

Vol.: 5

RAPPORT CULTUREL

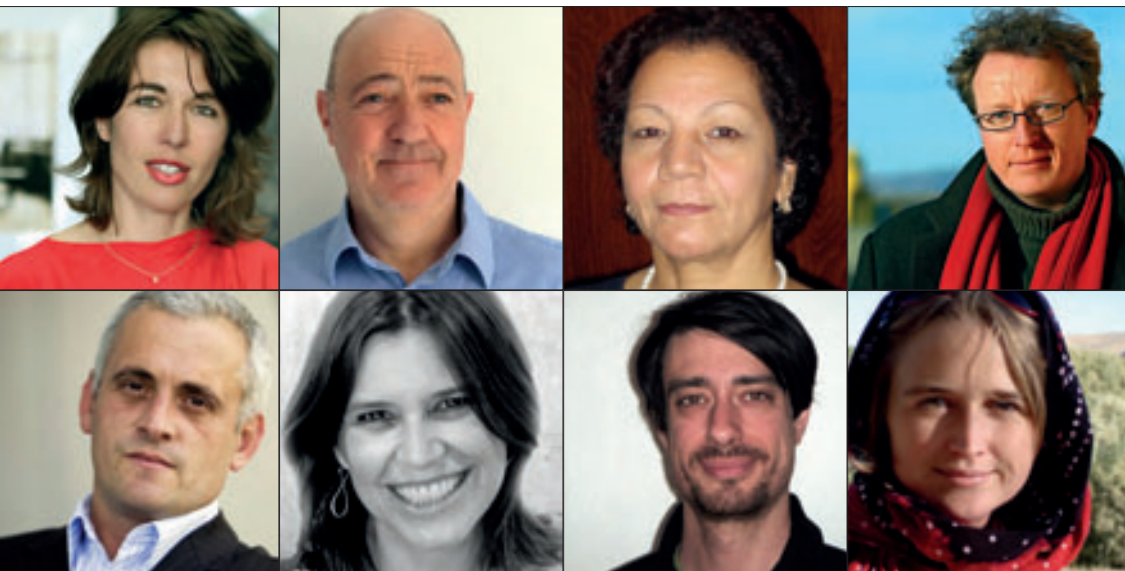
EUNIC-PUBLICATION ANNUELLE 2012/2013

Culture et Conflit

Des défis pour la politique extérieure de l'Europe

RAPPORT CULTUREL
EUNIC - PUBLICATION
ANNUELLE 2012/2013

RAPPORT CULTUREL EUNIC-PUBLICATION ANNUELLE 2012/2013



Un tableau n'aura jamais le pouvoir de stopper une balle mais il peut empêcher d'appuyer sur la gâchette. La culture est le noyau central dans la résolution de conflits entre des groupes et des ethnies différents. Invoquer la culture comme moyen de régulation, que peut-on faire de mieux ? Après des décennies de guerres, l'Europe comptabilise ses expériences spécifiques de la cohabitation pacifique. Quelle est la politique extérieure culturelle dont l'Europe a besoin pour que l'art, l'éducation et le dialogue interculturel ouvrent des horizons et rétablissent la confiance entre les communautés ? Et pour qu'elle puisse ainsi éviter que des conflits éclatent dans le monde.

Avant-propos *Sebastian Körber*

4

1. LE POTENTIEL MULTIPLE DE LA CULTURE

Par-delà le mur nébuleux de la culture <i>Jochen Hippler</i>	10
Plus de culture dans la politique globale <i>Damien Helly</i>	23
Entre la spirale des sens et la fantaisie moraliste <i> Gudrun Kramer, Thomas Ernstbrunner et Wilfried Graf</i>	28
Message dans une bouteille à la mer <i>Moukhtar Kocache</i>	36
La culture, outil de la paix <i>Katrin Mader</i>	50
Un sentiment agréable renforcé par la diversité <i>Mike Hardy et Aurélie Bröckerhoff</i>	55
Chemins croisés <i>Mary Ann DeVlieg, Victoria Ivanova, Sidd Joag, Rosario Pavese et Ole Reitov</i>	63

2. ŒUVRER POUR LA PAIX : TIRER DES LEÇONS DES EXPÉRIENCES

Guérir de l'intérieur <i>Michael Gleich</i>	72
Contre les traumatismes et les tabous <i>Martina Fischer</i>	77
Le cas de l'Afghanistan et au-delà <i>Jemima Montagu</i>	86
La guerre naît dans les esprits <i>Raphael Vergin</i>	92
Une voix pour ceux qui n'en ont pas <i>Bernd Reiter</i>	98
Faire éclater la vérité <i>Peter Jenkinson</i>	107

3. LE POUVOIR DE L'ARTISTE : EN QUÊTE D'UN TERRAIN COMMUN

Le politique dans le poétique <i>Yang Lian</i>	118
Au-delà du théâtre de la réconciliation <i>Slavenka Drakulić</i>	129
La zone à problèmes de l'Europe <i>Beqë Cufaj</i>	139
Voir avec les deux yeux <i>Salwa Bakr</i>	149
Vue du balcon (de ceux qui se croient plus malins) <i>Andrea Grill</i>	157
Avec le langage de la musique <i>Vladimir Ivanoff</i>	163
Conflit contexte-art <i>Christian Schoen</i>	170

4. LE RÔLE DU RÉSEAU EUNIC DANS LES RÉGIONS EN CRISE

Un amortisseur pour la population <i>Delphine Borione</i>	180
Bien loin du faisable <i>Gottfried Wagner</i>	187
Décrocher la lune <i>Yudhishthir Raj Isar</i>	192
Laissons la porte ouverte en ces temps forts <i>Robin Davies</i>	201
Participer et non représenter <i>Martin Eichtinger</i>	206
Champs de la paix <i>Luciano Rispoli</i>	211
Nourriture pour l'esprit <i>Ruth Ur : un entretien avec Jok Madut Jok</i>	215
EUNIC-Rapport annuel	224
Mentions légales	236

Lever le voile

Sebastian Körber

La culture joue un rôle essentiel dans les régions en conflit. Elle peut jeter des passerelles, mais aussi creuser plus profond des fossés existants. Alors quelles sont les chances et quels sont les challenges, quels sont les risques et limites de l'engagement culturel dans les régions en crise ou en conflit ? Cette question figure depuis plus de 20 ans au centre des relations internationales, sans avoir été toutefois résolue. L'ancien secrétaire général des Nations unies, Boutros Boutros-Ghali, l'avait déjà fait figurer en 1992 sur l'agenda des Nations unies. Les thèses de Samuel P. Huntington sur le choc des cultures ont provoqué en 1993 un long débat sur la signification géopolitique de la culture, et plus tard après les attentats terroristes du 11 septembre 2001, il devint évident aux yeux de tous que le rôle de la culture n'était pas uniquement un sujet pour les beaux esprits. Parallèlement à cela, les succès restreints des interventions militaires en Somalie, Afghanistan et Irak ont soulevé la question de savoir si des instruments plus souples ne pouvaient pas faire preuve de plus d'efficacité. L'aide au développement internationale qui, selon les propos de Damien Helly dans cet ouvrage, se trouve dans une crise existentielle, est en quête d'autres approches dans les États fragiles. Il est donc rien moins que cohérent, dans ce contexte, que le réseau européen des instituts culturels nationaux (EUNIC) s'interroge également sur le rôle que peut jouer le travail culturel dans la résolution de conflits.

La bonne nouvelle en premier : le nombre des conflits particulièrement violents a baissé de 40 % depuis 1992, comme le constate le journaliste Michael Gleich dans la présente publication. Que cette remarque soit surprenante pour de nombreuses personnes est pour lui le résultat typique d'une déformation de la réalité dans les médias : ce n'est pas la violence qui a augmenté, mais les reportages qui en parlent. La prévention des crises qui a porté des fruits, le manque de conflits, rien de cela n'éveille l'intérêt des médias. Cet aveuglement est-il également courant dans les sciences ? M. Gleich est d'avis qu'il ne devrait pas y avoir de sujet plus pressant pour la recherche. Mais face au « vacarme du conflit », il est difficile pour le travail en sourdine de la culture de trouver une oreille attentive dans la presse spécialisée et les congrès, comme l'évoque l'écrivain chinois Yang Lian.

Lorsqu'il s'agit de témoigner des succès remportés par le travail culturel en tant que moyen de résoudre un conflit, il n'est pas rare que les représentants des institutions culturelles se perdent eux aussi dans de vagues formules. Gottfried Wagner, ancien directeur de la Fondation européenne de la Culture à Amsterdam, met donc en garde contre une rhétorique culturelle des conflits trop simpliste. « Si l'on compte sur le rôle positif de la culture (...), il convient aussi de ne pas négliger sa capacité de produire de l'idéologie et de la propagande (...) », exige l'écrivaine Slavenka Drakulić, et rappelle les auteurs, journalistes et linguistes qui, au cours des guerres de Yougoslavie, sont devenus des rouages de la propagande nationaliste. Lorsque les conflits sont interprétés comme un affrontement des valeurs culturelles, un conflit d'intérêt évolue en conflit pour l'identité bien plus difficile à résoudre, résume le politologue Jochen Hippler. Cette culturalisation des conflits contribue à ce que l'approvisionnement en matières premières ou en énergie se camouflet derrière un rideau de brume culturelle. La tâche du

dialogue culturel ne peut donc, pour cette raison, se réduire à résoudre les conflits, elle doit en mettre au jour la cause réelle, selon les propos de J. Hippler.

« Les humains sont des êtres qui donnent du sens et ont besoin de sens. (...), Une violence prolongée exige aussi un cadrage narratif (...) », décrit ainsi l'experte en conflits vivant à Jérusalem, Gudrun Kramer, la « spirale de sens » faite de normes, de valeurs, de symboles, de chansons, de monuments et de noms de rue. Il s'agit donc de stopper la dynamique, lourde d'émotions, de formation des mythes et d'idéologies sclérosées, qui contribue à ce qu'un conflit escalade. Le commissaire d'exposition Moukhtar Kocache parle d'un « processus de désapprentissage » et réclame que soit dépassée « l'approche (...)catastrophique du choc des civilisations » et que la fusion et la variabilité des cultures soient acceptées.

Robin Davies, qui est récemment passé du quartier général de l'OTAN au British Council, bien qu'il reconnaisse avoir longtemps sous-estimé l'énergie formatrice de la culture, en appelle d'autant plus fermement à ne plus considérer la culture comme étant séparée de la politique mainstream.

Et EUNIC dans tout ceci ? Raj Isar, qui effectue actuellement les va-et-vient entre Sydney et Paris comme chargé de cours, préconise ici avec un soupçon de provocation de laisser aux spécialistes la mission complexe de gérer les conflits : malgré sa profonde estime pour le potentiel de l'art en tant que vecteur et instrument de règlement de conflits, il recommande au réseau de fournir un soutien moral, mais sans plus. Il songe aux « Concord Organizations » qualifiées qui réunissent des gens aux positions diamétralement opposées, comme on les rencontre dans des sociétés

divisées, afin de lancer un dialogue ou de proposer un entraînement à la gestion de conflits.

Néanmoins, les voix encourageantes ne font pas défaut dans cette publication. Le diplomate autrichien Martin Eichtinger parle d'une « noble tâche ». Les instituts culturels « (...) par le biais de programmes courageux et audacieux peuvent préparer le terrain pour battre en brèche les stéréotypes et les préjugés. » écrit-il. Petit à petit, l'oiseau fait son nid. À l'instar de Winston Churchill, il loue la culture de l'écoute dans un conflit : « Il faut du courage pour se lever et parler, il faut aussi du courage pour s'asseoir et écouter. » L'actuelle présidente d'EUNIC, Delphine Borione, souligne que les instituts culturels européens peuvent contribuer à faire ressortir de manière convaincante ce que la culture peut apporter au développement économique, social et humain, car ils représentent des pays dont certains ont derrière eux des conflits qui ont duré des siècles.

L'ouvrage présent est la cinquième publication du Rapport Culturel sur les progrès et les lacunes des relations culturelles européennes, et la deuxième paraissant comme « EUNIC-Publication annuelle ». Je remercie tous les auteurs, traducteurs et rédacteurs, ainsi que les membres du réseau EUNIC pour leur soutien. Je voudrais adresser en outre un remerciement tout particulier à la Fondation Robert Bosch, qui a généreusement financé le Rapport Culturel depuis le début. Je me réjouis qu'une fois de plus, grâce à l'aide du British Council, de la Fondation Gulbenkian et du ministère français des Affaires étrangères, nous soyons à même de faire éditer une version multilingue.



Sebastian Körber est Vice-secrétaire général et directeur de la communication à l'ifa (Institut pour les relations culturelles à l'étranger).

Le potentiel multiple de la culture

Indubitablement, la culture est à même d'aider à résoudre des conflits (voire les attiser si elle est détournée). Dans ce domaine, l'action de nature culturelle ne peut néanmoins se substituer à des initiatives politiques et économiques.

Comment la culture peut-elle contribuer à gérer un conflit ? Comment valoriser le rôle positif de la culture ? De quelles initiatives culturelles en matière de politique extérieure l'Europe a-t-elle besoin dans ces zones de conflit ?





Par-delà le mur nébuleux de la culture Il est possible de trouver des compromis pragmatiques à un conflit s'il est déterminé par des différences d'intérêts : quotas dans le secteur public, partage de terres ou de ressources. Mais lorsque les axes du conflit portent sur des valeurs culturelles différentes, le conflit d'intérêts se transforme en conflit pour l'identité. Que faire d'autre alors que de faire appel à la culture pour le résoudre ? *Jochen Hippler*



Au plus tard depuis les années 1990, et de manière soutenue depuis les attentats terroristes du 11 septembre 2001, le rapport entre la culture et les facteurs culturels et des conflits potentiellement ou véritablement violents est de plus en plus présent dans la politique et les sciences. Ce débat, toutefois, est bien plus ancien, même s'il n'a pas été mené à chaque fois avec la même intensité. Quand Samuel Huntington a publié en 1993 un essai et un livre très remarqué sur le *Choc des civilisations*, une polémique véhémente à l'échelle mondiale a éclaté, contribuant à ce que les Nations unies – sur proposition du président iranien de l'époque, Mohammad Khatami – déclarent l'année 2001 « année du dialogue des civilisations ». C'est précisément cette année-là qu'eurent lieu les

attentats terroristes d'*Al Qaida*.

Ces crimes et la « guerre contre le terrorisme » des USA qui s'ensuivit (y compris Guantanamo et Abou Ghraïb), ainsi que celles en Afghanistan, ont lourdement grevé la relation entre les musulmans et les occidentaux. En même temps, de nombreux gouvernements et acteurs privés s'efforçaient de promouvoir le dialogue occidental-islamique, dont on espérait qu'il mettrait un frein aux conflits en cours et préviendrait ceux à venir. Mais il fut refoulé à l'arrière-plan au bout de quelques années, lorsque les images dramatiques du 11 septembre finirent par s'atténuer.

