwaka umunsi mpuzamahanga w'igitabo n'itegeko rigenga ubunyanzu.

2) Ibikorwa byo mu gihe giciriritse.

1. Gutegura amahugurwa yerekeranye n'ubugeni n'uburenganzira bw'ubunyanzu.
2. Kwubakisha Ingoro y'Umuco n'Ubugeni.
3. Kwigisha uburyo habazwa umusaruro ubwuzuzanye ndangamuco bwavutse Abanyarwanda bahoze hanze bahuye n'abagumye mu gihugu.
4. Guha inyigisho uruburuko k'ubugeni.
5. Gufatanya n'ibigo ndangamuco.
6. Ifatabuguzi ku binyamakuru bihugukiye mu rwego rw'ubugeni.



Repenser les politiques culturelles

Le plus grand problème auquel nous devons faire face, dans le domaine de la politique culturelle, ne provient pas, je le crois, d'un manque de ressources, d'un manque de volonté, d'un manque d'engagement, ou même d'un manque de coordination des politiques à ce jour. Il vient plutôt d'une mauvaise appréhension ou même d'une formulation et d'une reconnaissance incomplète de l'objet même de nos réflexions: la culture.

Colin Mercer¹

Élargir le concept de politique culturelle

Quand la culture est comprise comme étant la base du développement, la notion même de politique culturelle doit être considérablement élargie. Toute politique visant au développement doit être profondément réceptive à et inspirée par la culture.

Comme nous l'avons vu, définir et appliquer une telle politique signifie trouver des facteurs de cohésion pour les sociétés multi-ethniques en tirant un meilleur parti des réalités et des possibilités du pluralisme. Cela implique une promotion de la créativité en matière de politique et de gouvernance, d'industrie et de commerce, d'éducation et de développement social et communautaire, et également dans le domaine des arts. Cela requiert également que les médias soient utilisés afin d'ouvrir des possibilités de communication pour tous en réduisant le fossé qui sépare les "possédants" des "exclus" de l'information. Cela signifierait aussi qu'on tiendrait compte des préoccupations, des besoins et des intérêts des femmes et qu'on s'efforceraient de redistribuer plus équitablement les ressources et le pouvoir entre les hommes et les femmes. Cela signifierait encore que l'on donnerait aux enfants et aux jeunes une place meilleure en tant que porteurs d'une nouvelle culture mondiale en train de se faire. Cela impliquerait une diversification très poussée de la notion de patrimoine culturel en une période de transformation sociale. Pour ce qui est de l'environnement naturel, cela signifierait qu'on oeuvrerait pour une compréhension meilleure des dimensions profondément culturelles de la gestion de l'environnement, en mettant en place des mécanismes pratiques traduisant cette compréhension dans les faits. Enfin, comme nous le verrons au chapitre suivant, cela exigerait des recherches nouvelles consacrées au domaine jusqu'à présent négligé de l'intégration de la culture, du développement et des formes d'organisation politique.

Les gouvernements s'emploient déjà, selon des modalités diverses, à trouver des solutions à ces problèmes, mais leurs efforts sont dispersés entre des départements ministériels compartimentés, ainsi que dans le secteur privé et la société civile. Cependant, de l'avis de la Commission, le moment est venu de définir un modèle nouveau et cohérent. Celui-ci serait tel que les différents acteurs de la société détermineraient de concert des voies du développement humain qui soient sensibles à toutes les questions *culturelles* et les reconnaîtraient pleinement pour telles. C'est ce que le terme de politique culturelle devrait finir par signifier. Pour paraphraser un mot célèbre d'André Malraux, le développement au XXI^e siècle sera culturel ou il ne sera pas.²

D'ici là, cependant, et pour faire un premier pas important sur la voie de l'élargissement, il faut que change le concept actuel de développement culturel. Beaucoup l'ont déjà soumis à leur examen critique. C'est parce qu'elle en est consciente que la Commission a été amenée à mettre au nombre de ses domaines de recherche "l'influence du développement culturel sur le bien-être individuel et collectif". Le développement culturel, au sens communément accepté, est l'objet même de la politique culturelle. Il concerne un segment limité de l'activité sociétale, à savoir la promotion des arts et de la vie culturelle, y compris la protection du patrimoine culturel, secteur pour lequel les

C'est là la nécessité première. On a dit qu'en ce qui concerne le secteur de la culture, "très peu de gouvernements africains ont une politique clairement formulée impliquant une vision générale de l'avenir".⁴ Une artiste ghanéenne très connue avait refusé de devenir ministre de la culture parce que, selon elle, l'idée que son pays se faisait officiellement de la culture était trop limitée puisqu'elle concernait uniquement la musique et la danse traditionnelles.⁵ On pourrait dire la même chose de la plupart des gouvernements de tous les continents. C'est l'observation qui avait été faite il y a plus de dix ans à la Conférence mondiale sur les politiques culturelles (MONDIACULT) que l'UNESCO avait organisée à Mexico en 1982.⁶

Des principes à la pratique

Le problème décisif consiste à passer des principes à la pratique. Un peu partout dans le monde, les dirigeants ont remanié leurs politiques pour tenir compte de forces qui touchent tous les domaines de l'action publique : compressions budgétaires, demandes des individus et des collectivités locales désireux de participer davantage à la vie culturelle dans le cadre du processus de démocratisation, demandes d'autonomie géographique et juridictionnelle accrue et incidences de la technologie et du marché. Dans le domaine de la culture, ce mouvement s'est traduit par une réforme progressive des modèles existants plutôt que par des conceptions nouvelles encore que, dans tout le monde en développement, nombreux soient ceux qui veulent des changements plus profonds. Ainsi que l'a souligné Patrick Manning, Premier Ministre de Trinidad et Tobago: "On persiste à considérer la culture comme un moyen d'intégration, alors que l'intégration culturelle est un processus qui se déroule depuis longtemps, mais que nous n'avons pas su traduire dans les faits en une véritable énergie de développement. Ce qui manque encore, c'est la reconnaissance de ce processus et son application au monde de l'action."⁷

La situation en Europe centrale et orientale présente un paradoxe particulier en ce sens que l'expression culturelle y était auparavant un langage de la résistance, un substitut de la dissidence politique utilisant des paraboles et des métaphores sur le sens desquelles un large public n'avait pas de doutes. L'avènement du pluralisme politique a rendu cette fonction superflue, réduisant la demande sociale de production culturelle à un moment où tous les pays de la région font face à une grave crise économique. De ce fait, le soutien accordé au secteur de la culture a subi un véritable effondrement.

Il faudrait avant tout que les efforts déployés par l'Etat pour encourager les activités culturelles soient plus ouverts. Il faut qu'ils se détournent des notions monolithiques de "culture nationale" pour accepter la diversité, diversité ethnique aussi bien que diversité dans les choix individuels et les pratiques des groupes. Ces approches monolithiques devraient céder la place à des politiques multi-ethniques, multilinguistiques, à des politiques représentant des points de vue religieux différents. Les implications de cette évolution pour la politique publique en matière de radio et de télévision sont évidentes. Le tourisme culturel est aussi une industrie en pleine croissance avec les incidences très importantes

exportateur le plus important après l'industrie aérospatiale. L'hebdomadaire *The Economist* a estimé que la croissance à long terme, due en partie à la libéralisation de la radio et de la télévision et à la commercialisation des institutions du secteur culturel à l'échelle mondiale, continuerait à être de l'ordre de 10%, c'est-à-dire plus élevée que dans beaucoup d'autres secteurs industriels et commerciaux.⁸

Toutefois, si l'on fait trop de place à ce type d'arguments, les objectifs culturels courent le risque d'être remplacés par des objectifs purement commerciaux. Toutes les formes d'expression culturelle ne peuvent pas et ne doivent pas être ramenées à des considérations commerciales. "Assimiler la culture et la création artistique à des denrées prive les pratiques culturelles de leur contexte et en détruit le sens. Considérer les arts comme des produits générateurs de revenus élimine la spiritualité, l'histoire et la valeur des pratiques culturelles, élément central qui maintient les valeurs et magnifie les traditions des communautés défavorisées".⁹ C'est ainsi que la peinture "pointilliste" s'est considérablement développée depuis une vingtaine d'années chez les artistes et dans les communautés aborigènes de l'Australie du Nord. Ces artistes autochtones vendent leurs oeuvres sur le marché national aussi bien qu'international, ils en tirent des revenus substantiels, et cela leur permet en même temps d'accéder aux "rêves" de leur propre passé et de les explorer.