Un autre aspect de l'interaction entre culture et conflit attirera bientôt l'attention du public. Le problème des États sensibles et voués à l'échec et l'expérience de succès restreints de stabilisation malgré une forte intervention de personnes et de moyens en Afghanistan (et en Iraq) font s'interroger sur les moyens (militaires) de la politique de sécurité : ne sont-ils pas surestimés en situation de conflit, et d'autres instruments, « plus tempérés », ne sont-ils pas plus prometteurs de réussite ? C'est d'autant plus valable que nombre de dynamiques conflictuelles douteuses sont étroitement liées à des facteurs ethniques ou religieux, donc culturels, sur lesquels la gente militaire a peu d'influence. Force est de constater que dans de tels cas une politique ciblée sur

la culture, en étant davantage appliquée, pourrait conférer ainsi plus de poids à la politique européenne culturelle et éducative à l'étranger, qui fut l'un des piliers importants du « dialogue des cultures », et pourrait alors continuer à assumer ce rôle.

Souvent, les conflits inhérents à une société ou intersociaux naissent d'intérêts opposés, ce qui est moins probable et rare lorsque les intérêts des acteurs ou des groupes sont soit les mêmes, soit semblables. Si toutefois ils se produisent, en raison de malentendus ou de facteurs psychologiques, ils sont en règle générale de courte durée et relativement faciles à résoudre, grâce, par exemple, à des compromis. Mais plus ils trahissent les intérêts des différents acteurs, plus ils prennent une forme grave, devenant ainsi plus complexes à résoudre. Des conflits d'intérêts sous forme d'un jeu à somme nulle (ce que gagne un côté, l'autre le perd) sont apparemment, sur le plan structurel, particulièrement problématiques, et lorsqu'ils sont menés pour des biens d'importance existentielle, ils sont d'autant plus coriaces, amers et difficiles à surmonter.

Le renvoi à des « intérêts » différents, contradictoires ou exclusifs, peut cependant trop hâtivement suggérer que les conflits qui en découlent sont en quelque sorte de caractère objectif. Il se pourrait que cela se produise dans des cas extrêmes, lorsque, par exemple, un côté a besoin d'une ressource indivisible pour survivre dont l'autre côté a également besoin pour la même raison, mais, généralement, des « intérêts » ne sont pas des « objectifs », ils sont véhiculés par la société.

Mes intérêts ne sont pas déterminés par une calculatrice ou une mesure métrique, mais dépendent de mes besoins, de mes projets, de mes qualités et d'autres facteurs,

donc de qui je suis et de ce qui m'importe ou m'indiffère dans la vie. Ou bien dans quelle mesure je considère que l'alcool, l'art, la convivialité, la tranquillité, l'argent, le prestige, les voitures de sport ou autre chose sont plus ou moins essentiels dans ma vie, cela dépend aussi de la personne que je suis et de la façon dont j'aimerais mener ma vie.

C'est aussi valable pour des groupes ou des États entiers : dans le contexte politico-social de l'Allemagne des années trente et de la première moitié des années quarante, le « Lebensraum im Osten » (l'Espace vital à l'Est) était apparemment un « intérêt national » prioritaire, tandis qu'au cours des années soixante, ce n'était plus d'actualité, pas plus qu'aujourd'hui.

Concurrence de cultures politiques particulières

Autrement dit donc, la nature des « intérêts », jouant un rôle important dans la naissance et le déroulement des conflits, est d'abord sociale, subjective et « culturelle » et deuxièmement, changeante. Les intérêts représentent l'articulation sociale, et donc culturelle, d'objectifs sociaux et communs, d'intentions ou de nécessités résultant de confrontations intrasociales. Ils sont donc un produit de la « culture politique » d'un groupe ou d'une société, qui se cristallise dans la concurrence des cultures politiques particulières de sous-groupes.

Assurément, les dimensions d'intérêts objectives sont mentionnées (nécessités de l'exportation, pâturages, allègement de la pression démographique, etc.). En fin de compte, les « intérêts » se révèlent avant tout être l'articulation, conduisant à

l'action, de la perception de nécessités objectives de reproduction et non de celles-ci. Ces dernières sont rarement immédiates et inéluctables, mais sont la plupart du temps « dépendantes au sentier » (si on adapte davantage une économie au marché intérieur, la dépendance à l'exportation est réduite ; un transfert de l'élevage extensif à l'agriculture permet de réduire le besoin de pâturages) et, en même temps, déterminées par la culture. La culture politique d'une société ou d'un groupe devient ainsi un facteur important de la genèse du conflit et, par-là même, de celui qui permettrait de gérer le conflit.

À l'articulation culturelle de nécessités objectives de reproduction s'ajoute un second aspect : il n'est pas rare que, dans la genèse d'un conflit, non seulement les intérêts propres soient articulés, mais qu'ils soient reliés à l'identité personnelle ou à la perception d'une autre identité ou d'une partie adverse. Un élément du conflit n'est plus uniquement *ce que je veux*, mais *qui je suis* (ou qui est le côté adverse ou est prétendu l'être). Dans ce cas, des idées préconçues ou des images déformées d'un groupe étranger pourront jouer un rôle important.

Autrement dit, souvent, des hommes et des groupes ne considèrent pas des concurrents au pouvoir ou aux ressources uniquement comme de la concurrence, mais ils les perçoivent comme « différents » sur le plan culturel ou ethnique, spécialement dans des sociétés hétérogènes. Et cette différence est souvent traitée comme la justification d'un conflit, alors qu'il ne s'agit probablement que d'intérêts concrets comme, par exemple, de terres, d'emplois ou d'influence. On en vient ainsi à « culturaliser » les conflits, ce qui les rend d'autant plus difficiles à résoudre.

Car tant qu'un conflit est principalement déterminé par des différences d'intérêts, il est souvent possible de trouver des compromis pragmatiques : des quotas dans le service public, le partage de ressources ou de terres. Mais si ces mêmes axes du conflit sont de surcroît interprétés comme faisant partie d'un affrontement de valeurs culturelles différentes, ce conflit d'intérêt deviendra un conflit pour l'identité. Et dans ce cas-là, les compromis vont s'avérer difficiles : des groupes pourront régler leurs différences d'intérêts par des compromis, mais s'il s'agit de leur identité, ils auront rarement recours à des compromis. *Qui je suis* ne peut faire l'objet de négociations, tout au plus *ce que je veux*. Même celui qui est prêt à discuter d'une limitation de sphère d'intérêts pour atténuer le conflit ne sera guère prêt à laisser disposer de son identité.

Un troisième aspect des influences culturelles sur les dynamiques de conflits consiste en une interaction entre une démarcation à l'extérieur et une mobilisation à l'intérieur. La culture politique, en particulier les identités politiques, peuvent devenir les ressources des acteurs politiques, mais sont néanmoins capables de développer une certaine existence propre qui, dans des conditions défavorables, peut déraiser. Car les identités politiques, parmi lesquelles figure également l'ethnicité au sens large du terme (incluant donc des éléments nationaux, religieux ou tribaux), sont en

« La culture politique d'une société ou d'un groupe devient ainsi un facteur important de la genèse du conflit et, par-là même, de celui qui permettrait de gérer le conflit »

règle générale moins nettement déterminées et moins facilement déterminables que le prétendent de nombreux acteurs, et le supposent de nombreux observateurs.

Toutefois, c'est précisément leur indétermination qui permet d'utiliser ces identités politiques comme moyen de démarcation et de définition de l'endogroupe ou de l'exogroupe. Elles peuvent être appliquées de manière intégrative (un exemple : tous les musulmans sont égaux et forment une communauté, même s'ils appartiennent à différentes nations ou différents groupes linguistiques), mais également de manière à scinder (par exemple, les Chiites : ils ne sont pas de véritables musulmans, mais des hérétiques). De telles démarcations se heurtent à une réalité sociale qui est toujours empreinte d'une multitude d'identités se chevauchant.

On peut, par exemple, ainsi être à la fois irakien, musulman, sunnite, kurde, séculier et, de surcroît, intellectuel, de sexe masculin, membre d'un parti précis, musicien et père de famille. Normalement, ce à quoi contribue la formation de l'identité personnelle est justement d'assembler toutes ces qualités et fragments d'identité, de cerner les priorités, de résoudre ou de réconcilier des contradictions potentielles et, si possible, de les intégrer. C'est une tâche créatrice et « culturelle » que remplissent plus ou moins bien les individus et les groupes.

Dans un contexte de conflits en phase initiale ou socio-politiques en pleine escalade, et particulièrement lorsque ceux-ci tendent à se manifester par la violence, certains aspects de l'identité (tels ceux ayant des implications politiques potentielles ou réelles) peuvent être soumis à la pression. Lorsque, par exemple, des membres d'un groupe religieux, national ou ethnique

subissent des persécutions systématiques, l'appartenance (ou la non appartenance) à ce groupe ou à la partie correspondante de l'identité gagne en importance. Dans un cas extrême, appartenir ou non à un groupe (Hutu/Tutsi, Juifs/ « Aryens ») peut déboucher sur une question de vie ou de mort.

La redéfinition ou la nouvelle estimation d'appartenance à des groupes modifie fondamentalement la culture politique d'un pays, c'est un élément qui se retrouve fréquemment dans les dynamiques de conflits. En ex-Yougoslavie, mais aussi en Iraq ou Syrie, l'importance de tels facteurs dans l'escalade de la violence politique était nette. Dès que, dans un tel contexte, un certain seuil de violence est dépassé, les démarcations s'accroissent et se creusent. Et la question de l'identité ethnique devient une question de sécurité personnelle : la menace, qu'elle soit objective ou subjective, vient d'un autre groupe ethnique ; seules les milices ou autres unités « appartenant au groupe » sont à même d'assurer la protection.

Le sentiment justifié ou injustifié d'être menacé par un groupe « étranger » et la protection qu'offrent les organisations du « sien » fournissent des points d'appui à la mobilisation d'un soutien politique, de l'activation et du recrutement par des seigneurs de guerres ethniques. On en vient à une scission de la société en puissants groupes ennemis se menaçant, d'un côté, mutuellement et de l'autre, à une tension croissante pour une homogénéisation et une *disciplination* à l'intérieur de ces groupes. Les élites politiques correspondantes peuvent se servir de la démarcation et de la confrontation avec l'extérieur afin de légitimer et de renforcer leur propre pouvoir à l'intérieur, avant de créer une mo-

bilisation sociale et de l'instrumentaliser.

Il reste à ajouter que les aspects jusqu'à présent cités de la « culture politique » se situent tous au niveau de l'identité intellectuelle et collective, reposant donc sur un vaste concept de culture. Néanmoins, ces questions sont assurément liées à celles de la culture au sens plus restreint du terme. Des musiciens, des historiens, des archéologues, des linguistes et d'autres créateurs culturels peuvent ainsi jouer un rôle important dans l'affirmation ou même la création d'identités ethn nationales, ethnoreligieuses ou d'origine politique, par exemple en édifiant ou en unifiant une langue nationale, en créant rétroactivement une « histoire nationale » ou en postulant une littérature, une musique, ou une culture nationales en général.

De cette manière, l'art et la culture seront mis au service de la constitution d'une identité, créant ou renforçant ainsi des approches ou des possibilités permettant de s'identifier, sur le plan émotionnel également, à un grand groupe social qui, auparavant, n'existait peut-être pas sous cette forme, ou seulement de manière limitée. Selon le contexte, le besoin et la situation, l'histoire peut servir à faire ressortir des points communs historiques réels, en systématisant une idéologie et en les remplaçant dans un nouveau contexte, ou en rétroprojetant dans le passé le présent appréhendé comme étant national et avec lui, faire revivre d'anciens mythes ou en créer de nouveaux. La vision qui consistait à s'imaginer une nation allemande, née de l'histoire des Germains et la poursuivant sans interruption, et vénérer le *Hermann* de la bataille de Varus comme un héros de la liberté quasi allemand, peut faire office d'exemple. La poésie, l'histoire, la peinture, la musique et l'architecture (« monument

de Hermann ») ont revêtu des rôles importants dans la cristallisation d'une identité qui, née à partir des innombrables identités allemandes, était le plus homogène possible, et en même temps, dirigée contre les « Welches » (Romains, Français).

C'est précisément en Europe centrale, orientale et méridionale, que la seconde moitié du XIXe siècle (et souvent encore les premières décennies par la suite) a vu une explosion de formations d'identité nationale, étayée par la culture. Des processus comparables continuent à se dérouler également au niveau des groupes ethniques, des mouvements religieux ou d'unités tribales plus grandes, mais ne sont apparemment qu'une option politico-historique parmi d'autres, car de nombreuses « nations » ou groupes ethniques se font complètement absorber par d'autres au cours de leur histoire. Dans le contexte du renforcement ou de la fragilisation d'anciennes ou de nouvelles identités politiques de groupes, art et culture au sens strict peuvent également gagner en importance – et influencer les dynamiques de conflits. La politique culturelle, qu'elle soit d'État ou non, se trouvera alors impliquée dans le conflit.

Jusqu'à présent, il n'était explicitement ou implicitement question que de conflits de groupes *intrasociaux*. Toutefois, il peut aussi se produire des conflits culturels entre États : pensons à la vieille inimitié héréditaire franco-allemande, qui découlait elle aussi apparemment des mentalités et des systèmes de culture et de valeurs fondamentalement différents.

En outre, des conflits culturels se produisent à deux niveaux, soit celui dépassant les États-nations, soit au niveau transversal. Cela peut être le cas à une échelle régionale quand, par exemple, certains

groupes d'identité culturels, ethniques ou d'autres encore, vivent dans plusieurs pays limitrophes (les Kurdes en Turquie, Iran, Iraq, Syrie), et que les conflits inhérents sont directement ou indirectement liés et exercent une influence réciproque.

Légèrement divergents sont les potentiels de conflit lorsque de tels groupes vivent dans des communautés de la diaspora, et même plus éloignées (émigrants turcs et kurdes en Allemagne, Maghrébins en France). Lorsque des communautés de la diaspora existent dans le cadre de cercles culturels et de systèmes juridiques étrangers et n'entretiennent qu'un échange sporadique avec les sociétés d'origine, des facteurs supplémentaires résultant du degré d'intégration ou degré de non intégration dans ces nouveaux pays s'ajoutent à la dynamique de conflit. Ceux-ci ne seront toutefois pas abordés ici.

Établi à un niveau très général, figure un cas particulier de la relation entre culture et conflit : celui des rapports Occident-monde islamique auxquels il a été fait allusion au début. Il s'agit effectivement d'un cas particulier, car le terme « occidental » ne peut guère être connoté positivement et que, pour cette raison, le groupe de population évoqué demeure très vague.