Les partisans du libre-échange soulèvent un problème du même ordre en incluant certains aspects de la production et de la distribution culturelles dans les politiques commerciales régionales et multilatérales. Le cycle de l'Uruguay et l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA) ont nécessité des négociations substantielles avant que des formes limitées d'exemptions ou d'exclusions aient pu être adoptées en faveur des industries culturelles. Cette tendance s'est renforcée lorsque, en 1995, la Conférence sur l'information du G7, là encore non sans difficultés, a reconnu qu'une économie mondiale de l'information "devrait être au service de l'enrichissement culturel de tous les citoyens par une diversité des contenus reflétant la diversité culturelle et linguistique de nos populations". Il s'agit là de succès assez minces qui continueront sans nul doute à être menacés à mesure que les industries culturelles et les nouvelles technologies de la communication opéreront dans une économie mondiale de plus en plus ouverte.

Les industries culturelles, dont font partie les nouveaux médias, sont en passe de devenir l'un des secteurs les plus importants de cette économie, encore que la plupart des pays soient vraisemblablement destinés à demeurer importateurs nets de produits et services culturels. Les gouvernements sont confrontés à une tension inévitable entre les intérêts commerciaux et le désir d'une programmation qui réponde aux demandes des différents groupes désireux de voir leurs modes de vie représentés dans les médias. Le problème ne date certes pas d'hier, mais les progrès rapides accomplis en matière de reproduction, de manipulation et de transmission numériques ont attiré notre attention sur une réforme du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle. C'est ce qui s'exprime le plus souvent en termes d'expansion des marchés d'exportation bien que l'objectif fondamental, qui est le soutien de la diversité culturelle, exige des

politiques qui viennent en aide aux entrepreneurs et aux artistes locaux et favorisent une distribution compétitive.

Dans le domaine de l'édition, on peut observer un antagonisme très net entre les intérêts commerciaux et les intérêts publics. La lecture joue un rôle vital dans le développement individuel et social, car elle est un instrument de base pour la démocratisation du savoir. La promotion de la lecture est un élément déterminant de la politique du livre de tout pays qui veut assurer une égalité d'accès au savoir pour tous ses citoyens. Les politiques de développement du livre peuvent comporter toute une série d'incitations de la part des pouvoirs publics. Il peut s'agir de taux préférentiels pour la publicité, de stimulants appropriés aux initiatives privées et de campagnes nationales de promotion de la lecture. Ces incitations devraient donner la priorité aux minorités ainsi qu'aux zones rurales et aux zones urbaines marginales où la diffusion du livre n'est pas satisfaisante. La promotion de l'accès aux livres est un objectif à long terme qui doit de toute évidence être associé à la promotion d'une industrie nationale de l'édition. Les pays en développement devraient se familiariser davantage avec les réalités économiques et industrielles du secteur de l'édition. Il faut que les livres trouvent leur place dans l'ordre de priorité des stratégies fiscales, légales, industrielles et culturelles. Les pays où sont parlées de nombreuses langues, particulièrement les petits pays, font face à de difficiles problèmes: comment maîtriser le coût de la production des livres tout en prenant en compte les intérêts de tous les groupes. Les innovations techniques en matière de publication se révéleront utiles. La Commission ne prétend pas avoir trouvé de solution à ce problème.

Il n'en est pas moins vrai aussi que la mondialisation des goûts et des styles a limité le rôle que l'Etat peut jouer dans la fourniture des produits culturels sur le marché intérieur comme à l'étranger. Il faut que l'intervention de l'Etat soit moins directe. Sur le marché, son rôle consistera de plus en plus à soutenir les producteurs et les distributeurs, en compensant les échecs commerciaux et en s'associant à l'établissement d'une réglementation internationale. Il en découle qu'un soutien de l'Etat aux initiatives non commerciales est également nécessaire. Cette action devrait viser avant tout à promouvoir la coopération entre les institutions culturelles, les groupes et les personnes. Le besoin se fait sentir pour les gouvernements de renoncer peu à peu à une intervention directe considérée comme une forme de "diplomatie culturelle" pour aborder un rôle consistant à faciliter l'entrée de nouveaux acteurs. Si les mécanismes du marché paraissent en mesure de répondre à toute une série de besoins mieux que n'importe quel autre système jamais inventé, "l'univers des besoins manufacturés, de la consommation de masse et du divertissement de masse, motivé par le profit et mû par les préférences accumulées de milliards de consommateurs" est devenu une force qu'un chercheur a baptisé McWorld, "la culmination naturelle de la modernisation", qui représente "une politique d'inadvertance et de conséquences involontaires où les efforts apparemment inoffensifs du marché à la recherche de l'amusement, de la créativité et des profits mettent des cultures entières en péril et sapent l'autonomie des individus comme des nations".¹⁰

Les paysages culturels urbains

Sous l'effet des pressions mondiales comme de la décentralisation, le secteur de la culture a pris une dimension importante dans les stratégies des autorités locales. D'ici à l'an 2000, la moitié de l'humanité, soit 3 milliards 200 millions de personnes, vivra dans des centres urbains, dont 70% dans les pays en développement. Chacun des continents est concerné d'une façon un peu différente. Dans plusieurs pays d'Amérique latine, l'urbanisation a atteint les mêmes proportions qu'en Europe et en Amérique du Nord. En Afrique, les taux de croissance urbaine sont extrêmement élevés et soulèvent des problèmes presque insurmontables. En Asie, le seul nombre des habitants concernés a quelque chose de confondant. Au début du XXI^e siècle, la population à faible revenu des régions les plus pauvres s'entassera dans des mégalo-poles dont la croissance est et continuera à être plus rapide qu'ailleurs jusqu'en 2015. Elle représentera la majorité de la population mondiale et entraînera des transformations sociales extrêmement rapides dans les villes du monde entier.

Tout au long des années 80 en Europe occidentale et en Amérique du Nord, les politiques culturelles urbaines ont été conçues essentiellement au service d'objectifs économiques. Dans des villes comme Baltimore, Glasgow et Barcelone, les efforts de régénération ont tiré parti non sans succès du patrimoine culturel et des activités culturelles comme d'un "capital urbain". Le populaire "Main Street Program" lancé au Canada pour la revitalisation des centres-villes reflète une approche qui s'appuie essentiellement sur des initiatives prises à la base. Il se fonde sur les principes de prévoyance et d'engagement communautaires, de changement graduel, d'évolution par opposition aux solutions adoptées une fois pour toutes, d'esprit d'entreprise local et de bénévolat. Mis en oeuvre dans de petites communautés de 3 000 à 50 000 habitants, le programme repose sur l'emploi d'un chef de projet à plein temps chargé de travailler pendant une courte période pour les commerçants du centre-ville. Ensemble, ils font un usage durable des ressources du patrimoine local et contribuent à stimuler l'économie tout en faisant participer la population locale.

Cependant, on continue à insister surtout sur la constitution d'infrastructures pour les arts, sur la production de biens et services culturels plus nombreux et sur la promotion du tourisme culturel. Or, avec l'expérience, on s'aperçoit de plus en plus dans certains pays industrialisés que l'existence d'une infrastructure raisonnablement bonne et des activités culturelles traditionnelles ne suffisent pas à humaniser les villes et à venir à bout des tensions sociales. La ville a besoin d'une approche qui soit plus intégrée à son tissu culturel.

La ville réunit des populations d'origines et d'habitudes culturelles différentes. C'est à la fois sa plus grande force, car elle est un centre d'innovation sociale et culturelle, et c'est aussi son talon d'Achille. Le mélange des modes de vie et des formes d'expression dans les zones urbaines peut être à la fois une source de création et d'innovation et une source de conflit. Consolider l'intégration sociale d'une population ethniquement et culturellement variée tout en l'incitant à s'épanouir, tel est le problème majeur de politique générale auquel les villes font face aujourd'hui et auquel elles devront faire face demain.

L'intégration sociale et une démocratie de terrain efficace sont nécessaires pour créer ce sens d'appartenance et de responsabilité que doivent posséder les citoyens dignes de ce nom. "La conception et l'application de politiques systématiques d'intérêt général ne devraient pas seulement avoir pour but d'améliorer la qualité de la vie des populations, elles devraient aussi amener la stabilité sociale et politique dans nos villes et, partant, dans nos sociétés."¹¹ L'exclusion sociale, la ségrégation et la montée de la violence, en particulier chez les jeunes, sont des problèmes urbains auxquels il faut absolument trouver des solutions. Ce sont des problèmes culturels au sens le plus large du terme, mais ils peuvent comporter aussi des réponses culturelles au sens le plus étroit. C'est ainsi qu'on peut utiliser la discipline de l'histoire contemporaine pour enseigner aux jeunes les méthodes de la non-violence. Le projet désigné par ses initiales anglaises de HIP-HOP (autoroutes vers le passé : histoire, organisation et pouvoir) est une sorte d'"itinéraire des droits civils" qui permet à des élèves de la région de Boston de visiter des lieux qui ont marqué dans l'histoire des mouvements pour les droits civils des années 1950 et 1960 et d'apprendre quelle peut être la force de la non-violence de la bouche de personnes qui étaient elles-mêmes adolescentes lorsqu'elles risquèrent leur vie et remplirent les prisons dans leur quête des droits civils. Une formation artistique pour les amateurs, un accès gratuit ou à prix réduit aux institutions et activités culturelles ont fait les preuves de leur efficacité pour réinsérer des exclus. Lorsque le financement des arts est directement associé à une action en faveur de la diversité, le développement communautaire prend son essor.

Des conceptions nouvelles fondées sur le pluralisme

Les politiques culturelles dont les objectifs étaient de contribuer à l'édification nationale sont de plus en plus récusées par des individus et par des groupes qui, sans contester nécessairement cette motivation, demandent qu'on réponde d'abord à leurs besoins les plus immédiats. Cependant, en raison des lenteurs bureaucratiques, les idées les plus favorables à la participation que les gouvernements sont disposés à adopter sont souvent déphasées par rapport aux besoins réels lorsqu'elles entrent en application. C'est dans le domaine de la vie culturelle que cette situation risque le plus de se produire parce que les changements y sont rapides, mais la politique rigide. Adoptant des idées plus nuancées, de plus en plus nombreux sont ceux qui se persuadent que l'Etat ne doit pas être considéré avant tout comme un fournisseur d'installations et de services culturels à l'intention du public. La prédominance actuelle d'une approche fondée sur l'offre est coûteuse. Elle a aussi l'inconvénient d'aller du sommet vers la base et de négliger trop souvent les besoins des minorités. Toutefois, appliquer une politique fondée sur la demande est plus facile à dire qu'à faire. Seule une poignée de pays, comme la Suède ou les Pays-Bas, ont défini des stratégies destinées à promouvoir la participation à la culture et à en faire une dimension importante d'une société cosmopolite. Dans les propositions qu'elle a présentées en 1995 sur l'orientation de la politique culturelle en Suède, la Commission culturelle désignée par le gouvernement préconise un nouvel

élargissement, la participation à la vie culturelle devant être associée à des forces généralement considérées comme se situant hors du domaine des arts. La nouvelle stratégie de la participation prévoit notamment une intensification de l'interaction entre les politiques culturelles et d'autres secteurs sociaux et éducatifs. Cette réflexion est relativement nouvelle. De nouvelles recherches comparées sur la transformation des modalités de la participation, ainsi que des exemples des pratiques les meilleures, seront nécessaires pour soutenir cette tendance encourageante. Le renforcement du processus contribuerait à mettre les gens, et non plus des institutions ou des produits, au centre de l'action. Une telle politique devrait s'harmoniser en permanence avec l'évolution des modes de vie, des intérêts et des capacités créatrices. C'est ce qui se fait au Zimbabwe où l'artisanat, le vêtement, l'esthétique des nouveaux produits, la nourriture, la médecine traditionnelle, les pratiques écologiques et la religion constituent tous des éléments importants de la nouvelle politique culturelle de ce pays.

Les cadres d'une politique d'intégration

Peu nombreux sont les Etats ayant des institutions qui représentent convenablement à la fois les intérêts de la majorité et ceux de la minorité. Les politiques en vigueur reflètent rarement les traditions et les coutumes de tous les segments de la communauté nationale ou locale. Aux Etats-Unis par exemple, selon une enquête de 1992, 127 bénéficiaires de subventions, qui étaient les praticiens travaillant sur le terrain, classaient l'ensemble pluralisme/diversité culturelle au deuxième rang des questions sociales et économiques les plus importantes, mais en revanche, 168 de ceux qui accordaient les subventions ne le plaçaient qu'au quatrième rang.¹² L'accès effectif aux droits politiques et civils fondamentaux est ce qui détermine l'étendue de l'"espace" dont les groupes exclus disposent pour constituer leurs organisations représentatives. Et pourtant, la première législation nationale multiculturelle du monde n'a fait son apparition qu'en 1988 au Canada, où la nouvelle loi sur le multiculturalisme a conféré une autorité statutaire à une série de politiques et programmes publics nationaux faisant de la diversité culturelle une caractéristique essentielle de la société canadienne. Ce n'était là qu'un premier pas vers l'objectif plus fondamental tendant à "diversifier le courant dominant" de la politique culturelle et de la vie culturelle. La Commission estime que cette approche pourrait servir de modèle pour d'autres pays.

Le respect de la diversité est indispensable, mais il doit aller de pair avec la promotion du dialogue si l'on veut éviter la formation de nouveaux ghettos. Il ne faut pas oublier non plus que la diversité culturelle ne se limite pas seulement à la diversité ethnique. Les femmes sont sous-représentées et sous-estimées dans les activités culturelles, tant en ce qui concerne leurs talents créatifs que leur rôle en matière de gestion et d'organisation. Les initiatives novatrices que le Conseil des arts d'Angleterre a prises pour juger de la créativité des handicapés et lui apporter un soutien sont un exemple que d'autres pays devraient suivre. Souvent, des jeunes comme des vieux se trouvent marginalisés, et il y aurait lieu d'instaurer à leur intention des programmes de participation effective qui leur offrent directement des possibilités et des choix.

Des progrès considérables ont été faits au cours des dernières décennies en matière de promotion de la démocratie culturelle et de protection des droits de l'homme. Il n'en demeure pas moins que nombreux sont les individus et les communautés à travers le monde, en particulier dans les groupes minoritaires ou socialement marginalisés, qui demeurent exclus de la vie culturelle de leur société. Les droits culturels sont maintenant reconnus comme faisant partie d'une génération relativement récente des droits de l'homme. Le droit culturel fondamental est celui qu'a toute personne de prendre pleinement part à la vie culturelle. Tous ces droits, cependant, devraient être plus clairement définis. Ils devraient naturellement faire partie des bases mêmes de l'élaboration des politiques. Leur statut légal sur le plan international et national devrait être renforcé par une négociation participative entre les organismes officiels et divers groupes (peuples autochtones, minorités, immigrés) pour que chaque groupe puisse contribuer à la formulation de politiques destinées à faire en sorte que tous soient compris, respectés et acceptés.