En outre, deux catégories très difficilement comparables s'affrontent : il saute

« Dans le contexte du renforcement ou de la fragilisation d'anciennes ou de nouvelles identités politiques de groupes, art et culture peuvent également au sens strict gagner en importance – et influencer les dynamiques de conflits »

aux yeux que les « musulmans » sont déterminés par des critères religieux et culturels, et non par rapport aux chrétiens (ou à d'autres communautés religieuses, même pas aux athéistes), mais par rapport à un grand groupe qui, justement, n'étant pas religieux (ou anti-religieux), est déterminé d'une manière indéterminée sur le plan culturel. Le christianisme étant ainsi souvent attribué à l'Occident, que ce soit explicitement ou implicitement, cela ferait ajouter à l'« Occident » les coptes, les maronites et autres chrétiens du Proche-Orient, et de très nombreux chrétiens comme, par exemple, ceux d'Asie, d'Afrique ou d'Amérique latine en raison de leur appartenance à une religion, ce qui ne serait guère sensé. À l'inverse, l'appartenance à l'Occident ne peut être caractérisée par des positions agnostiques, séculaires, anti-religieuses ou athéistes, car cela exclurait de nombreux citoyens américains ou européens.

Dans cette confrontation reste encore à éclaircir si les nombreux millions de musulmans vivant en Europe et en Amérique du Nord seraient à classer du côté « musulman » ou « occidental » de ce couple antinomique.

Rejet de l'Occident

Aussi indéterminés et difficiles à définir clairement que puissent être les groupes de l'*antinomie islamo-occidentale*, il est difficile de nier qu'elle renferme un potentiel conflictuel bien réel. Mais pas plus que la politique occidentale et les interventions militaires au Proche et Moyen-Orient ne sont réellement dirigées contre le monde islamique (comme souvent on le présume dans la région), et visent bien davantage

en règle générale à faire valoir des intérêts concrets, les sociétés musulmanes ne sont animées d'un rejet en bloc de l'*Occident* ou des cultures occidentales. La répugnance et la résistance sont souvent inspirées par les États-Unis et leur gouvernement, à savoir par une politique perçue comme étant impérialiste et arrogante, ce qui est considéré de la même manière par de nombreux Européens (« occidentaux »), mais articulé autrement sur le plan culturel. En Europe, l'antiaméricanisme est rarement revêtu de formules religieuses.

Le noyau du conflit islamo-occidental semble résider dans la combinaison de plusieurs facteurs :

- le déséquilibre de pouvoir apparent entre les pays du nord de l'Amérique et d'Europe occidentale et ceux du Proche et du Moyen-Orient ;
- l'accumulation de crises d'origine économique, politique et culturelle dans de nombreux pays du Proche et du Moyen-Orient ;
- la contradiction entre l'admiration pour les « progrès » occidentaux (de nature technique, économique, politique ou culturelle) et le besoin simultané d'égalité de naissance et de préservation de l'autonomie et de l'identité culturelles ;
- l'expérience que plusieurs dictateurs et régimes répressifs dans la région sont soutenus par des gouvernements occidentaux (USA, France et autres) et servent donc leurs intérêts plutôt que ceux de leur population ;
- le soutien direct ou indirect de l'occupation israélienne des régions palestiniennes par des gouvernements occidentaux ;
- et une politique extérieure et militaire des pays occidentaux, perçue comme

étant impérialiste et arrogante (de-rechef en premier lieu des USA) au Proche et Moyen-Orient, et qui, durant un moment, était symbolisée par l'occupation de l'Iraq.

Le noyau du conflit islamo-occidental est donc politique, même s'il repose aussi sur des crises intrasociales de développement et des déficits au Proche et au Moyen-Orient (corruption, dictature, stagnation, etc.) et comporte des éléments culturels (quête d'une autonomie et d'une identité culturelles, qui sont souvent articulées en catégories religieuses et pas seulement nationales).

En fin de compte, il résulte de raisons excessivement séculaires et politiques et de différences d'intérêts : les rapports islamo-occidentaux (plus précisément : les rapports entre les plus importants pays occidentaux et le Proche et le Moyen-Orient) tournent autour de questions d'approvisionnement énergétique, de stabilité et de sécurité, de la sécurité d'Israël, de l'enrayement de la migration vers l'Europe et d'une assise accrue du pouvoir occidental dans la région. Nombreux sont les élites et souverains de la région qui ont étroitement coopéré en cela avec la politique occidentale, tandis qu'une grande partie de la population s'y refusait fréquemment, ce qui indique à nouveau que le fossé n'est pas tout simplement tracé entre l'*Occident* et le monde islamique (ou les musulmans).

Cependant, comme dans de nombreux conflits basés sur des intérêts, l'islamo-occidental est également souvent culturalisé et, de cette manière, idéologisé et promu au rang de « conflit des cultures ». Soudain, des sociétés « islamiques » et « occidentales » se retrouvent alternativement face à face dans une lutte supposée de défense, dans laquelle il ne s'agit plus uniquement

de leurs intérêts, mais également, et avant tout, de leur « valeurs » et de leur identité culturelle et politique. Cela rend plus difficile une résolution du conflit et mène à un durcissement politique et idéologique qui, en retour, est présenté comme un signe d'assertivité culturelle.

Lorsque des expériences de violence dramatiques semblent le confirmer (le 11 septembre et autres attentats terroristes dans des pays occidentaux, les guerres en Afghanistan et en Iraq, l'occupation de la Palestine), le « choc des civilisations » gagne en plausibilité. Les conflits d'intérêts et de pouvoirs politiques apparaissent comme des conflits de valeurs et d'identité, ce qui conduit à ce que de telles dimensions culturelles de conflits prennent de l'ampleur dans la réalité. Sous certaines conditions, la religion islamiste est alors manipulée comme code d'articulation d'une résistance anti-occidentale.

C'est ici que doit entrer en lice le « dialogue des cultures » évoqué. S'il ne se réduit pas à des formules rhétoriques toutes faites, il lui faut s'opposer à la culturisation et, ainsi, à l'idéologisation qui est à la base des altercations, afin de les ramener à leur structure d'intérêts et leur dimension politique réelles. Un dialogue interculturel ne pourra à lui seul résoudre

« Le noyau du conflit islamo-occidental est donc politique, même s'il repose aussi sur des crises intrasociales de développement et des déficits au Proche et au Moyen-Orient, et en même temps comporte des éléments culturels »

les conflits, puisque ceux-ci ne sont pas initialement survenus à partir de différences ou de pratiques culturelles. Mais en principe, il pourrait et peut jouer un rôle d'encadrement important lorsque les conflits politiques doivent en même temps être résolus sur *le plan politique*.

Sans cela, il court le danger de devenir un mur culturel nébuleux destiné à dissimuler la pratique d'une politique d'intérêts « dure », sous le couvert de valeurs culturelles et de « points communs ». Toutefois, lorsque les dialogues interculturels vont de pair avec la résolution de conflits et sont accompagnés de mesures de développement politique et de coopération économique, ils s'avèrent alors précieux et à même d'apporter une contribution importante. Néanmoins, les chances de leur réussite dépendent du fait qu'ils ne sont pas un ersatz de la politique, mais bien un élément parmi d'autres de résolution de conflit.

Sur l'arrière-plan des rapports entre conflit et culture brièvement esquissés plus haut se pose la question de savoir si la politique européenne culturelle à l'étranger peut ou devrait jouer un rôle et, le cas échéant, lequel. En tant que puissance civile et voisine d'une région en crise et instable, l'Union européenne fait ici face à une tâche délicate. Non pas en tant que concurrence, mais en complément coordinateur de politique culturelle nationale et à l'étranger, elle pourrait et devrait intensifier ici son action – et implanter le Bureau extérieur encore jeune de l'Union, de telle manière qu'il puisse être à la hauteur de cette tâche.

Il ne devrait pas s'agir uniquement d'attribuer à la politique culturelle à l'étranger un rôle important au sein de la politique extérieure de l'Europe, mais de

faire en sorte que celle-ci, justement dans le sens d'un large concept de culture, soit mieux adaptée à la prévention et à la gestion de conflits. Ses débuts jusqu'ici hésitants devraient être encouragés et nettement renforcés.

Il faudrait tout d'abord rappeler que, principalement dans les régions en crise ou en conflit, la politique culturelle doit souvent être menée dans un environnement difficile voire en « terrain miné », ce qui compromet ses chances de réussite. Des conflits violents dans une société, potentiels ou aigus, ont d'énormes répercussions sur le travail culturel à l'étranger. Ils déterminent en grande partie ses possibilités et ses limites. Une fois qu'un conflit violent a dégénéré, il peut rendre la politique culturelle à l'étranger impossible, car le danger pour le personnel serait trop grand et qu'il est de toute façon trop tard pour qu'un effet préventif, à moyen ou long terme, soit envisageable. Il n'est pas rare que ce soient les conditions politiques générales régnautes qui représentent aussi un obstacle sérieux. Dans de tels cas, il serait extrêmement problématique de ne pas observer suffisamment le contexte du conflit ou d'espérer des effets irréalistes. La politique culturelle à l'étranger se doit donc de le prendre au sérieux et d'en tenir compte.

Mais il serait trop simpliste de vouloir considérer les rapports entre la politique culturelle à l'étranger et les conflits uniquement d'un point de vue négatif. Dans de nombreux cas, elle peut être implantée de telle manière qu'elle contribue à la prévention ou l'atténuation des conflits. Une chance semblable suppose toutefois de recourir à une conception adaptée et que le niveau de conflit soit peu élevé. De plus, elle ne devra pas être submergée par des attentes exagérées.

La politique culturelle européenne et nationale pourrait alors représenter une chance et revêtir une importance particulière. Les identités ethnoculturelles sont par nature peu accessibles à la diplomatie classique, mais une politique culturelle intelligente peut au moins tenter d'aider à refléter le caractère de l'identité nationale, à exercer des modèles de perception pluralistes et, dans l'ensemble, à s'opposer à une « culturalisation » des conflits.

S'adresser aux émotions

Il ne s'agit pas ici de surestimer le travail culturel, mais de reconnaître les précieuses contributions qu'il peut fournir, en relation avec d'autres instruments de la gestion des conflits. Car à travers lui, comme, grâce à des films, du théâtre, des processus de dialogue et des activités culturelles communes de représentants de différents groupes d'identité, il pourrait réussir – au moins ponctuellement – à en appeler non seulement aux intérêts des gens, mais aussi à leurs émotions et identités et à refléter le rapport qui existe entre elles. Des films

« Un dialogue interculturel ne pourra à lui seul résoudre les conflits, puisque ceux-ci ne sont pas initialement survenus à partir de différences ou de pratiques culturelles. Mais en principe, il pourrait et peut jouer un rôle d'encadrement important lorsque les conflits politiques doivent en même temps être résolus sur le plan politique »

provenant des contextes conflictuels Palestine /Israël et Inde/ Pakistan fournissent de bons exemples : *Le cœur de Jénine* raconte l'histoire d'un Palestinien qui donne les organes de son fils tué à des enfants israéliens, le court métrage *Wagah* évoque avec humour le régime frontalier entre l'Inde et le Pakistan. Dans ces cas-là, la culture politique européenne et allemande à l'étranger a joué un rôle positif et stimulant.

Après 2001, à la suite de la réaction de la politique étrangère et de sécurité aux actes terroristes du 11 septembre, la politique culturelle et éducative à l'étranger s'est vue attribuer un rôle plus influent et concret dans la prévention et la gestion des conflits. Il était alors symptomatique que les « fonds anti-terreur », adoptés à l'époque, aient fourni des sommes conséquentes à la politique culturelle à l'étranger et, par exemple, aient alimenté les programmes de dialogue des organisations de médiateurs.

Cette tendance, consistant à renforcer l'action de la politique culturelle dans les concepts de politique de la paix et de la sécurité, s'est également clairement manifestée dans le plan d'action du gouvernement fédéral de *Prévention civile des crises, des règlements des conflits et consolidation de la paix* (« Aktionsplan Zivile Krisenprävention, Konfliktlösung und Friedenskonsolidierung »), paru en 2004. Il y est stipulé que la prévention des crises recèle une importante dimension culturelle et que la compréhension interculturelle et le respect d'autres cultures sont des facteurs essentiels dans la prévention des crises, ce qui, pour la politique culturelle et éducative à l'étranger s'avérait être un grand champ d'action. Dialogue et échange, mais également « un enseignement, dans un contexte culturel, des valeurs et des instruments de la prévention des crises » en faisaient par-

tie, « ainsi que le soutien de systèmes éducatifs qui encouragent la gestion pacifique des conflits et admettent des perspectives nouvelles, notamment sur les programmes scolaires d'histoire contemporaine ».

Le papier cite, entre autres, le dialogue du ministère des Affaires étrangères avec le monde islamique, la participation à l'année du dialogue des cultures, des activités de l'Institut Goethe et de l'Institut pour les relations étrangères (ifa). Il est en outre constaté que « les mesures de renforcement des capacités (capacity building) des institutions locales font partie intégrante de la politique culturelle et éducative à l'étranger. Ainsi, l'Office Allemand d'Echanges Universitaires (DAAD), la Fondation Alexander von Humboldt et la Conférence des Recteurs et Présidents des Universités et d'autres institutions de l'Enseignement supérieur de la République Fédérale d'Allemagne se mobilisent (...) en participant aux efforts internationaux de stabilisation » en Europe du Sud-Est et en Afghanistan.

Il semblerait que dans l'intervalle, une certaine désillusion soit également intervenue sur ce terrain. Il n'est pas toujours évident de constater si des déclarations conceptionnelles fondamentales peuvent être prises au sérieux et réalisées dans toute leur ampleur.

Dans sa nouvelle stratégie de septembre 2011, intitulée *Politique culturelle et éducative à l'étranger à l'ère de la mondialisation*, le ministère fédéral des Affaires étrangères fait comprendre qu'il voudrait attribuer à la politique culturelle à l'étranger un rang important et formule un objectif exigeant. Parmi ses trois objectifs pluridisciplinaires, il convient par conséquent d'assurer la paix. On lui atteste qu'elle « contribue à la résolution de conflits locaux et régionaux,





en particulier là où ils sont issus de différends culturels, religieux ou idéologiques ». Plus loin, le document énonce : « Dialogue culturel et offres pédagogiques pourraient faire partie des éléments essentiels de la stabilisation politique et sociale. Dans les États et les régions menacés par des conflits, nous voulons également faire intervenir des programmes culturels et éducatifs pour prévenir plus rapidement que jusqu'à présent les crises aiguës. »

Tout ceci représente sans aucun doute des objectifs politiques sensés et importants. Ce qui est remarquable est que ces objectifs soient placés au centre des missions de la politique culturelle à l'étranger – ou au moins s'en réclament. Toutefois, il n'apparaît pas clairement si cette exigence sera honorée. C'est tout spécialement valable pour le dialogue avec le monde islamique, qui n'est plus mené par un chargé du ministère des Affaires étrangères, mais qui a été intégré au plan régulier d'attributions d'activités du ministère des Affaires étrangères. Au cours des dernières années, l'insistance avec laquelle la politique culturelle à l'étranger, et surtout les efforts de dialogue, sont mis en place de manière ciblée dans la gestion des conflits semble plutôt en baisse. C'est regrettable. C'est pourquoi des initiatives européennes seraient particulièrement souhaitables et utiles.

En général, les possibilités, mais aussi les limites, de la politique culturelle à l'étranger en tant qu'instrument de la prévention et de la gestion des conflits apparaissent clairement. Il est évident qu'à elle seule, elle n'a pratiquement aucune chance de surmonter des conflits dans l'impasse à l'intérieur ou entre des États et des sociétés, comme au Proche-Orient, en Afghanistan ou entre l'Inde

et le Pakistan. Pour cela, des solutions politiques sont nécessaires, sans omettre ni la pression ni l'influence politique grâce à la coordination d'efforts européens et nationaux. Si un tel enjeu politique est activement poursuivi, la politique culturelle à l'étranger pourra apporter des contributions utiles et importantes pour l'épauler ; lorsque de telles solutions politiques font défaut, ou que les acteurs ne les observent pas sérieusement, la politique culturelle à l'étranger ne pourra pas non plus offrir d'ersatz. Il y a en particulier deux champs d'activité qui s'offrent à la politique culturelle à l'étranger en tant qu'instrument européen de la prévention et de la gestion des crises : dans les relations internationales, l'intensification et la réorientation du dialogue avec le monde islamique, afin de contrecarrer l'idée répandue d'un *Clash of civilizations* ; de nouvelles possibilités en résultent à la suite du Printemps arabe, mais également de nouvelles nécessités. L'Europe devrait en outre promouvoir plus intensément les comportements pluralistes dans les sociétés hétérogènes et s'efforcer d'entraver la culturalisation des conflits. Il serait souhaitable que, dans ces champs d'activité, l'Allemagne et l'Europe tentent de fournir un nouvel élan afin d'animer vraiment les enjeux qui sont les leurs.

Jochen Hippler est politologue et chercheur sur la paix à l'Institut pour le développement et la paix (INEF - Institut für Entwicklung und Frieden) de l'Université de Duisbourg-Essen. L'un des points forts de son travail est la relation entre la violence politique, la gouvernance et les identités politiques et les interventions militaires des pays occidentaux. Ses recherches se portent en premier lieu sur le Proche et le Moyen-Orient, l'Afghanistan et le Pakistan.

Plus de culture dans la politique globale L'Europe devrait investir davantage dans les relations culturelles, partout dans le monde, pour tirer parti de ses expériences en matière de coexistence pacifique, de dialogue et de pratique culturelles. Et ceci afin de renforcer la confiance. On a même pu faire l'expérience de la liberté intellectuelle comme terreau de projets utopiques. Voilà des recettes afin de gérer les conflits et, par-dessus tout, afin de les éviter. *Damien Helly*



Le débat sur les dimensions culturelles de l'action extérieure de l'UE prend de l'ampleur. Il y a moins de dix ans, l'importance des relations culturelles dans la diplomatie de l'UE était encore mise en cause, tandis que le principe en est maintenant presque acquis. Les diplomates considèrent désormais que l'Europe, par-delà le façonnage de son image, doit développer, en tant que bloc, une diplomatie culturelle spécifique, dans un monde de plus en plus multipolaire, si ce n'est interpolaire. Les forces armées, très exposées en Afghanistan, au Pakistan, au Liban et en Afrique, doivent comprendre combien des approches qui réservent une place à la culture peuvent être utiles dans la gestion des crises. La communauté de l'aide au développement, confrontée à

une crise existentielle, recherche des approches alternatives à la coopération internationale. Et les diplomaties culturelles nationales courent le risque de se diluer dans un monde globalisé où des communautés transnationales ont désormais appris à développer leurs propres initiatives multiculturelles.

Dans ce contexte, les relations culturelles sont enfin supposées jouer un rôle central grâce à des réseaux ayant compris que, par le biais de la culture, leurs idéaux d'égalité, d'humanité commune et d'imaginaires conjugués pourraient peut-être prendre la forme de dialogues et de conversations multidimensionnels et multilingues. Des ONG et des groupes de pression jusqu'aux institutions supranationales, des instituts culturels jusqu'au parlement européen, les spécialistes des affaires internationales reconnaissent que la culture compte et demandent à ce qu'elle soit davantage présente dans la vie politique mondiale.

Certains décideurs, responsables politiques et bailleurs de fonds sont enfin convaincus que les relations culturelles doivent faire l'objet de politiques fortes, intelligentes et ambitieuses au niveau mondial, au nom de tous les Européens. L'élaboration des politiques est un exercice périlleux, une arme à double tranchant : trop de stratégie, trop de concepts

et trop de bureaucratie tuent l'action. Les artistes, les commissaires d'exposition, les intervenants engagés de la culture, les journalistes citoyens et les fans des TIC (Technologies de l'Information et de la Communication) n'ont pas attendu les États et l'UE pour faire ce que d'autres veulent maintenant prôner à leur place : de la culture tous azimuts, de toute sorte, et à tous les niveaux de la mondialisation. Ils savent ce dont ils ont besoin pour développer leurs projets et mettre en œuvre leurs idées : commençons par les écouter.

La prévention de la violence est l'un des nombreux moyens à disposition de l'action extérieure de l'UE. Prenons cet exemple d'un domaine où beaucoup serait encore à faire. La prévention consiste en une large gamme d'actions menées dans le cadre d'un cycle bien connu, qui va de la prévention et de la gestion des crises, jusqu'à la reconstruction, la consolidation de la paix et la coexistence pacifique après un conflit.

Je propose la définition suivante des relations culturelles comme outil de prévention, autre définition de celle donnée par H. Anheimer et Y. Raj Isar dans leur livre *Conflicts and Tensions, the Cultures and Globalization Series* : « En tant qu'outil de prévention, les relations culturelles visent la création, le partage et la mise en scène de métaphores des conflits. Ce qui implique un certain questionnement, l'identification des tensions et de la violence qui doivent faire l'objet de prévention, un effort de reformulation, de traduction, de transposition, afin d'obtenir un résultat qui corresponde à une production culturelle caractérisée par sa force esthétique et une signification complexe. La force esthétique n'est pas nécessairement le monopole des arts : apprendre

une langue ou un savoir-faire est un acte qui a sa propre beauté. »

Alerte rapide, action rapide

L'alerte culturelle rapide consiste à représenter une situation de conflit et de violence avant qu'elle n'éclate dans la réalité. Cela peut prendre plusieurs formes différentes. Le concept de groupes d'intervention et de réaction culturelles rapides, proposé par le musicien Ferdinand Richard à partir de son expérience de travail à Marseille avec de jeunes professionnels du hip-hop, pourrait inspirer la création d'équipes européennes de réponse et d'alerte culturelles rapides, sur le modèle des équipes d'intervention de crises (*Crisis Response Teams - CRT*). Déployer des professionnels de la culture dans des zones exposées aux conflits afin d'évaluer les besoins en prévention culturelle serait une manière de progresser. Il pourrait s'agir tout d'abord de projets pilotes dans des zones urbaines où il a été démontré par des études prospectives qu'elles cristalliseraient à l'avenir les tensions sociales, environnementales, politiques et sécuritaires.

La détection des risques de crises et de violences est un métier qui s'appelle *alerte rapide*. Qui mieux que les artistes et les professionnels de la culture peuvent sentir, dans une société, la situation se détraquer ? Qui tisse les liens entre la production culturelle d'un côté et les urgences sociales de l'autre ? Qui mieux que les professionnels de la culture, sensibles aux identités multiples, aux problèmes de perception, de communication et aux tensions multiculturelles, peuvent offrir des

moyens de compensation ? *Art as LGBTQ Activism: from Britain to Belarus* constitue un exemple assez récent de prévention culturelle de la violence en Europe prenant la forme « d'une enquête sur les campagnes en faveur de la visibilité de la communauté gay et lesbienne en Europe et d'un témoignage sur les cas brûlants de violence homophobe à Belgrade, Zagreb et Minsk ».

Quand tout va bien, les médias n'en parlent pas. Ils ne parlent pas non plus des gens qui œuvrent pour que tout aille bien. Les relations sociales et culturelles sont un jardin dont il faut s'occuper, prendre soin et qui a besoin d'être irrigué. Les relations culturelles sont un outil qui nous aide à vivre ensemble, en dépit des difficultés économiques. Éliminez-les et les rapports s'effriteront peu à peu. Supprimez les symboles et vous récolterez la haine. Le rôle des séries télé mettant en scène la coexistence pacifique entre des communautés, produites par l'ONG *Search for Common Ground* en Macédoine et en Sierra Leone par exemple, constituent, en ce sens, une bonne illustration du travail de prévention susceptible d'être réalisé avec les médias traditionnels. Il y a d'autres exemples à travers le monde, comme au Sri Lanka où le théâtre a été utilisé pour traiter de la violence intercommunautaire.

Comme les fleurs et les arbres, la culture est l'espérance qui peut repousser sur les ruines à partir de graines enterrées. De même que l'eau de pluie et l'oxygène peuvent suffire à recréer des écosystèmes humains frais et fertiles, la culture peut rendre espoir à des psychés et à des communautés détruites et leur permettre d'avancer par-delà les cauchemars, les griefs et le ressentiment. La culture n'est pas la justice, mais elle en

exprime l'aspiration et formule de nouveaux horizons d'avenir. Après un conflit, l'engagement culturel est un investissement qui vaut la peine : cela peut aller de spectacles de clowns par des militaires après une bataille (comme les troupes brésiliennes en ont organisés dans le bidonville de Cité Soleil à Haïti en 2007) à la remise en état d'infrastructures culturelles après un conflit ainsi qu'à la reprise des initiatives culturelles après leur interruption pendant les conflits. D'autres initiatives liées à la justice transitionnelle et à la médiation peuvent inclure des composantes culturelles marquées, à l'instar de la pratique Gacaca au Rwanda (Helmut Anheier et Yudhishtir Raj Isar, *Conflicts and Tensions, the Cultures and Globalization Series #1*, Sage, p. 639, p. 306-312).

Lorsque le passé a cessé de croire aux ambitions déjà caduques des anciens, il est temps pour de nouvelles générations et pour ces artistes qui sont encore des enfants de réinventer le patrimoine au-delà des horizons trop connus. À l'heure où l'Europe connaît un déclin dans le domaine politique, où ceux qui représentent nos démocraties ne se battent plus pour elles, il est temps pour les relations culturelles de s'emparer de la rue, de renouveler les visages, de composer de nouvelles chansons et d'écrire de nouvelles pièces de théâtre. Comment garantir une coexistence pacifique sans devenir un Empire ou sans revenir au nationalisme des années 30 ? La renaissance européenne est un scénario dont certaines scènes ont déjà commencé à s'écrire sur des blogs, dans des partitions de musique et dans des courts ou longs métrages transeuropéens. Ce sont des embruns frais et parfumés à la crête de nouvelles vagues qui, poussés par les vents d'une Europe rajeunie

chevauchant son taureau mythologique, viendront se déposer sur les rives de l'Asie, de l'Afrique et de l'Amérique. Les films de Fatih Akin (tels que *Head-On*) sont des métaphores de l'Allemagne et de la Turquie contemporaines où la langue, les migrations et le nomadisme mental actuel représentent la complexité de la culture européenne et la façon dont des individus en font l'expérience. Ils relient les gens à nos sociétés ainsi qu'à nos préoccupations collectives concernant la paix.

Créer des espaces pour les relations culturelles ne peut toutefois pas constituer un objectif en soi si ce mouvement ne s'adosse pas à un consensus collectif solide sur les méthodes et les valeurs. Un tel consensus doit encore être défini par les Européens entre eux, par le biais de débats de fond sur des questions controversées.

La première de ces questions concerne le rapport entre les relations culturelles et l'usage de la force : les militaires ont-ils donc la légitimité nécessaire pour mener à bien un travail culturel ou pour être associés à des initiatives culturelles de prévention ? Les expressions « militaires » et « prévention culturelle » ne sont-elles pas antinomiques ou bien devons-nous chercher à penser les modalités selon lesquelles le rôle des militaires est acceptable dans le domaine des relations culturelles ?

Force de prévention ou instrument d'hégémonie ?

La deuxième question qui doit être débattue par les Européens concerne le lien entre les relations culturelles et la domination politique internationale. En d'autres termes, dans quelles conditions le « soft power » européen est-il une force de prévention et non un instrument

d'hégémonie, de néo-colonialisme ou de néo-impérialisme ? Ceux qui exercent une hégémonie peuvent-ils prétendre que leur diplomatie culturelle est fondée sur le principe d'un partenariat équilibré ?

Le troisième défi qui se pose à l'action culturelle extérieure préventive de l'Europe est celui de conjuguer relations culturelles et disparités entre les classes sociales. Cette difficulté, qui n'est pas vraiment nouvelle pour les politiques culturelles, concerne aussi la diplomatie culturelle : les relations culturelles sont-elles réservées aux élites ? Comment les relations culturelles doivent-elles prendre en compte les inégalités sociales et les luttes entre classes sociales ?

Enfin, en lien avec ce qui précède, la question du respect d'un ensemble de valeurs en matière de protection des Droits de l'homme doit être examinée et toute nouvelle initiative à cet égard doit être immédiatement soutenue. Les relations culturelles ne peuvent pas se permettre d'être entachées par la moindre atteinte aux Droits de l'homme et les compromis sur ce point ne sont pas acceptables. Mais dans quelle mesure est-ce réellement faisable, quel que soit le contexte, quand les frontières entre efficacité, intérêts et valeurs se brouillent et quand la culture sert d'outil de médiation temporaire et par défaut en vue de favoriser le changement

« La détection des risques de crises et de violences est un métier qui s'appelle *alerte rapide*. Qui mieux que les artistes et les professionnels de la culture peuvent sentir, dans une société, la situation se détraquer ? »

(légitime) ?

Pour résumer : oui, les Européens doivent investir davantage dans les relations culturelles, partout dans le monde, pour tirer parti de leur expérience en matière de coexistence pacifique, de sources d'inspiration artistiques au service d'initiatives de gouvernance, de dialogue et de pratique culturels et multilingues en tant qu'instruments pour renforcer la confiance, de liberté intellectuelle comme terreau de projets utopiques. C'est une méthode pour résoudre les conflits et, surtout, pour les prévenir. Le rapport du parlement européen de 2011 sur les dimensions culturelles de l'action extérieure de l'UE a donc synthétisé la plupart des mesures à adopter au niveau politique : un travail de terrain et de bureau intelligent, sérieux que nos institutions sont à même de réaliser. Il est temps d'agir et de mettre en œuvre ces recommandations, en coordination étroite avec les acteurs des relations culturelles dans le monde, qui représentent déjà l'Europe, mais manquent encore cruellement du soutien de ceux qui ont le pouvoir démocratique et l'accès aux financements.