L'"autonomisation" (*"empowerment"*; voir au chapitre 3), basée sur le principe de l'autodétermination culturelle, est un objectif auquel les minorités aspirent particulièrement. C'est aussi le voeu des peuples autochtones du monde qui demandent que plus de pouvoirs soient dévolus à leurs communautés. Pour eux, le terme n'implique pas l'indépendance politique, comme l'a bien montré la façon dont ces doléances ont été soumises à l'attention de la communauté internationale dans les débats du Conseil économique et social (ECOSOC) des Nations Unies et de la Commission des droits de l'homme des Nations Unies. Cette dernière comporte depuis 1972 un Groupe de travail pour les populations autochtones. L'action de ce groupe a abouti à une Déclaration sur les peuples autochtones qui vise à accorder à ceux-ci non seulement une plus grande protection, mais aussi des droits culturels plus complets. La Commission se félicite de ce processus.

Il y a aussi la question de l'accès aux diverses formes du pouvoir. La formulation et l'application de mesures concrètes visant à promouvoir cet accès est une tâche qui incombe à la fois à l'Etat et à la société civile. Seule une participation plus large de toutes les couches de la société à la vie culturelle garantit la plénitude de la vie démocratique. Il revient à l'Etat de faire en sorte que les institutions publiques soient conçues pour inciter tous les secteurs de la société à leur apporter des contributions équilibrées. Du point de vue de la société civile, la délégation de pouvoirs exige l'accès à l'information, ainsi que des possibilités d'expression, de représentation et de réparation. Les programmes destinés à faciliter l'accès à l'information et aux médias en tant que vecteurs d'expression et de représentation devraient être développés, en particulier ceux qui s'adressent aux femmes, aux marginaux et aux membres de groupes minoritaires. La fondation d'associations culturelles et la création de stations de radio et de télévision communautaires et autres médias nouveaux peuvent également jouer un rôle significatif dans ce domaine, tout autant dans les quartiers du centre de Los Angeles que dans les campagnes de l'Asie du Sud-Est.

Des arts à la créativité

Comme la Commission l'a montré au chapitre 3, c'est la vie créative qui donne un sens à l'existence des gens, et pourtant la plupart des débats de politique générale ont éludé la question de la créativité. Les termes de "créativité" et d'"expression créative" sont souvent des euphémismes qu'on emploie pour venir en aide aux professionnels des arts et aux institutions s'occupant des beaux-arts et du patrimoine. Les arts et les artistes apportent évidemment une contribution essentielle à la vie esthétique de toute société, mais si l'on se concentre sur eux seuls, on risque d'aboutir au sous-développement du potentiel créateur de la communauté et des bienfaits qui peuvent découler de l'existence d'une population inventive. Souvent, la politique culturelle se limite à une politique pour les arts qui met exclusivement l'accent sur la recherche de l'excellence artistique et institutionnelle. Il en résulte une politique boiteuse qui, sans le vouloir, détourne le débat d'un soutien à la diversité, au choix et à la participation des citoyens en faveur de questions éculées sur les mérites respectifs du "grand" art et de l'art populaire, du professionnalisme et de l'amateurisme, et vers des discussions sur le point de savoir si l'artisanat, le folklore et autres formes d'art populaire pourraient prétendre à un soutien.

La situation parfois exaltée de l'artiste professionnel ne devrait pas faire négliger des travaux plus humbles, procédant souvent de l'amateurisme, mais qui font pénétrer un élément de vitalité dans le tissu social. Si l'on donnait une acception plus large à la créativité, on ôterait aussi de son importance à une terminologie officielle désignant ce qui est de l'art et ce qui n'en est pas et celui qui en est l'auteur. Dans certains contextes, il y aurait lieu peut-être d'accorder plus de soutien aux spectacles de la rue et aux réjouissances publiques qu'aux salles de concert et aux théâtres. L'art visuel se borne-t-il aux pièces présentées dans les vitrines des musées et dans les galeries d'art? Quelle place convient-il de donner aux peintures faites sur les murs des villes, aux graffitis des centres-villes ou, pour ceux qui y ont accès, au World Wide Web d'Internet? Pour promouvoir la créativité, des efforts s'imposent afin de donner à la fois aux créateurs et au public la possibilité de participer collectivement à la renaissance d'un environnement plus coloré. Les racines rasta de la musique reggae à la Jamaïque, le théâtre de rue de la Jagran Company à Delhi et le Bread and Puppet Theatre à New York ont tous été des créations communautaires spontanées. Ces manifestations artistiques de qualité ont véhiculé en outre des messages sociaux puissants. Créer un environnement qui facilite les entreprises de ce genre signifie sans aucun doute que le soutien qu'on leur accorde ne doit pas les étouffer et qu'il ne doit pas avoir un caractère trop direct et officiel.

Pour que les arts soient accessibles à tous

Le City Arts Centre de Dublin a été conçu comme un centre communautaire et éducatif intégré destiné à rendre les arts accessibles à chacun et à contribuer à l'épanouissement créatif des individus et de la communauté tout entière. Il a lancé des programmes novateurs pour les enfants, les chômeurs de longue durée et les handicapés, groupes qui sont souvent exclus d'une participation à

la vie culturelle. Ces programmes comportent une exposition sans jury d'admission "présentant le handicap comme une différence plutôt qu'un désavantage", le projet des jeunes auteurs dramatiques (des jeunes font des recherches et écrivent une pièce sur le thème du handicap), ainsi que toute une série de cours et d'ateliers favorisant un apprentissage interculturel.

Depuis 1990, le Centre est affilié à *Very Special Arts*, organisation internationale fondée en 1974 par Jean Kennedy Smith et qui a pour but de donner à des handicapés la possibilité d'accéder aux arts. "La capacité de communiquer et, grâce à cette communication, de participer, doit occuper une place centrale dans une société égale et juste qui se développe", selon les paroles de Sandy Fitzgerald, directeur de la branche irlandaise de *Very Special Arts*.

Tous les êtres humains ont besoin de faire connaître leurs expériences, leurs espoirs et leurs craintes, comme ils l'ont toujours fait, et beaucoup d'initiatives locales, en particulier en Afrique et en Amérique latine, les aident à communiquer ainsi sans que l'on ait à se demander si ce qu'ils font est "créatif" ou même si c'est de l'"art". Il suffit que les intéressés communiquent d'une manière fraîche et vivifiante, comme le font d'innombrables groupes locaux qui présentent des spectacles musicaux ou théâtraux. Ces gens sont éminemment actifs et, en ce sens, ils sont indubitablement créatifs.

Les activités créatives basées sur la communauté devraient être hautement appréciées et bénéficier d'un soutien. Dans beaucoup de pays, le mouvement en faveur des arts communautaires fait appel à des méthodes destinées à stimuler la créativité locale, à perfectionner les talents et à relever le niveau en faisant intervenir des artistes professionnels. Allant au-delà d'un simple renforcement des savoir-faire dans la communauté, cette action contribue en fait à atteindre les objectifs du développement culturel. C'est ainsi que les villes sont un terrain fertile pour la création et l'expression artistiques transculturelles, en particulier dans le domaine de la musique populaire. Toutefois, la moisson n'est pas satisfaisante parce que les jeunes musiciens de talent ne sont pas formés et qu'on ne facilite pas leur carrière comme il le faudrait. Cela est particulièrement regrettable étant donné la contribution vitale que la musique - la musique du monde - apporte à une culture planétaire partagée par tous les jeunes. Ce monde regorge de vitalité. Aussi conviendrait-il de prendre des mesures sur le plan international pour mettre au point un ensemble de règles et de principes de conduite destinés à faciliter les carrières des musiciens des villes, à renforcer les moyens locaux pour leur formation, pour la production et la diffusion de leurs oeuvres et pour la valorisation de leur statut professionnel.