Comme l'a affirmé un jour Javier Solana, l'Europe ne doit plus constituer un but en soi, dans la mesure où l'*esprit* des traités est pleinement mis en œuvre. En un sens, les derniers traités et la création de l'Union nous ont permis d'atteindre notre objectif. Il est maintenant temps pour l'Europe d'être plus créative dans ses expressions. Le temple est construit. Il lui faut des spectacles et des cérémonies. Il lui faut sa propre métaphore. Il lui faut sa propre mythologie, ses propres sacrifices, ses propres symboles.

La propagation de ces temples culturels européens, à entrée libre, dans le monde

entier, en créant et en soutenant des espaces dédiés aux relations culturelles (comme des musées, des théâtres, des maisons consacrées à la créativité où les relations culturelles peuvent prospérer) jettera les bases nécessaires au développement de lieux de prévention culturelle.

Damien Helly est chargé de recherche à l'IESUE (Institut d'Etudes de Sécurité de l'Union Européenne), Think Tank européen. Il s'occupe de l'Afrique sub-saharienne, des relations Europe-Afrique et de la politique commune de défense et sécurité (PCDS). Il est expert en prévention des conflits et gestion de crises. Il a dirigé le bureau de l'ONG International Crisis Group à Port-au-Prince en Haïti. En 2005-2006, Damien Helly a ouvert et dirigé le bureau de l'ONG britannique Saferworld à Bruxelles.

Entre la spirale des sens et la fantaisie moraliste La culture peut être le « chaînon manquant », la médiation entre les adversaires de la structure et la liberté individuelle. C'est une dimension de la réalité sociale qui nous permet de comprendre le « pourquoi » et le « comment » du comportement humain. Ce potentiel peut s'avérer un outil dans la transformation du conflit. *Gudrun Kramer, Thomas Ernstbrunner et Wilfried Graf*



« L'imagination morale » constitue une œuvre majeure dans le domaine de la transformation de conflits. Son auteur et aussi chercheur américain, John Paul Lederach, s'efforce de démontrer qu'il existe un vide regrettable dans les efforts actuels pour transformer des conflits violents en moteurs de changement social pacifique. Notre esprit, notre cognition, notre perception rationnelle, sont vides et embrumés lorsque nous recherchons des moyens d'attirer l'attention sur des conflits internes et internationaux meurtriers. Lederach demande donc que l'on remplisse cette feuille vierge d'imagination humaine et de talents créatifs. Il demande un heureux hasard, que l'on laisse survenir des instants de révélation et de découvertes fortuites.

Il demande de la moralité en tant qu'impulsion, et de l'innovation en tant qu'outil, en un mot, de la créativité.

C'est ainsi que Lederach souhaite changer la manière dont individus et sociétés réagissent aux défis, grâce à des traits de la nature humaine qui ne sont généralement pas considérés comme des parties intégrantes, nécessaires, voire désirées, des initiatives en matière de transformation de conflits. Lederach fait intervenir à juste titre la dimension artistique, culturelle et créative des êtres humains. Mais, pourrait-on se demander, comment donner à cet appel inspirant en faveur d'une imagination accrue une traduction concrète dans la transformation de conflits ? Que signifie adopter une approche culturelle à ces fins ?

Dans ce monde complexe et chaotique, d'innombrables événements, actions, phénomènes, causalités et interdépendances sous-jacentes interagissent dans un brouillard préoccupant. Il est relativement curieux que les gens réussissent à se repérer dans cette confusion, qu'ils soient capables d'agir et ne soient pas constamment submergés et paralysés. Entre autres

facteurs, la culture donne des repères. Elle fournit aux individus des outils habilitants et contraignants qui limitent l'imprévu et la complexité. Ces outils sont des postulats, des normes, des valeurs et des pratiques. À des fins d'interaction, nous nous fondons toutefois sur ce socle essentiel de normes et valeurs partagées et donc de définition des attentes.

Cela étant dit, la culture est un cadre directeur normativement chargé et profondément enraciné. Ainsi, nous savons tacitement, ou plutôt sentons, ce qui est bon, beau ou juste. Cela implique que nous savons, ou sentons aussi tacitement ce qui est mal, laid ou erroné. C'est un cadre normatif profondément intériorisé et fourni comme système d'instruction commun.

La culture, dans cette optique, traduit un mode de vie humain spécifique qui est inextricablement lié à un jugement (moral). Dans une certaine mesure, elle dépeint un style de vie souhaitable, censé être valable pour tous les membres. Il n'y a aucune place pour le pluriel, la culture est au contraire principalement utilisée au singulier, simulant une adhésion collective à la doxa. Cependant, sa base normative et sa violence ou son pouvoir symbolique sont bien souvent niés. Elle fait appel à notre conception commune intériorisée de ce que devrait être le monde et de ce qu'il ne devrait pas être, afin d'imposer « naturellement » des normes et des valeurs à tous les membres — créant ainsi des frontières, des distinctions et finalement un « nous » qui connaît le « bon » mode (de vie). La culture, dans cette conception, est un argument ultime, immuable, monolithique dans ses effets et fortement excluant et méprisant.

Depuis les thèses de Huntington sur

le « Choc des civilisations », on note un recours croissant à la dimension culturelle. C'est ici un exemple frappant où des sciences sociales se penchent sur la nature immuable de la culture vouée à terme à amener les individus dans son orbite — aveuglante et trompeuse — pour un combat du bien contre le mal. Thilo Sarrazin, politicien socialiste, banquier et économiste allemand, a suscité dans son pays un débat analogue. Il soutient que l'Allemagne souffre d'un problème d'intégration dû à des différences culturelles. Les émigrés turcs et arabes sont selon lui culturellement hostiles à l'intégration. Ses positions sur l'intégration ont révélé une culture du malentendu, soulevé un postulat profond, sous-jacent, celui de l'émigré réfractaire à tout changement, incorrigible. Sarrazin a ainsi assimilé et réduit les problèmes et dysfonctionnements sociaux, politiques et économiques à des différences culturelles.

La culturalisation des conflits

Une des raisons fondamentales est que cette tendance au simplisme, au réductionnisme et finalement au « culturalisme » constitue une menace permanente lorsqu'on aborde la culture ; les sciences sociales et les théories du conflit ont nié ce niveau de réalité sociale ou ont refusé de s'y intéresser. Nous ne soulignons jamais assez que nous rejetons cette idée mais soutenons que la culture n'est qu'une dimension de la réalité sociale qui est néanmoins valable en soi. Lorsqu'on

réfléchit sur la culture, il convient de la relier à la structure sociale de la société ainsi qu'à la liberté individuelle.

En fait, les pôles peuvent être considérés comme les sommets d'un triangle. Au premier sommet, on pourrait placer les structures, les relations institutionnalisées au sein des sociétés et entre elles, qui permettent aux acteurs d'opérer, mais qui ont aussi tendance à influencer le comportement de ces acteurs ; c'est donc la sphère du monde « extérieur ». Au deuxième, on pourrait placer la culture en tant qu'univers partagé des sociétés et collectivités, leurs modèles communs de présupposés, d'attitudes et de sens, y compris la psychologie collective des groupes, c'est l'univers commun « intérieur ». Le troisième sommet est l'(inter)action humaine, portant principalement sur les acteurs, les individus et les groupes vivant ces conflits dans le monde social, dotés d'un certain degré de liberté individuelle, et donc aussi leur comportement : c'est là que l'univers intérieur et extérieur se rencontrent, façonnant et influençant le comportement des acteurs, qu'il s'agisse de particuliers ou de groupes.

A ce stade, nous pouvons déjà deviner certaines implications s'agissant de la transformation de conflit. Nous soutenons qu'il est essentiel de comprendre que la culture n'est qu'une dimension de la réalité sociale. En ce sens, la culture ambiante informe, encadre et structure le comportement individuel. Pourtant, ce point de vue ne rend pas justice aux individus et à

la structure sociale. Les gens ne sont pas seulement des « idiots culturels ». Ils ont un potentiel créatif, en dehors des impacts socioculturels. L'interaction sociale est donc créative et transformative à certains moments. La structure sociale est culturellement chargée, ce qui nous donne une idée de la manière dont les modes de domination sont signifiés et symbolisés. Toutefois, cela ne rend pas compte à un niveau plus structurel de la manière dont le pouvoir et la domination sont généralement établis (en termes de possession ou d'exclusion). Par conséquent, il est crucial de prendre en compte la dimension de la société, de la structure sociale — en particulier lorsqu'on exerce des activités dans le domaine de la transformation des conflits. Pour parler franc, il est contreproductif d'axer des initiatives sur le changement culturel sans prendre en compte ni traiter les asymétries de pouvoir structurelles. Une telle transformation se traduirait par la « pacification de groupes » sans justice sociale.

Dans ce contexte relationnel, la culture a beaucoup à apporter, avec sa capacité à fournir des éclairages qui ne devrait pas être jetée avec l'eau du bain du « culturalisme ». Notre conception de la culture définit celle-ci comme l'ensemble des normes et valeurs intériorisées, des connaissances et des pratiques requises pour une participation significative à des groupes et des actions intersubjectives. Ainsi, la culture peut être le « chaînon manquant », la médiation entre les adversaires de la structure et la liberté indivi-

duelle. C'est une dimension de la réalité sociale qui nous permet de comprendre le « pourquoi » et le « comment » du comportement humain. La culture, dans cette optique, représente une part prépondérante des pratiques sociales, qui sont en fait toujours culturellement teintées. Des significations et des pratiques communes intériorisées influent sur notre comportement — elles inspirent et encouragent certains types d'attitudes tout autant qu'elles en dissuadent ou découragent d'autres. La connaissance tacite, physique, de cette structure normative nous intègre au sein de groupes, de communautés et de membres. Elle trace des limites — tant géographiques qu'émotionnelles. Ainsi, la culture crée un « nous », une identité culturelle, sociale, qui nous relie à notre communauté et à son histoire. Elle permet d'intérioriser des événements historiques émotionnellement chargés et de s'identifier avec ceux-ci de façon concrète à travers des symboles, rituels ou autres signes culturels communs.

Nous ne contestons que rarement, et même jamais, les aspects dominants et directeurs de notre culture, sans parler d'évaluer ses éléments destructeurs, nocifs, voire violents. C'est en raison de la nature profondément ancrée et essentiellement inconsciente de ces directives sensorielles qu'elle est parfois exploitée et instrumentalisée. Ce sont les matières

« Dans ce monde complexe et chaotique, d'innombrables événements, phénomènes, causalités et interdépendances sous-jacentes interagissent dans un borbier préoccupant »

premières de la dynamique d'escalade du conflit, de la polarisation et en dernier ressort de la déshumanisation de l'autre, lesquelles sont à leur tour exacerbées par les politiques populistes et intégristes.

Tout particulièrement en temps de crise, lorsqu'un groupe est confronté à une situation complexe et doit pourtant maintenir le consensus afin de (ré)agir efficacement, les significations culturelles sont axées sur la création d'une cohésion sociale émotionnelle qui ne permet plus de conceptions pluralistes. Celui qui n'est pas avec le groupe est automatiquement perçu comme étant contre, et menace le groupe. Les sens culturels sont détournés pour créer des images d'ennemi et dépeindre l'autre comme non-humain. La déshumanisation est en fait un cadre de perception socioculturel créant des images de gens dont nous pleurons la perte, et de gens dont on ne peut pas pleurer la perte puisque que leur existence même est reniée. Ils n'ont jamais été considérés comme vivants. Lorsque des individus ou des parties ont été entraînés par des dynamiques personnelles et situationnelles dans un cercle vicieux de conflit violent, ils peuvent aller jusqu'à un stade où l'autre n'est plus perçu comme humain. La violence est légitimée dans ce contexte et directement centrée sur la condition humaine, anéantissant les liens sociaux et détournant des individus ou des groupes de leur humanité. Cependant, la déshumanisation n'est qu'une des nombreuses formes extrêmes de l'exclusion morale. La « distance psychologique » (percevoir

l'autre comme objet, comme inexistant), « la condescendance » (adopter une attitude hautaine envers les autres en les considérant comme inférieurs ou irrationnels) et d'autres attitudes analogues font toutes obstacle à de véritables relations humaines.

C'est déjà presque un truisme de dire que la violence à grande échelle affecte autant les collectivités que les individus. Bien que cela puisse paraître comparable et analogue, nous devons imaginer les effets en termes différents. On ne peut pas placer le traumatisme individuel sur le même plan que « le traumatisme collectif ». Le traumatisme individuel réagit à certaines formes de thérapie. Nous ne pouvons pas placer simplement des groupes, des communautés ou des sociétés sur un divan et les soigner à l'aide d'une *cure de paroles*. Cela ne relève pas de ces niveaux. Les communautés tentent de gérer des traumatismes collectifs de manières différentes. La culture est en fait l'un des mécanismes d'adaptation des groupes pour aborder des événements traumatisants.

En temps de crise, les gens ont du mal à trouver un sens à la situation éprouvante. Les humains sont des êtres qui donnent du sens et ont besoin de sens. La perte de sens est le pire ennemi de l'existence humaine. C'est une peur existentielle engendrant un élan de panique vers un schéma de sens qui nous fournit un modèle de conduite, des valeurs. Les valeurs nous disent non seulement pourquoi nous vivons mais comment nous devons vivre.

Une violence prolongée exige aussi un cadrage narratif, un schéma de sens. Les individus et les sociétés ont besoin de l'interpréter en répondant à la fois à la question de savoir pourquoi et comment faire face à la violence continue et à ses conséquences. Durant le processus, les groupes et les communautés développent certaines croyances qui leur permettent de l'affronter et de trouver du sens à des souffrances insensées.

En conséquence, le discours exposant d'où l'on vient, ce que l'on fait au présent et où l'on va est altéré par l'expérience de la violence à grande échelle et du traumatisme collectif. Ce discours altéré est transmis d'une génération à l'autre à travers des normes, des valeurs, des symboles, des mythes, des chansons, des poèmes, des monuments, des noms de rues, etc. Le discours de la victime est teinté d'un désir de vengeance et celui de l'auteur d'une addiction à la victoire et la gloire. Ces discours sont entretenus par divers acteurs, notamment les médias, ou avec l'aide d'autres acteurs collectifs qui prennent le récit et le modifient à travers une « spirale de sens ». Ainsi, le mécanisme d'adaptation au traumatisme collectif vécu dans le passé devient la base de la légitimation de la violence au présent.

La culture peut constituer un obstacle de taille aux efforts de transformation des conflits mais elle peut aussi représenter

« Il est contreproductif d'axer des initiatives sur le changement culturel sans prendre en compte ni traiter les asymétries de pouvoir structurelles »

un instrument capital. En tant que telles, les croyances, histoires et valeurs sociétales constituent un repère utile pour naviguer dans le champ culturel respectif.

Elle doit dès lors favoriser des normes et des valeurs permettant l'instauration d'un environnement ou d'une culture de sensibilité. Pour y parvenir, il faut s'attaquer aux adaptations culturelles « pathologiques » et les transformer. Le changement et la transformation ne sont pas censés être exclusivement déclenchés ou cooptés de l'extérieur. La culture locale recèle autant d'obstacles que de solutions. Il convient donc de trouver, favoriser et renforcer ensemble la consolidation de la paix en promouvant des ressources culturelles aptes à surmonter des obstacles persistants tels que la déshumanisation.