La créativité exige un milieu qui encourage l'expression personnelle et l'exploration. Les programmes éducatifs qui permettent une interaction imaginative entre les traditions culturelles et les technologies nouvelles devraient être encouragés et il y aurait lieu de développer les stratégies stimulant les initiatives créatives en matière de formation. Le soutien apporté à des formes artistiques *naissantes* ou *expérimentales* devrait être considéré comme un véritable *investissement* dans les domaines de la recherche sociologique, de la créativité et du développement humain, et non pas comme une simple subvention à la consommation. La récupération des dépenses engagées et la production de

recettes ne devraient pas être escomptées en toutes circonstances. Si l'appui de l'Etat à l'innovation est incontesté dans d'autres secteurs économiques, pourquoi n'en serait-il pas de même pour quelque chose d'aussi important que les arts ? Dès l'instant que l'on reconnaît que l'imagination créatrice est un pilier de la vitalité et du développement de la société, en termes économiques et en termes humains, il faut aussi organiser une coordination entre la créativité culturelle et d'autres domaines comme ceux de l'urbanisme, des loisirs et de l'éducation.

Les effets négatifs du consumérisme sur la créativité pourraient être atténués si on procédait à un réalignement des politiques relatives aux industries culturelles et de l'ensemble des politiques culturelles. Ainsi, et comme on l'a montré au chapitre 4, le pluralisme et la concurrence des médias pourront être encouragés si la production et la distribution culturelles endogènes bénéficient de subventions. Les politiques devraient également tenir compte de l'importance de la créativité et de l'innovation qui sont des facteurs déterminants de la compétitivité internationale. Dans un certain nombre de pays, le domaine de la politique culturelle s'étend ouvertement à l'artisanat, à la création de logiciels, à l'esthétique industrielle, à l'urbanisme et à l'architecture. D'aucuns pourraient soutenir que la chaîne de magasins de meubles IKEA a fait du "design" populaire le plus grand succès international de l'industrie culturelle suédoise. La société s'est attachée à tirer parti des capacités suédoises en matière de design. En conférant à tous ses produits, à sa présentation et à ses services une note suédoise identifiable, IKEA a peut-être fait autant pour donner une image positive de son pays que les films d'Ingrid ou d'Ingmar Bergman ou que la musique de groupes pop comme Abba ou Ace of Base.

La créativité, le droit d'auteur et l'artiste

La protection des droits des artistes est fondamentale. La technologie ouvre actuellement beaucoup d'horizons nouveaux aux artistes et à leur travail de création, mais elle peut aussi porter atteinte à leurs droits. Comment ceux-ci peuvent-ils être protégés avec l'avènement de tant de moyens de diffusion nouveaux - compression numérique, imagerie virtuelle, produits multimédia de toutes sortes - qui semblent parfois mettre en péril les principes premiers de cette protection ? La nécessaire adaptation aux innovations technologiques ne justifie pas le démantèlement des conventions et réglementations existantes; bien au contraire, elle exige l'extension du droit d'auteur, qui doit protéger les intérêts des créateurs et des artistes tout en garantissant un accès universel aux oeuvres artistiques. Avec des technologies comme Internet, les dirigeants seront peut-être amenés à envisager de nouveaux systèmes de droits qui ne reposeront pas nécessairement sur les principes du droit d'auteur. Les progrès de la technologie de l'information démontrent que les deux ne se concilient pas toujours bien.

L'accord du GATT sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce a été à l'origine d'une réorientation subtile du droit d'auteur qui délaisse l'auteur au profit d'une perspective commerciale. L'un des problèmes à résoudre consistera à maintenir un juste équilibre entre les intérêts des pays exportateurs de droits d'auteur et les pays importateurs, en particulier en ce qui concerne les pays en développement. Bien qu'elle soit difficile, la

défense des intérêts légitimes de ces derniers devrait être recherchée par l'instauration d'une protection convenable. La Commission encourage donc la recherche de nouvelles bases juridiques pour assurer une application et une protection efficaces du droit d'auteur révisé et des droits voisins afin que les créateurs et les artistes puissent se voir garantir les meilleures conditions de vie possibles. Cela est particulièrement important pour les pays en développement où les copies pirates à bon marché de matériels importés découragent la création et la production nationales. L'assistance juridique et technique à ces pays devrait être accrue en vue d'élaborer ou d'adapter une législation sur le droit d'auteur et les droits voisins, et de contribuer à lutter contre le piratage. A cet égard, la situation est particulièrement frappante dans l'audiovisuel au Nigéria, où "la production locale en 35 mm a été d'un seul film depuis deux ans et demi et [où] aujourd'hui, la plupart des cinémas dans le sud du pays ont abandonné le film pour la vidéo, fournie principalement par le piratage".¹³

Il existe entre liberté d'expression et création artistique des liens importants qui vont au-delà de la protection du droit d'auteur. Des mesures spécifiques d'ordre social, juridique, financier et institutionnel devraient reconnaître le statut spécial de l'artiste. La fiscalité, la sécurité sociale, la politique de l'emploi et la formation professionnelle sont autant d'instruments efficaces à cette fin, mais il n'est possible d'y recourir qu'avec la collaboration étroite de spécialistes relevant de départements ministériels distincts. La Recommandation de l'UNESCO concernant le statut de l'artiste adoptée en 1980 demeure aujourd'hui un guide utile et même indispensable, mais de nouvelles initiatives s'imposent également dans les domaines qui viennent d'être mentionnés. La Commission recommande qu'une évaluation comparative soit entreprise afin de faire le point des progrès accomplis pour revaloriser la situation de l'artiste dans le monde, ainsi que de questions connexes telles que la fiscalité, la sécurité sociale et la formation.

Formation et sensibilisation

D'une manière générale, les principes d'une bonne gestion devraient s'appliquer tout autant aux institutions, programmes et projets artistiques bénéficiant d'un soutien public qu'à tous les services financés par l'Etat. Cependant, comme il faut élargir le champ de la responsabilité culturelle, il est devenu plus indispensable encore de susciter une prise de conscience nouvelle et plus large. Une conception holistique de la planification culturelle a déjà commencé à prendre racine dans certains pays occidentaux et en Australie, mais elle reste encore relativement rare ailleurs. La formation dispensée par les cours actuels de politique et de gestion culturelles ne répond pas à ce besoin. Ce qui manque le plus est une méthodologie multidisciplinaire permettant à des professionnels de travailler au-delà des limites de leur spécialité, et qui relierait entre elles des disciplines telles que l'administration artistique, la préservation des biens culturels, la conservation des musées, l'aménagement urbain et régional, l'urbanisme et le développement du tourisme. La base de la formation est généralement trop étroite pour que des liaisons créatrices puissent s'établir entre les différentes perspectives.

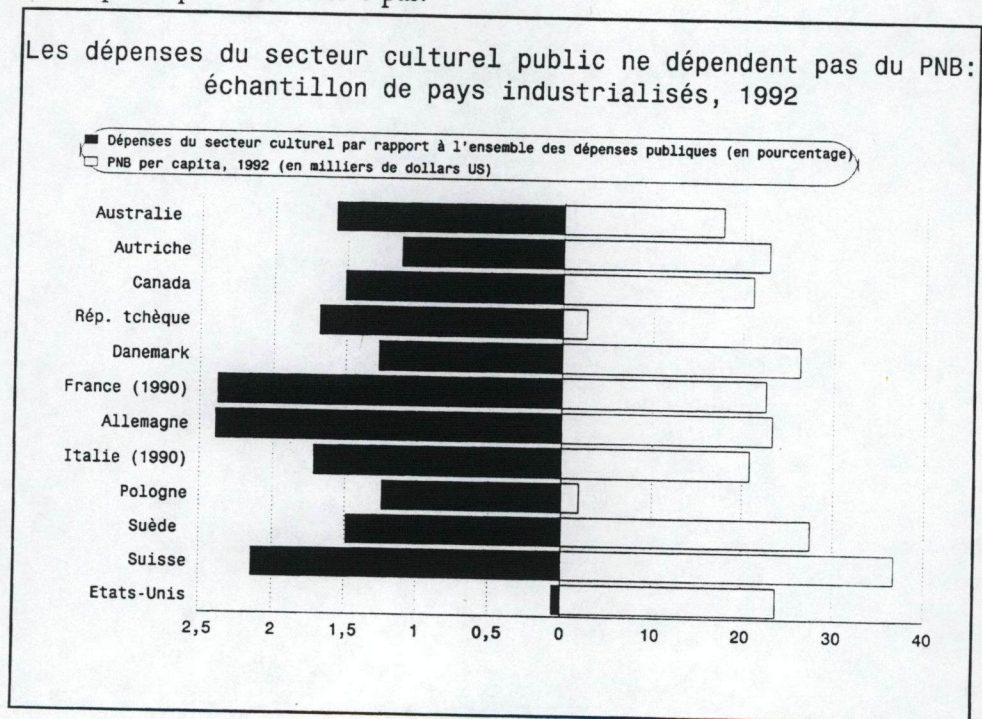
de grands projets de construction: des projets coûteux de salles de concert et de théâtre, de stades sportifs immenses, absorbent des fonds qui auraient pu être utilisés pour des projets moins visibles et moins coûteux - et plus nombreux - dans le domaine des arts et de la formation au service de la communauté. La controverse qu'ils engendrent est inévitable: un grand nombre des produits culturels à échelle modeste, à l'état naissant ou expérimental, ne recevraient pas le soutien de tous; certains peuvent même susciter le mépris d'une grande partie de la population. Mais la politique qui les sous-tend peut être défendue comme un investissement dans la créativité et le développement humain, qui s'accompagne de tous les risques qui sont par nature inhérents à tout investissement.

La politique culturelle constitue un axe important de la politique étrangère. Dans une déclaration récente, le gouvernement canadien faisait de la projection des valeurs et de la culture nationales l'une des trois bases de sa politique étrangère. Souvent centrés sur les relations de gouvernement à gouvernement et sur le développement du commerce, la coopération et les accords bilatéraux restent en général étroitement liés aux formes traditionnelles de la diplomatie culturelle où les manifestations culturelles sont mises au service d'objectifs nationaux sans rapport avec elles, comme dans le cas des tournées à l'étranger de compagnies artistiques prestigieuses qu'on utilise pour promouvoir le développement des exportations. Toutefois, l'efficacité de ces efforts se trouve réduite par l'accroissement constant des échanges culturels organisés par des institutions privées ou des particuliers, artistes, producteurs, réseaux internationaux, communications et médias mondiaux. Au cours des dernières années, la situation a connu un changement important lorsque les échanges de produits achevés ont fait place à l'exploration et à l'expérimentation conjointes ainsi qu'à la coproduction. Dans les industries culturelles, l'internationalisation du marché se traduit par une coopération et des activités transnationales substantielles, des coentreprises entre producteurs de films, services de diffusion par satellite, maisons d'édition et industries phonographiques.

Néanmoins, plusieurs organismes régionaux dont le plus connu est le Conseil de l'Europe, accordent une importance croissante aux politiques culturelles. En dehors de l'Europe, l'Organisation de l'Unité africaine (OUA), MERCOSUR en Amérique latine, l'Organisation de la Ligue arabe pour l'éducation, la culture et la science (ALECSO), l'Association des nations de l'Asie du Sud-Est (ANASE) et des institutions comme l'Agence de coopération technique et culturelle (ACCT) ont lancé des programmes de politique culturelle au titre de leurs activités. Des réunions annuelles des ministres de la culture sont désormais organisées régulièrement dans diverses régions. Sur le plan multilatéral, une coordination entre entités régionales pourrait ouvrir des possibilités nouvelles. Encore que son importance demeure pour l'instant symbolique, l'article 128 du Traité sur l'Union européenne (Traité de Maastricht) reconnaît que les politiques publiques doivent faire une place plus large aux activités culturelles. En demandant que la dimension culturelle soit prise en considération dans l'élaboration des politiques économiques et sociales et de la politique proprement dite, l'article traduit bien la tendance actuelle à tenir compte, dans les processus de prise de décisions majeures, des effets que ces décisions peuvent avoir dans le domaine culturel.

Financement

Le financement des arts soulève un problème permanent. Les politiques délibérément destinées à les favoriser ont entraîné depuis les années 80 un accroissement des dépenses, du moins dans les pays avancés (par exemple le Canada, la France, le Japon), et un développement considérable des activités culturelles bénéficiant d'un soutien officiel. Toutefois, dans les années 90, la réduction des budgets a abaissé le niveau de ces financements. Elle a introduit aussi une rigueur nouvelle dans l'évaluation des avantages imputables aux dépenses culturelles et a amené à insister sur la fixation de priorités plus strictes. Le fait que les activités culturelles peuvent contribuer à la croissance économique est reconnu partout, mais cette constatation ne s'est pas accompagnée nécessairement d'une augmentation correspondante des ressources. L'objectif est difficile à atteindre, en partie parce que des politiques globales de financement de la culture restent encore à définir. Cette situation trouve une explication partielle dans l'idée qui avait cours auparavant selon laquelle les arts et les dépenses qui leur sont consacrées sont un luxe opérant purement et simplement une ponction sur l'économie. Si aucune stratégie spécifique de financement n'a été définie, il n'est que trop facile aux ministères des finances de tailler dans les ressources. Seuls quelques pays, comme les Pays-Bas, ont adopté des plans à long terme pour que cela n'arrive pas.



Source: UNESCO/Conseil de l'Europe, Enquête sur le financement public des activités culturelles en Europe (provisoire), 1994; Australia, Bureau of Statistics, 1994; Banque Mondiale, 1994.

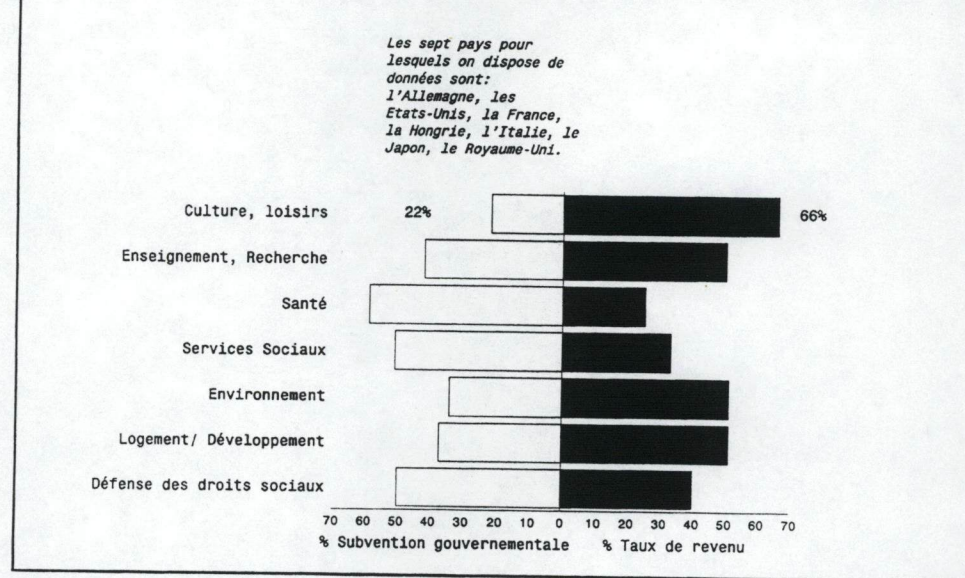
Dans les anciens pays socialistes, où l'infrastructure culturelle, les cadres régulateurs et les mécanismes de financement se sont effondrés, les secteurs des arts et de la culture ont beaucoup souffert. Même les institutions culturelles de très grand prestige, comme les théâtres Kirov et Bolchoï dans la Fédération de Russie par exemple, ont été victimes d'une chute considérable des subventions dont elles bénéficiaient, celles-ci passant de près de 100% à moins de 20% de leur budget.¹⁴ Avec ce véritable effondrement du financement, il n'est pas étonnant que beaucoup de pays en transition aient la nostalgie du rôle que jouait auparavant l'Etat et oublient quelle était la base politique de ce rôle. Dans les pays pauvres, le financement grossièrement insuffisant du secteur de la culture demeure un mal chronique.