Pourtant, la transformation de conflit peut intervenir dans le domaine culturel en facilitant le recadrage et la renégociation de ces cadres perceptuels. La ré-humanisation, en l'occurrence, est le renversement de la dynamique destructrice du conflit et de la violence touchant aux valeurs et attitudes à l'égard des autres. Un aspect crucial de la transformation des conflits est donc de favoriser une culture de ré-humanisation et de sensibilité. Outre cette notion relationnelle de recadrage et de démantèlement des images de l'ennemi, la ré-humanisation nous inclut aussi en ce qui concerne notre statut de victime et d'auteur. Dans les conflits violents, nous pouvons perdre notre lien intérieur avec l'humanité. Par-dessus tout, la violence sexualisée, par exemple

dans des sociétés patriarcales, lacère profondément le tissu social, laissant derrière elle des victimes stigmatisées. Celles-ci, et les victimes en général, se trouvent souvent en butte à l'ostracisme, marginalisées et exclues en raison du déshonneur, des valeurs touchant à la reproduction et de la crainte d'une « contamination ».

Cependant, les auteurs qui sont omniprésents dans des conflits prolongés, perdent eux aussi une part de leur nature humaine dans le brouillard des atrocités. Ainsi, ils développent un besoin psychologique de restaurer l'image qu'ils ont d'eux-mêmes en tant que personnes dotées d'un sens moral. Les sentiments de culpabilité dus à la transgression des valeurs et normes communes placent les auteurs en dehors de la communauté culturelle. Ils peuvent être exclus, marginalisés ou opprimés eux aussi.

Cela étant dit, il est primordial d'intégrer la toile de fond des expériences, en définitive, différentes des victimes et des auteurs, dans les conflits violents. Quoi qu'aient pu endurer les auteurs, c'est le fruit de leurs actions et politiques destructives à l'encontre des victimes. A ce titre, nous rejetons les efforts prématurés d'intégration des auteurs, ce qui se passe lorsque les structures sociales demeurent inchangées et que des relations de pouvoir asymétriques sont toujours en place.

Pour cette raison, l'importance d'une culture de la sensibilité est devenue d'actualité au cours des dernières décennies, les effets aggravants ou néfastes du milieu politique et socioculturel pour

les victimes traumatisées étant de plus en plus reconnus.

On estime désormais que le soutien social et collectif aide l'individu à surmonter des épisodes ayant des conséquences probablement traumatogènes.

Reconnaissance de la souffrance

Les chercheurs et les praticiens de la justice transitionnelle soulignent l'impact positif de la reconnaissance, des réparations, des commissions de la vérité et des tribunaux de guerre dans ce contexte. Promouvoir une culture de sensibilité constitue donc une partie cruciale de la transformation de conflits. Cela implique donc une renégociation des images de l'ennemi, ouvrant la voie à une culture de sensibilité (reconnaître le tort infligé aux victimes) et la réinsertion des victimes et des auteurs dans la communauté morale en affrontant le passé.

Les activités et manifestations culturelles peuvent offrir l'espace social de réflexion nécessaire pour transformer les normes et les valeurs. On peut citer à titre d'exemple la création du Centre de ressources culturelles dans le camp de réfugiés palestiniens de Talbiyeh, en Jordanie, financé par la Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit (GIZ) pour le compte du Ministère fédéral

allemand de la Coopération économique et du Développement (BMZ).

Le centre organise des ateliers artistiques sur des thèmes comme la photographie, le cinéma, l'animation, les médias sociaux, des conférences publiques et aussi des projections vidéo. Les jeunes participants peuvent non seulement exprimer leur créativité, mais aussi trouver des moyens constructifs de contester les normes et valeurs, figées dans le cadre de la diaspora, qui ne sont plus adaptées à la société actuelle. A travers des installations publiques, la société du camp est invitée à engager un débat public sur l'identité contemporaine. En interviewant et en filmant dans le camp des survivants de la Nakba (le déplacement des Palestiniens qui a suivi la déclaration d'indépendance d'Israël en 1948), les jeunes se sont penchés sur le traumatisme collectif. Ces archives historiques pourraient à l'avenir contribuer à apaiser le récit palestinien « altéré ». En même temps, s'investir dans la culture et l'art palestiniens contemporains, c'est ranimer la vie culturelle dans le camp, qui était devenue un simple aspect folklorique.

Le centre assure ainsi la transformation des normes, valeurs et pratiques sociales (culture). Toutefois, il aborde aussi la transformation de relations institutionnalisées (structure sociale). Il est dirigé par des femmes et pour la première fois, filles et garçons ont été formés ensemble.

« Nous ne pouvons pas simplement placer des groupes, des communautés ou des sociétés sur un divan et les soigner à l'aide d'une *cure de paroles* »

La Création du centre à Talibyeah montre que la coopération au développement ne doit pas se limiter à aider à satisfaire des besoins essentiels concrets, mais aussi des besoins essentiels intangibles comme l'identité, et que l'autonomisation socioculturelle favorise la créativité et appuie donc ce que Lederach appelle « l'imagination morale », cette œuvre majeure dans le domaine de la transformation des conflits.

Gudrun Kramer dirige le service social et culturel régional qui s'occupe des réfugiés palestiniens et de la population de Gaza pour l'Agence de Coopération Internationale allemande (GIZ) à Jérusalem dont le but consiste à développer des perspectives de vie et améliorer la situation de conflit.

Thomas Ernstbrunner est chercheur au sein de l'Institut Herbert C. Kelman, Institute for Interactive Conflict Transformation (HKI) à Vienne.

Wilfried Graf est chercheur et consultant pour les régions en conflit (Sri Lanka, Asie Centrale, Israël/Palestine). Il est l'un des fondateurs de l'Institut Herbert C. Kelman.

Message dans une bouteille à la mer La Méditerranée est un lieu de fusion culturelle que l'on a si souvent tenté de conquérir et de contrôler. Les prémisses de la diplomatie sont-elles ici encore d'actualité ? Les stratégies démodées du soft power devraient être échangées contre des approches nuancées, horizontales et sincères. Se concentrer uniquement sur la gestion de crise ? Non. Il serait bon de s'orienter sur des besoins et des idéaux qui créent la réciprocité, les points communs et l'échange. *Moukhtar Kocache*



Depuis quinze ans environ, les échanges, les interactions et les aides dans le secteur culturel entre l'Europe et les Etats riverains du sud de la Méditerranée font l'objet de programmes significatifs, d'allocations de ressources, de réunions qui ont suscité bien des débats et des critiques et ont permis de tirer des enseignements et d'offrir des opportunités à des milliers de citoyens des deux côtés de la mer. Il n'en reste pas moins que les politiques et les programmes de développement, de dialogue et de partenariats dans le domaine culturel demeurent pour l'essentiel unidirectionnels, le Nord en étant généralement à l'origine.

La nature fragmentée des sphères politiques et publiques et de la société civile du Sud a sans aucun doute une part dans

cette évolution. On s'accorde à penser, du moins du côté Sud, qu'en dépit d'un grand nombre d'initiatives lancées dans un passé récent, peu de projets ont réussi à créer cette familiarité qui existe normalement dans certaines disciplines et certaines communautés et qui résulte d'une véritable curiosité et d'authentiques échanges intellectuels. La majorité des initiatives émane d'un grand nombre de programmes et de projets officiels, institutionnels et publics qui tendent généralement à véhiculer tout naturellement les tropismes politiques et idéologiques européens et à les renforcer.

Depuis 2000, la culture semble redevenir une composante essentielle de relations diplomatiques réussies entre l'Europe et ses voisins du Sud méditerranéen. Au cours de ces dernières années, la Commission européenne a confirmé le rôle essentiel de la culture et a souligné sa part décisive dans les relations extérieures et internationales.

Plusieurs États ont également insisté sur le fait que la culture faisait officiellement et officieusement partie intégrante de leur diplomatie. Bon nombre d'instituts culturels nationaux du Sud ont élargi leurs activités et cherchent à mettre en place des programmes et des services de qualité dans leurs centres. Se pose la question de savoir quels sont leurs objectifs et s'ils les ont atteints ? A quelle réussite peut prétendre de nos jours une diplomatie traditionnelle ?

Ses prémisses et hypothèses sont-elles toujours viables dans notre monde contemporain et dans celui que nous cherchons à construire à l'avenir ? Il semble que les stratégies dépassées de la « diplomatie d'influence » et de la dialectique binaire soient à remplacer par des stratégies plus nuancées, horizontales et sincères qui dépassent les notions de gestion des conflits et se rapprochent des besoins et des valeurs du mutualisme, des échanges et du partage.

Il convient de mentionner ici l'initiative « Plus d'Europe », une nouvelle initiative culturelle de la société civile, lancée fin 2011, qui cherche à mettre en lumière et à renforcer le rôle de la culture dans les relations extérieures de l'Europe. Elle invite les Etats membres, la société civile et les institutions de l'UE à coopérer pour unifier leurs visions, mettre en commun leurs ressources et pour coordonner leurs activités. « Plus d'Europe » ne constituera cependant qu'une plateforme temporaire, alors que ce type de travail nécessite des efforts et un engagement soutenus sur le long terme.

L'espace psycho-géographique de la Méditerranée

L'espace psycho-géographique de la Méditerranée a été perçu tantôt comme une zone de séparation tantôt comme une aire de rapprochement. Pour certains, il a représenté une passerelle, pour d'autres un fossé. Tout au long de l'histoire, il a été un lieu de désirs et de fascination, un lieu qu'il fallait craindre ou dont il fallait se défendre.

Néanmoins, il a toujours été et continue d'être un espace-seuil, un lieu de fusion culturelle, un espace que l'on veut revendiquer, posséder, diriger. La volonté de contrôler la Méditerranée a indubi-

tablement été au cœur de différentes civilisations. Ce n'est sans doute pas une coïncidence si l'un des premiers empires nationalistes d'Europe l'a revendiquée et lui a donné le nom de « mare nostrum », notre mer.

La notion de « Méditerranée » est née en Europe, cela n'est pas une surprise, avec l'avènement du colonialisme et la fixation d'un autre concept, celui de l'État-nation. Le discours septentrional qui a façonné sa classification politique, géographique et historique semble avoir imposé des limites aux cultures et aux peuples de la Méditerranée et empêché depuis l'émergence d'historiographies, identités, narrations et opportunités qui se recourent et se complètent. Le développement linguistique, littéraire, musical, culinaire et intellectuel et la joie créatrice du passé, riches et enrichissants, semblent avoir perdu de leur vitalité avec le renforcement de formes de gouvernance nationalistes, modernistes, aux accents totalitaires parfois, et d'idéologies hégémoniques. Les populations qui vivent aujourd'hui sur les rives de la Méditerranée méritent de meilleures opportunités et davantage de créativité pour mettre en valeur le patrimoine commun, explorer des possibilités de fusion culturelle et créer de nouvelles plateformes et modes d'appartenance méditerranéens qui leur permettraient de mieux se projeter dans le monde.

Des études historiques, philosophiques et théoriques des peuples et des cultures de la Méditerranée doivent à mon avis accompagner nos recherches, notre analyse et le développement de systèmes et de structures d'échanges, de partenariats et de dialogue cherchant à promouvoir le bien-être des différentes communautés en Europe et en Méditerranée du Sud. Le domaine

culturel, sous l'égide des artistes, des intellectuels, des critiques culturels, des théoriciens et des philosophes me semble le mieux adapté pour nous aider à redécouvrir notre passé commun, mais aussi pour engager un processus de déconstruction, pour repenser et transformer les cadres idéologiques, institutionnels, politiques et de gouvernance qui régissent les relations entre l'Europe et la Méditerranée. Ce sera une entreprise périlleuse, compliquée et quelque peu déstabilisante parce que cette main tendue, généreusement et franchement, à « l'autre » demandera également de repenser et de réécrire ses propres récits qui, dans la plupart des cas, ont été élaborés en opposition avec ce même « autre ».

Les échanges entre l'Europe et le sud de la Méditerranée se fondent sur une histoire riche mais aussi chaotique. On peut citer un grand nombre d'initiatives officielles que l'on peut analyser et desquelles on peut tirer des enseignements, notamment le Partenariat euro-méditerranéen et la stratégie culturelle euro-méditerranéenne, les programmes Euromed Heritage et Euromed Audiovisuel, la Fondation euro-méditerranéenne Anna Lindh pour le dialogue entre les cultures, l'instrument européen de voisinage et de partenariat, les actions de l'Union pour la Méditerranée et le Conseil de l'Europe ainsi qu'un ensemble de programmes et d'initiatives de la société civile et d'organisations non-gouvernementales ; il faut saluer ici en particulier le travail intelligent effectué par la Fondation Européenne de la Culture.

Pour cette vaste gamme de programmes, parfois d'orientations contradictoires, il n'y a eu jusqu'à présent que très peu de coordination entre les initiatives privées, publiques et celles de la société civile et une grande confusion entoure, sur le terrain, le

secteur culturel que ces programmes sont censés servir. Même si, bien des choses ont été accomplies et même si, les échanges sont aujourd'hui bien plus intenses entre le Nord et le Sud, il reste encore beaucoup à faire. Trop souvent, les partenaires du Sud se sentent frustrés et exclus du processus créatif et analytique.

Il existe bien des manières de désamorcer cette situation et de parvenir véritablement à un équilibre. On part souvent du principe qu'il y a un « processus d'apprentissage » que les partenaires et les sociétés du Sud doivent entreprendre. A de nombreux égards, cela se révèle douteux quand ce n'est pas tout simplement faux. Je trouve néanmoins, ici, tout aussi important que les structures et sociétés européennes aient à juger si ce n'est pas davantage un « processus de désapprentissage » qui pourrait les aider à saisir les divergences de manière à remettre en question leur modus operandi et à enrichir leurs processus grâce à une créativité radicale. Sans cette disposition, les partenaires septentrionaux gardent probablement une idée réduite, limitée et peut-être même fautive de ceux qui sont et pourraient être leurs interlocuteurs, et qui ont tendance à opérer plutôt à partir d'en bas, sans dépendre d'un cadre captieux établi par l'arbre généalogique et le soutien de leur travail dans les secteurs de la culture et de la politique. Forts de tous nos acquis et des enseignements que nous pouvons tirer du passé, il nous faut maintenant engager une réflexion en profondeur, procéder à des synthèses, apprendre, faire preuve d'humilité, d'honnêteté et manifester une créativité radicale dans l'introspection et la conception d'un meilleur avenir commun pour tous.

En octobre 2011, le Young Arab Theatre

Fund (www.yatfund.org) a organisé sa quatrième rencontre des espaces culturels dans le monde arabe en partenariat avec Marseille Capitale européenne de la culture 2013. L'un de ses objectifs était d'engager les quelque cinquante représentants d'organisations culturelles indépendantes du monde arabe dans un processus informel de réflexions sur les relations culturelles entre l'Europe et le monde arabe et de recueillir leurs impressions. Les observations ci-après sont des fragments, des paraphrases, une synthèse personnelle - et non une déclaration officielle - des principaux thèmes et idées débattus au sein de ce groupe. En les partageant ici, j'espère qu'elles pourront servir de repères, d'éléments déclencheurs, donner une idée de la nature de cette relation complexe vue depuis les rivages du sud de la Méditerranée et permettre au message dans la bouteille d'atteindre finalement ses rivages nord.

Les conditions générales actuelles qui ont influé sur l'organisation et le pilotage des relations entre l'Europe et ses voisins sud-méditerranéens sont modernistes par

« Les populations qui vivent aujourd'hui sur les rives de la Méditerranée méritent de meilleures opportunités et davantage de créativité pour mettre en valeur le patrimoine commun, explorer des possibilités de fusion culturelle et créer de nouvelles plateformes et modes d'appartenance méditerranéens qui leur permettraient de mieux se projeter dans le monde »

nature et ne tiennent pas compte des désirs et besoins des populations et des cultures de ces régions.

Célébration de l'histoire entremêlée

Plutôt qu'une « logique découlant géométriquement » des frontières, des barrières et des différences, il faut d'urgence avoir un cadre qui admet et célèbre des pratiques de chevauchement et des histoires entremêlées. Il en résulterait probablement une moindre rigidité, une compréhension plus intuitive et pragmatique et du respect devant la complexité et la multiplicité des relations et des dynamiques. Tous les efforts entrepris depuis le XIXe siècle pour séparer et réglementer idéologiquement, intellectuellement et législativement les cultures et populations d'Europe et du sud de la Méditerranée nous ont, de mon point de vue, implicitement conduits à l'approche actuelle déprimante, non-créative et catastrophique du *Choc des civilisations*. Ce dont le Nord et le Sud, l'Orient et l'Occident ont rapidement besoin c'est de la reconnaissance, la promotion et la célébration des capacités de transformation, de superposition et de fusion des cultures de l'espace méditerranéen élargi. Cela permettrait aux récits cachés, aux identités opprimées et aux historiographies différentes d'apparaître au grand jour. Il en résulterait certes une plus grande complexité mais cela permettrait de réduire les différences entre les peuples de cette région.

Le paradigme moderniste qui se caractérise dans notre monde actuel par le droit et la liberté universels de se déplacer, de voyager et de migrer, se transforme en une absence criante de liberté et d'égalité lorsqu'il s'agit des possibilités d'accès et des chances. Les forces du marché et les





Sonia
Jimmy

S.A.

NORMAN

KJ
HOY

BUTNEY

Sonia
Jimmy

politiques économiques qui se réclament de la liberté ne se heurtent bizarrement pas aux mêmes obstacles et contraintes et placent l'Europe et les pays du sud de la Méditerranée face à des défis qui mettent en péril leurs droits et libertés fondamentaux en matière de santé, d'éducation et d'alimentation.

Le nationalisme nous a enseigné au XIXe et au XXe siècles que l'identification de « l'autre » est déterminante pour instaurer une certaine homogénéité ou du moins un semblant d'homogénéité à l'intérieur de frontières politiques, civiles et culturelles spécifiques. Au cours des dernières décennies, ces mêmes principes se sont manifestés sous de nouvelles formes de consolidation sociétale, dans l'Union européenne par exemple. Jamais le sens de l'inclusion et de l'exclusion n'a été aussi aigu dans les relations entre l'Europe et les États sud-méditerranéens. Cela transparaît de manière emblématique dans le fait que les Européens peuvent voyager librement dans les pays du sud de la Méditerranée sans avoir besoin d'en demander préalablement l'autorisation alors que les citoyens de ces États non seulement doivent passer par un processus tortueux, humiliant et onéreux pour obtenir l'autorisation de se rendre en Europe mais doivent aussi se soumettre au même processus s'ils ne font que transiter par l'Europe pour se rendre dans une autre destination comme l'Asie ou l'Amérique. La présence de « l'autre » n'est pas même tolérée entre deux portes des aéroports internationaux européens.

Au risque de paraître polémique, j'ajouterai que les Européens doivent impérativement effectuer le plus tôt possible un travail sur leur passé conscient et inconscient où le colonialisme et l'hégémonisme ont contribué à cristalliser les notions

d'identité, de culture, de race et de progrès. L'actuelle crise européenne, qui naturellement n'est pas seulement une crise économique, offre aux Européens l'occasion de déconstruire l'histoire qu'ils se sont appropriée ou qu'ils ont imaginée, d'explorer les alternatives à un nationalisme et un rationalisme cartésiens et de transformer les notions d'altérité afin que leur « moi » ne se définisse pas, ne se valorise pas et ne se défende pas par opposition à l'autre.

L'origine de l'actuelle crise en Europe remonte, sous différentes perspectives, au déséquilibre entre la politique, la philosophie et la culture. En réclamant davantage de fédéralisme, synonyme de décentralisation et d'un gouvernement local qui, non seulement retire au système centraliste la démarche des décisions mais aussi célèbre les identités, ethnies, langues et procédés locaux, le projet de l'Union européenne menace l'idée d'État-nation qui a fortement contribué à créer des identités européennes. On ne pourra toutefois échapper au régionalisme : l'Europe se dirigeant vers une structure de plus en plus fédérale. Dans cette situation intermédiaire, il pourrait être dangereux et destructeur de trop hésiter.

J'ai l'image d'une Europe vraiment fédérale, encourageant la renaissance des narrations et des associations locales qui permettent aux communautés d'entretenir un échange plus franc et d'établir des alliances avec d'autres communautés. L'Europe a été jusqu'à présent un bastion de la pensée radicale, créative, discursive, politique, philosophique et théorique et la période à venir exige une direction non conventionnelle et l'audace de proposer de nouvelles idées, structures et gouvernances pour que les communautés et cultures puissent vivre et prospérer ensemble.

Ce qui est nécessaire en un sens, ce n'est pas seulement une critique saine des méfaits du colonialisme ou la culpabilité, le remords et la honte des Européens à l'égard d'un XIXe siècle marqué par ses idéologies, systèmes et convictions expansionnistes, racistes et réductrices. Ce qui est primordial maintenant et sans doute aussi opportun, c'est d'analyser et de transformer les structures historiques, culturelles et politiques du passé qui continuent à organiser et à diffuser l'iniquité, l'injustice et le pouvoir institutionnel tout en brandissant les notions civilisatrices de démocratie, de droits humains universels, de liberté et de liberté de circulation. Il ne s'agit en aucune manière de discréditer le riche héritage et les principes du siècle des Lumières qui ont débouché sur la modernité occidentale.

Il s'agit plutôt d'une invitation à creuser et à mettre au jour les ambiguïtés, les incohérences et la logique implacable de cet héritage qui imprègne la vision européenne à un moment où le modèle occidental est de plus en plus remis en question. Cela peut-il se matérialiser sans un sentiment de crainte ou de menace, sans conflit et sans l'impression que ces nouvelles réalités sont imposées ? S'approprier ce processus et en déterminer les modalités de fonctionnement semble clairement être la manière la plus sage d'aborder ces paysages mouvants et de pénétrer dans un monde nouveau qui nécessitera l'inclusion de valeurs, perspectives et paradigmes multiples, divers et divergents.

« Jamais le sens de l'inclusion et de l'exclusion n'a été aussi aigu dans les relations entre l'Europe et les États sud-méditerranéens »

Utiliser pour les connaissances et les cadres analytiques des paramètres existants mais déjà déficients pourrait limiter la pensée et les approches créatives en matière de résolution des problèmes.

De nouvelles géographies de l'« agir ensemble » et de la représentation et de nouvelles approches narratives sont indispensables pour que puissent émerger à l'avenir de nouvelles configurations et des systèmes concrètement réalisables. Mais comment réaliser tout cela ?

Tout d'abord, occupons-nous de l'absence quasi totale de philanthropie de la part de l'Europe pour promouvoir une multitude de projets créatifs et durables et donner un nouvel élan à des collaborations et à un soutien plus personnels émanant des communautés. Il est absolument nécessaire de différencier les acteurs qui participent aux relations en Europe et dans l'espace méditerranéen et les soutiennent. Il ne s'agit pas uniquement de réduire la charge et les attentes des institutions et des structures officielles européennes, mais aussi d'encourager un grand nombre de projets qui sont de nature plus personnelle et sont davantage centrés sur la collaboration et le soutien enracinés dans la communauté et les affinités.

Le postulat européen selon lequel travailler avec des communautés et des organisations du Sud permettrait de toucher les communautés d'immigrants en Europe ou de traiter certains des problèmes sociaux auxquels l'Europe est confrontée n'est souvent pas fondé. Ces prémisses ont peut-être parfois un sens ; il faut toutefois réaliser qu'il s'agit en premier lieu d'initiatives et de soucis en Europe qui, dans la plupart des cas, n'ont rien à voir avec les problèmes auxquels se voient confrontés les habitants des côtes sud-méditerranéennes, même

si, depuis plus d'un siècle, c'est de là que sont issus la plupart des émigrants. Dans de nombreux cas, ces immigrants installés en Europe appartiennent à la classe ouvrière, ont souvent quitté leurs foyers de nombreuses années auparavant ou même au cours des générations antérieures. Ils sont peut-être plus traditionnels, voire nostalgiques, en matière de goûts et de mœurs, ne sont pas attirés par la culture contemporaine qui est aujourd'hui produite dans les États sud-méditerranéens et ne l'apprécient pas. L'Europe se doit de mieux comprendre ces différences et réalités.

Les partenaires du Nord devraient également admettre que les partenariats et projets qu'ils lancent dans le Nord sont en contradiction avec les besoins, les responsabilités et les obligations qu'ont leurs partenaires du Sud, avec leur développement institutionnel, leurs objectifs et leurs partisans. Il y a beaucoup à entreprendre pour que les partenaires dans le Nord acquièrent une plus grande connaissance des organisations, des individus, des infrastructures et des différents contextes dans lesquels évoluent les partenaires du Sud.

Manque de cohésion

De plus, les partenaires du Nord doivent aussi tenir compte du manque de cohésion dans le paysage culturel des nations du sud de la Méditerranée où il existe un fossé significatif entre les structures culturelles officielles et indépendantes. Les politiques et approches culturelles en jeu sont disparates. Cela restera le cas tant que les gouvernements du Sud ne seront pas véritablement représentatifs et démocratiques et que les ministres et instruments officiels de la culture ne seront pas au service de leurs concitoyens. Les partenaires du Nord

devraient en prendre conscience lorsqu'ils conçoivent des programmes incluant différents acteurs du Sud ou destinés au même paysage culturel et à la même nation.

Malgré les restrictions administratives, financières et politiques, les institutions européennes devraient chercher à développer des politiques et des programmes souples et adaptés à chaque contexte et non pas conçus pour l'ensemble de la région du Sud.

Il est évident que plus la différenciation et la contextualisation sont présentes, plus les partenariats sont nuancés, plus ils vont en profondeur et s'avèrent durables. Malgré différents programmes de mobilité entre l'Europe et l'espace méditerranéen du Sud au cours de la dernière décennie, la mobilité de ceux qui travaillent dans le secteur culturel est toujours réduite, et les institutions qui les soutiennent se battent pour assurer un financement de base et la durabilité. Le manque de plateformes de mobilité stables, continues et solidement financées est totalement inexcusable. Les sponsors et donateurs européens doivent établir leurs

« L'Europe a été jusqu'à présent un bastion de la pensée radicale, créative, discursive, politique, philosophique et théorique et la période à venir exige une direction non conventionnelle et l'audace de proposer de nouvelles idées, structures et gouvernances pour que les communautés et cultures puissent vivre et prospérer ensemble »

priorités. C'est curieux, mais c'est ainsi : encourager la mobilité est relativement bon marché ! La mobilité des acteurs ainsi que des groupes professionnels indépendants doit aller de pair avec la nécessité d'élargir la mise en réseau professionnelle entre le Nord et le Sud, de créer des conditions de renforcement et de partage des connaissances à long terme et de permettre les affinités entre les personnes.

Les acteurs professionnels du Sud doivent également mieux s'informer, mieux se former et mieux se différencier lorsqu'il s'agit d'opportunités, de financements, de services et de partenariats proposés par le Nord, afin d'être mieux préparés, de pouvoir agir sélectivement et de faire preuve d'attentes adéquates vis-à-vis de leurs partenariats avec l'Europe.

Tous ceux qui sont intéressés par la coopération de l'espace méditerranéen devraient tirer des enseignements des bons modèles et des bonnes initiatives proposés par les instituts culturels européens dans le Sud, envisager un recueil synthétique d'études de cas – faisant depuis longtemps défaut – qui permettrait d'identifier les bonnes pratiques et qui offrirait également un aperçu des types de programmes requis pour l'avenir.

J'ai la vision d'un secrétariat permanent et indépendant, une nouvelle institution en Europe, qui aiderait à coordonner, à informer, à analyser et à mobiliser les acteurs et les activistes politiques autour de la coopération culturelle et intellectuelle entre l'Europe et la Méditerranée du Sud. Il est nécessaire de créer une organisation indépendante qui suivra les initiatives existantes ou futures destinées à piloter les relations culturelles entre l'Europe et la Méditerranée du sud, offrira son assistance, des services de traduction et

d'interprétation et œuvrera en faveur de la clarté et de la qualité. Elle s'y emploiera de concert avec les initiatives publiques, internationales, privées et celles de la société civile afin de remplir le vide entre ces sphères et contribuer à créer une perspective plus complète. Une telle institution pourrait engendrer une recherche plus durable et plus approfondie et viser à une présentation plus simple des données, afin de les rendre accessibles à un plus grand nombre et une plus grande variété d'acteurs.

Bien sûr, il existe tout un éventail d'idées, de programmes, d'orientations, de réflexions et d'expériences aujourd'hui pour nous aider à mieux comprendre et développer de futures initiatives cherchant à promouvoir les collaborations, les partenariats et les actions communes entre l'Europe et la région sud-méditerranéenne.

Pour définir l'orientation future du processus ou du moins ses objectifs principaux, il faut se pencher sur des thèmes, événements et opportunités dont les répercussions sur les populations du Nord et du Sud sont similaires. C'est alors seulement que nous pourrions nous distancier d'une interaction purement binaire et éprouver un ressenti commun de notre destin partagé. Nous devons d'une certaine manière dépasser les formes traditionnelles du dialogue, de la compréhension mutuelle, de la coopération et de l'assistance et construire un processus ouvert à la participation, aux responsabilités et aux intérêts communs, non seulement au niveau des institutions mais aussi, plus spécifiquement, au sein des communautés et des populations qui vivent ensemble dans cette région. Nous cherchons certes à façonner un avenir laissant davantage de place aux échanges, à la créativité, au respect, à l'harmonie et à l'équité entre les différentes populations

mais il semble que nous poursuivions cet objectif en utilisant des outils et des institutions dépassés, peut-être même contre-productifs. Une pensée visionnaire et du courage seront nécessaires pour réimaginer et reconcevoir nos structures, nos systèmes et notre vision du monde puisque notre avenir est inscrit dans les outils et fondements politiques, culturels et sociaux qui régissent notre présent.