Dans le monde entier, on observe une tendance à la diversification des sources de financement, publiques et privées, dont l'ensemble constitue le système de soutien à la culture. La Commission se réjouit que les dépenses consacrées à la culture par des entités non gouvernementales indépendantes comme les sociétés, les fondations, les associations bénévoles et autres organismes sans but lucratif apparaissent en hausse. Cette attention accrue de la part de ces entités - qui constituent ce que certains appellent le "tiers secteur" - est assurément bienvenue car elle est annonciatrice de coalitions nouvelles qui apportent leur soutien à la culture dans le développement humain. Cependant, le mécénat du monde des affaires, ainsi que, dans une certaine mesure, le soutien de fondations privées paraissent avoir donné lieu à un certain nombre de faux espoirs. Dans quelques pays comme le Royaume Uni et les Etats-Unis où l'idée d'une politique culturelle officielle est passablement étrangère à la tradition nationale, la préférence donnée à un financement du secteur de la culture par les forces du marché a amené des réductions sensibles dans les dépenses de l'Etat. Récemment, le Congrès des Etats-Unis a décidé de réduire de 40% pour l'exercice budgétaire 1996-1997 les crédits du National Endowment for the Arts.

Les gouvernements qui, pour des raisons idéologiques ou pratiques, tentent de transférer une grande partie de leurs dépenses en faveur des arts au secteur privé, grâce au mécénat des entreprises, ont découvert dans les années 1980 que les mécènes du monde des affaires n'étaient pas disposés à compenser la réduction des budgets du secteur public. Comme dans le secteur social ou dans celui de l'éducation, toutes les activités culturelles sans but lucratif ne se prêtent pas au parrainage des entreprises et elles ne sauraient survivre sans un financement public. Les mécanismes du marché risquent fort de ne pas permettre d'atteindre un niveau socialement optimal de biens et de services générateur d'avantages sociaux et communautaires plus larges. Beaucoup ne comprennent pas que, dans une économie de marché, le financement de la culture ne devrait pas être considéré comme une sorte d'aumône accordée à ceux qui font valoir des arguments particuliers, mais comme un moyen de remédier aux insuffisances du marché. Ce financement est parfaitement compatible avec la recherche de l'efficacité économique. Pendant de nombreuses années encore, il continuera selon toute vraisemblance à être assuré par l'Etat.

Les gouvernements se sont efforcés de promouvoir un certain nombre de stratégies financières et d'adopter certaines règles qui encouragent le secteur privé et les organismes bénévoles sans but lucratif à apporter leur contribution. Si l'on veut adopter une conception plus large de la culture, ces efforts sont

Les investissements publics et leur taux de revenu dans différents secteurs: exemple de sept pays industrialisés, 1992



Source: Johns Hopkins Comparative Nonprofit Sector Project, 1994.

indispensables. Les gouvernements misent de plus en plus sur des mesures fiscales telles que les crédits à l'impôt ou les avantages fiscaux pour favoriser, hors du champ d'action de l'Etat, la production culturelle ou la préservation du patrimoine. Parmi les autres méthodes utilisées, on peut mentionner la création de fondations alimentées par des contributions publiques et privées, l'instauration de droits d'auteur dont les redevances fournissent des ressources nouvelles. Le recours à des loteries est une méthode qui jette le filet plus loin. Pourtant, la loterie nationale récemment créée au Royaume-Uni, par exemple, n'a eu pour effet que de rétablir le financement global à ses niveaux antérieurs sans pour autant l'augmenter.

Chacun de ces procédés a été essayé dans un ou plusieurs pays. Aucun d'eux ne semble parfait ; c'est pourquoi on a de plus en plus tendance à combiner plusieurs méthodes. Toutefois, celles-ci ont souvent été appliquées arbitrairement sans être mises au service d'objectifs clairs et cohérents. Il en est résulté un double emploi ou des erreurs d'attribution dans l'allocation des ressources. Le déséquilibre des allocations de ressources consenties par les gouvernements et les organismes non gouvernementaux entre des villes et des provinces situées loin des centres culturels et politiques est aussi très fréquent. Les priorités actuelles en matière de dépenses n'ont fait l'objet que d'évaluations limitées et les allocations de ressources continuent à se faire en faveur d'institutions et d'objectifs établis.

Dans les anciens pays socialistes, de nouveaux modèles faisant appel à des sources de financement multiples commencent seulement à apparaître. En l'occurrence, le rôle du secteur privé et du secteur à but non lucratif pour le

soutien des activités culturelles revêt plus d'importance encore, et un surcroît d'efforts s'impose pour encourager le mécénat d'entreprise, la générosité privée et les associations civiques. Bien que l'étude des tendances dans les économies de marché établies puisse être riche d'enseignements, il n'existe de toute évidence aucun modèle de financement qui puisse être exporté tel quel vers les anciens pays à économie socialiste. En fait, cette région devrait chercher son orientation de base non pas dans l'état actuel des économies de marché de l'Occident, mais dans la future société de l'information où tout permet de penser que le rôle des éléments culturels sera extrêmement important.

Dans le monde entier, on se rend compte de plus en plus que "certaines tâches... dont les gouvernements ne se sont pas acquittés particulièrement bien dans le passé et dont ils ne sauraient s'acquitter actuellement en leur affectant des crédits budgétaires et en faisant appel aux mécanismes de l'administration publique"¹⁵ peuvent être menées à bien grâce à l'initiative privée de particuliers et d'organisations. Beaucoup de ces donateurs indépendants sont prêts à conclure des partenariats avec des gouvernements, des organisations intergouvernementales et des organes supranationaux dans un certain nombre de domaines, dont beaucoup entrent dans le champ du présent rapport. Aussi la Commission recommande-t-elle qu'une initiative soit prise sur le plan mondial pour promouvoir le rôle du financement indépendant. Il sera nécessaire de faire en sorte que ceux qui participent à ce financement indépendant aient dûment leur place dans le processus aboutissant au Sommet mondial de la culture et du développement recommandé dans l'Agenda international. Cet effort devrait être lancé avec le concours des diverses associations et centres de documentation créés un peu partout dans le monde par des donateurs indépendants. Il devrait être organisé en consultation avec des institutions qui jouent un rôle moteur et qui travaillent déjà en collaboration étroite avec l'UNESCO. Il s'agit notamment du Centre européen des fondations (CEF), de la Fondation européenne de la culture (FEC) et de l'Agence européenne de la culture. Ces organismes pourraient se réunir pour établir des liens avec des organismes du secteur indépendant dans d'autres régions, tels que le Conseil des fondations, qui a son siège à Washington, le Centre mexicain des fondations et le Consortium des fondations de l'Asie et du Pacifique.

Partenariats

Si l'on veut que le secteur de la culture bénéficie d'un soutien plus efficace dans l'économie ouverte, régionale et mondiale, il sera nécessaire d'établir des liens plus souples entre les gouvernements, le marché et la société civile, ainsi que des modalités plus souples au sein même de ces divers partenaires. Une redistribution des fonctions entre les autorités nationales, régionales et locales devrait contribuer à augmenter les capacités de réaction à tous les niveaux. Des trois échelons -national, régional et local - où agissent les pouvoirs publics c'est le dernier qui est le plus proche de la population desservie et qui est manifestement le mieux à même de juger des besoins culturels de la base et d'y répondre. Du reste, de plus en plus de municipalités et autres autorités locales formulent des politiques pour le secteur de la culture. Toutefois, les gouvernements n'allouent pas aux autorités locales les ressources qui leur permettraient d'atteindre les

objectifs nouvellement définis. Ce problème est particulièrement grave lorsque les autorités locales ne peuvent pas percevoir d'impôts ou lorsque les besoins culturels ne font pas l'objet d'une estimation financière globale.

En raison du rôle dominant que joue le marché, et compte tenu des progrès du militantisme civique, il est nécessaire de mieux reconnaître ce que le secteur privé et la société civile peuvent accomplir et de les encourager. Il faut ménager un espace pour d'autres acteurs et pour des cadres d'action nouveaux; les gouvernements devraient agir plus fréquemment comme des courtiers en stratégie facilitant l'interaction, la consultation et la formation d'un consensus avec ces partenaires et entre ces partenaires. Ce processus pourra se dérouler d'autant mieux que la prise de décisions, la gestion et la fourniture de services dans le secteur culturel seront plus décentralisées et démocratisées.

La Commission reconnaît le rôle capital que les organisations civiques jouent pour favoriser le développement culturel. Elle fait siennes les vues du Sommet mondial pour le développement social selon lesquelles les organisations créées par les communautés locales ont un rôle décisif à jouer, notamment pour susciter la participation des pauvres et des sans-pouvoir. Les organisations non gouvernementales (ONG) remplissent une tâche indispensable en mobilisant le soutien et l'engagement du public autour de positions de principe et de tâches spécialisées. Certaines de ces organisations ont un mandat culturel spécifique - tel est le cas par exemple des centres artistiques, des théâtres de jeunes et des festivals locaux - tandis que d'autres ont une vocation sociale ou économique faisant intervenir des questions de culture ou d'identité - c'est le cas, par exemple, d'organismes formant des chômeurs qui travailleront ensuite dans les industries culturelles ou des organisations qui font campagne pour la protection du patrimoine physique ou culturel. Ce secteur se caractérise par la variété et le foisonnement, et la Commission n'est pas en mesure de recommander une marche à suivre pour que des membres représentatifs de ce secteur puissent participer aux processus de développement qu'elle propose. Toutefois, lesdits processus comporteraient une grave lacune si nous ne parvenions pas à assurer cet engagement. Sur le plan national comme sur le plan international, il est nécessaire de favoriser la création de mécanismes nouveaux, inspirés d'un certain nombre d'exemples où la collaboration entre les gouvernements et les associations communautaires bénévoles a été couronnée de succès.

Au sein des gouvernements, les ministères de la culture devraient poursuivre leurs consultations et travailler en harmonie avec les administrations d'autres secteurs. Cet aspect est d'une importance décisive car la réussite des efforts tendant à constituer des cadres d'action nouveaux dépendra largement de la capacité des auteurs de politiques culturelles à promouvoir et encourager une interaction positive entre toute une gamme de services administratifs. La politique culturelle et son application devraient être considérées comme une question interministérielle et intersectorielle. Cependant, les ministères de la culture ayant généralement un statut inférieur à ceux de l'éducation ou des affaires sociales, parvenir à ce but ne sera pas chose facile. En France, le ministère de la culture a créé une Délégation au développement et aux formations qui a pour objectif de favoriser la coopération avec d'autres ministères et qui est chargée notamment de stimuler le développement culturel

régional. Les comparaisons d'initiatives et d'expériences de différents pays dans ce domaine devront être encouragées.

Il existe aujourd'hui un consensus mondial quant à l'importance de la coopération multilatérale pour la préservation et la promotion des activités culturelles et la participation à ces activités. Il n'y a plus là de contestation. L'UNESCO, qui s'attache de longue date à promouvoir l'étude et le développement de politiques culturelles nationales, devrait pour cette raison réunir un forum international sur les politiques culturelles. Celui-ci pourrait constituer une instance consultative unique en son genre où se rencontreraient les décideurs, les administrateurs, les chercheurs, les artistes et les représentants de la société civile qui, à tous les échelons de la hiérarchie s'attachent à rendre plus efficaces les politiques culturelles. Le forum pourrait promouvoir les débats ouverts, les comparaisons, la mise à l'essai et la transformation de politiques culturelles grâce à un certain nombre de mécanismes souples. Il pourrait tirer parti des efforts de recherche et développement des politiques déployés dans les diverses régions du monde par le secteur public comme par le secteur non gouvernemental.

Notes

1. Colin Mercer, Institute for Cultural Policy Studies, Griffin University. Extrait d'une contribution à la conférence *Enhancing cultural value*, organisée par le Centre for International Research on Communication and Information Technologies (CIRCI), Melbourne, Australie, décembre 1993.
2. Parlant de la religion, Malraux avait dit: "Le XXI^e siècle sera religieux ou il ne sera pas!".
3. Ces deux références sont empruntées à la version préliminaire des profils de pays figurant dans les volumes sur l'Asie et le Pacifique et sur l'Afrique de la Cultural Policy Data Bank, Culture Link IRMO, Zagreb (Croatie), 1992.
4. D. Pwono et J. Katula, "Arts and humanities capacity building in Africa: problems and prospects", Conférence de Bellagio sur la culture et le développement en Afrique, mai 1995.
5. Ama Ata Aidoo, "Culture, development and Africa at century's end", dans: *Some thoughts from the Netherlands on cultural development*, Commission nationale des Pays-Bas pour l'UNESCO, la Haye, 1994.
6. La Conférence a préconisé des méthodes qui mettent l'accent sur une conception large et anthropologique de la culture intéressant non seulement les arts et les lettres, mais encore les modes de vie, les droits de l'homme, les coutumes et les croyances, l'interdépendance des politiques existantes dans les domaines de la culture, de l'éducation, des sciences et de la communication, et la nécessité de tenir compte de la dimension culturelle du développement.
7. Discours liminaire, 7^{ème} réunion du Forum des ministres de la culture et des responsables des politiques culturelles de l'Amérique latine et des Caraïbes, Port of Spain, Trinidad et Tobago, novembre 1994.
8. *The Economist*, 17 octobre 1992.
9. Marta Moreno Vega, contribution aux travaux de la Commission, juillet 1995.
10. Benjamin Barber, *Jihad vs McWorld*, Times Books, 1995.
11. Céline Sachs-Jeantet, *Villes et gestion des transformations sociales: un défi pour les sciences sociales*, Gestion des transformations sociales, Documents de travail no. 2, UNESCO, 1995.

12. Nathan Weber et Loren Renz, *Arts funding: a report on foundation and corporate grantmaking trends*, New York, The Foundation Center, 1993.
13. Ben Zulu, "Culture and development in Africa film and video distribution", Conférence de Bellagio, mai 1995.
14. "Disasters at the Opera", *The Economist*, 7 janvier 1995.
15. Lord Dahrendorf, "The voluntary sector in the European context", allocution liminaire à la réunion générale annuelle du Centre européen des fondations, Bonn, novembre 1992.