Moukhtar Kocache a travaillé jusqu'en 2012 pour la Fondation Ford au Caire. Il s'est engagé pour le développement, la durabilité, la mise en réseau et l'infrastructure de l'art. Auparavant, il a été directeur des programmes pour Lower Manhattan Cultural Council (LMCC), a organisé et conçu des expositions et a enseigné à l'Université.

La confiance sur la base d'une estime réciproque

Comment les organisations culturelles des deux côtés de la Méditerranée peuvent-elles mieux coopérer ? Une chose est claire : pour le Nord il serait préférable de promouvoir l'Art à des fins de production culturelle au lieu de l'employer comme un instrument sociopolitique. Remarques et réactions lors de la quatrième rencontre des espaces culturels dans le monde arabe organisée par le Young Arab Theater Fund.

Les connexions mutuelles entre l'Europe et le monde arabe reposent sur des facteurs géographiques, géopolitiques, historiques et postcoloniaux ; ils ne sont pas remis en question dans cet exercice et sont acceptés au sein de ce forum comme points de départ.

On sait également que l'Europe post-coloniale s'efforce d'instaurer de nouveaux rapports avec ses anciennes colonies et de transformer les liens existants en relations basées sur le respect mutuel. Le poids des impératifs politiques et économiques, qui n'ont aucun rapport avec la culture, a également été souligné. La récente montée du populisme d'extrême-droite et du racisme anti-arabe en Europe a révélé l'importance de la coopération culturelle comme projet pour l'Europe.

Par sa capacité économique, l'Europe détient un considérable potentiel de financement des arts dans le monde arabe, mais la dégradation actuelle de ce climat économique peut changer la donne. Les États du Golfe peuvent eux aussi soutenir économiquement les ONG et les marchés de l'Art, tant en Europe que dans le monde arabe, mais la réalité politique de cette région en fait un partenaire improbable pour des raisons morales, idéologiques et éthiques.

L'Europe est un espace fécond de circulation des œuvres d'art et le lieu d'intenses débats ; les acteurs culturels arabes souhaitent y prendre plus largement part, avoir plus facilement accès aux avantages d'une diffusion et

d'échanges à grande échelle. Leur participation dans les circuits culturels européens peut leur apporter une crédibilité dans les discussions, sur le marché de l'art et pour leur carrière d'une manière générale, que n'offre généralement pas le monde arabe aux artistes. La collaboration, de nature inégale mais prometteuse, se heurte au fait que les artistes arabes lorsqu'ils travaillent avec des partenaires européens n'ont pas accès aux mêmes privilèges que leurs collègues en matière de carnets d'adresses, de collaboration, de droits d'auteur, de rémunération et de mobilité.

Les relations entre le monde arabe et l'Europe se limitent actuellement à une perception binaire de deux espaces homogènes. Il manque des deux côtés des capacités qui permettraient de développer des relations culturelles de confiance dans les interactions à tous les niveaux.

Mise en avant des événements

Pour les organisations culturelles arabes, les initiatives culturelles financées par l'UE dépendent trop des événements, des orientations politiques ou des objectifs alors qu'elles devraient mettre en avant le contexte ou l'expression artistique. Les artistes et les acteurs culturels arabes se sont de ce fait sentis plus instrumentalisés que leurs homologues européens, compte tenu en particulier des objectifs affichés par l'UE : le développement, la promotion de la démocratie

ou même la prévention de l'émigration vers l'Europe. Tous ces thèmes paraissent artificiels, marginaux pour la production culturelle sur le terrain. Il serait préférable que le Nord favorise l'équité en matière de statut de l'artiste et promeuve les arts à des fins de production culturelle plutôt que comme instrument sociopolitique.

Les procédures d'évaluation et de suivi de l'UE semblent également refléter une dynamique positiviste à courte vue requérant des « résultats » quantifiables, à court-terme, irréalistes. Il faut que les partenaires européens reconnaissent que l'expression culturelle est une fin en soi, généralement non quantifiable, à long terme, et non un prestataire de services immédiatement disponibles. Les conditions des partenariats sont souvent imposées d'en haut au lieu de résulter d'un dialogue. Cela concerne également les initiatives culturelles des États membres de l'UE. Les groupes du Sud souhaitent que les partenariats résultent d'une reconnaissance et d'intérêts mutuels plutôt que d'injonctions « du sommet vers la base ».

Les organisations de petite taille dans le Sud estiment que le processus de demande de financement auprès de l'UE est inutilement compliqué, et presque conçu pour les tenir à l'écart. Les partenaires du Sud ont l'impression qu'une bureaucratisation voulue par les institutions européennes vise à les faire travailler davantage pour atteindre une reconnaissance égale ou semblable. Le manque de confiance se fait sentir à beaucoup de niveaux. De plus, les organisations arabes qui demandent certains financements européens n'apprécient pas de devoir déclarer dans leurs dossiers de candidature qu'elles n'ont aucun lien avec le « terrorisme » alors que, en toute hypocrisie, certains financements et orientations politiques européens soutiennent sur le terrain, directement ou indirectement, des régimes corrom-

pus et des groupes et institutions radicaux. A un autre niveau, les financements européens ont eu tendance à bénéficier aux « suspects habituels » parmi les partenaires arabes considérés généralement comme de confiance tandis que les nouvelles organisations ne se voyaient accorder aucun crédit. Cette absence de prise de risque, d'investissements et d'opportunités affecte l'innovation et le développement d'un nouveau leadership. Les groupes du Sud demandent une attitude de confiance, de respect et de prise de risque dans les partenariats, qu'ils soient nouveaux ou déjà existants. Des acteurs européens inexpérimentés (organisations, diplomates culturels des Etats membres) n'ont pas le discernement nécessaire pour juger de ce qui est crédible dans un contexte arabe spécifique. Cela peut se traduire par un soutien à des projets qui, sur place, sont considérés comme non pertinents et qui de ce fait n'apportent rien au débat artistique. Pire, des artistes arabes moins déterminés peuvent percevoir un « marché idéologique » et orienter fallacieusement leur pratique en fonction des opportunités de financement. Les organisations européennes devraient s'efforcer de déterminer ce qui est localement pertinent, ambitieux et intéressant de manière à ce que les ressources soient attribuées à bon escient et veiller à ce que les artistes arabes suivent honnêtement la voie de leur propre développement naturel.

Exiger des messages clairs

Les participants de cette rencontre souhaitent que les acteurs arabes et européens se parlent clairement, en toute confiance professionnelle, et se fondent sur une appréciation mutuelle et des objectifs communs. Dans un cas de figure idéal, cette appréciation pourrait être encouragée par des contacts à long terme et des intérêts personnels, et non pas animée par

des opportunités soudaines de financement. Cela permettrait que les productions culturelles émanant de ces partenariats soient considérées par le public comme valables, crédibles et intéressantes.

Les organisations culturelles et celles de la société civile européenne doivent développer des activités de recherches et des relations à long terme avec les organisations et les artistes du Sud qui manifestent une affinité nette avec leurs objectifs plutôt que de répondre de manière opportuniste et à court terme à certains schémas pour l'attribution de moyens financiers. Les partenariats devraient toujours mettre l'accent sur la qualité artistique et culturelle et sur l'excellence.

Les organisations culturelles européennes devraient s'efforcer de prendre en compte l'impact des déséquilibres structurels en matière de charge de travail, de risques, de coûts et de procédures de visa pour les organisations et les artistes arabes. Les collaborations prévoient souvent des financements à parts égales, ce qui représente un fardeau fortement disproportionné pour les partenaires arabes ; de la même manière, il ne faut pas négliger les écarts monétaires qui rendent les voyages en Europe excessivement chers pour ces derniers. Les collaborations ne peuvent être véritablement équitables que si elles prennent en compte le poids concret des déséquilibres infrastructurels qui affectent les organisations et les artistes arabes.

L'affectation de financements au renforcement des capacités des artistes professionnels dans le monde arabe doit être envisagée. Cela permettrait une parité institutionnelle plus réaliste, témoignerait d'un plus grand respect et diminuerait le besoin d'experts européens (chorégraphes, projectionnistes, metteurs en scène, designers, etc.) transportés à grands frais. Pour renforcer spécifiquement les capaci-

tés des artistes et des gestionnaires, il faudrait développer à la fois dans le temps et en contenu les conceptions actuelles de la formation et de la formation professionnelle et ne pas se limiter au court terme.

Les avantages d'un visa culturel

Compte tenu des restrictions de visa imposées aux artistes arabes, il faudrait leur fournir un appui administratif et financier particulier et adapter le calendrier en conséquence. Cette contrainte devrait être gérée en commun et non être considérée comme une *affaire privée* n'affectant que les personnes concernées. La responsabilité en matière de calendrier, de budget, d'élaboration de solutions de remplacement et d'appui administratif pour les demandes de visas d'artistes arabes devrait être partagée à égalité. Il faudrait considérer la mise en place d'un « visa culturel » se substituant au visa Schengen ou proposer dans les plus brefs délais un système administratif parallèle pour traiter les visas des artistes et des travailleurs culturels. D'une manière générale, les institutions européennes devraient localiser davantage les retours d'informations et les décisions dans les pays sud-méditerranéens ; par exemple, une plus grande liberté devrait être accordée aux attachés culturels pour évaluer directement sur le terrain les nouvelles organisations locales et la société civile et les intégrer dans le paysage culturel. Le personnel européen sur le terrain devrait avoir une plus grande autonomie pour définir et organiser des programmes et des collaborations efficaces. Les entités européennes pourraient décider d'impliquer les acteurs de la société civile arabe dans l'évaluation de la politique culturelle et le développement des programmes et des initiatives pour le Sud, ou pour des contextes locaux, ou du moins leur permettre de les influencer.

Cela pourrait donc ainsi renforcer la compréhension, l'adhésion, la transparence et la réactivité dans le cas de processus qui, pour bien des acteurs du Sud, ne parviennent pas à faire évoluer la relation du statut de « financier » à celui de « partenaire ». Les occasions de tirer des enseignements du monde arabe sont encore trop peu exploitées. Les organisations culturelles arabes ont développé une capacité immense à traiter leurs sujets dans le contexte local et pourraient faire office de médiateurs pour leurs partenaires. Même si cela est en train de changer lentement, les professionnels européens de la culture dans le monde arabe, notamment ceux qui occupent des postes de diplomates, manquent souvent d'une connaissance adéquate de la culture contemporaine et a fortiori de la manière de l'explorer dans le contexte arabe. Cela renforce le manque de confiance de la part des professionnels de la culture dans le monde arabe malgré le gigantesque potentiel de coopération qui existe dans ce domaine. Les membres de la diaspora arabe en Europe et ailleurs disposent d'une richesse d'expériences exceptionnelle qui, non seulement fournit des connaissances sur des expériences culturelles extrêmement diverses mais aussi bouleverse la logique d'un système culturel « binaire » et amplifie notre perception des identités locales face aux identités « étrangères ». Ils peuvent ainsi se révéler être des sources très pertinentes de relations. Les gouvernements et ambassades européens pourraient sélectionner et recruter des membres qualifiés de cette communauté pour leur confier des fonctions intermédiaires d'attachés culturels, programmeurs, conservateurs, etc. Les partenaires européens devraient également s'attacher à développer, financer et promouvoir les infrastructures et à renforcer les

conditions générales dans le secteur artistique et culturel arabe, ce qui en retour aurait des répercussions positives sur la nature, l'ampleur et la qualité des programmes d'échanges. Mais l'engagement sur ce sujet de la part des acteurs européens tend à suivre le schéma établi de longue date de l'art au service de la « démocratie » plutôt qu'au service de sa propre liberté d'expression. Dans l'intervalle, de nombreuses organisations arabes estiment qu'il est trop tôt pour tirer des conclusions générales des derniers développements mais aussi que les transformations constantes et la nature versatile du Printemps arabe ne peuvent trouver d'expression adaptée dans la plupart des formes de représentation. Alors que s'ouvrent aux artistes arabes d'énormes possibilités de renouvellement de leur travail, ces derniers redoutent que les vieux clichés et attentes discursives soient simplement remplacés par de nouveaux. Point important de la rencontre est que l'art devrait être reconnu comme un espace révolutionnaire en soi et non comme le moyen de véhiculer un contenu représentatif d'une thématique révolutionnaire. Il faut que cette réalité changeante et la période à venir soient considérées comme un changement imprévisible de paradigme des relations plutôt que comme un « pas en avant » prévisible anticipant les espoirs ou les craintes des Occidentaux. Cela concerne aussi les notions de gouvernance démocratique dont la structure et la mise en œuvre peuvent être différentes entre le Sud et le Nord. La conférence conseille aux organisations de l'espace sud-méditerranéen de continuer à renforcer des alliances indépendantes afin de consolider le rôle de la culture dans leur propre contexte et d'élaborer des recommandations qui pourront à leur tour être communiquées à une plus grande partie de la population. Dans le cadre de ces

limites notables, cela les aiderait à se placer en position de force pour pouvoir s'inscrire sur un pied d'égalité avec d'autres ONG européennes, devenant ainsi des partenaires dotés des mêmes droits et non des solliciteurs.

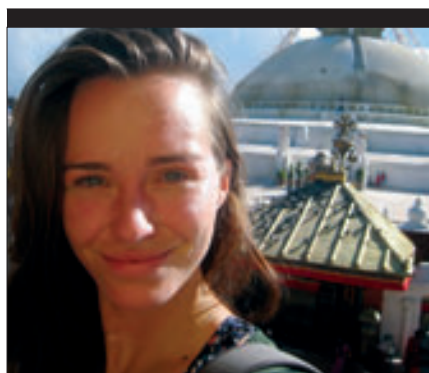
Le secteur culturel de la société civile dans le Sud devrait activement rechercher et développer de nouvelles voies de financement indépendamment de l'UE et des Etats membres de l'UE pour que les décisions de coopération résultent non d'un besoin de financement mais des missions et intérêts authentiques des différentes organisations. Les organisations locales devraient s'en tenir à leurs propres stratégies et résister à la tentation d'accepter des offres de financement. Elles devraient s'attacher à préserver leur intégrité artistique et leur honnêteté lorsqu'elles sont confrontées à des valeurs, styles et attentes implicites de collaborations et opportunités mal informées.

Les ONG et organisations arabes devraient par leur programmation et leur positionnement institutionnel sensibiliser leurs communautés aux pratiques « contemporaines » pour qu'elles puissent avec confiance s'ouvrir aux idées venant de l'extérieur et de l'ensemble de la région et ne plus leur opposer de résistance.

Enfin, le secteur culturel du Sud devrait conclure des alliances bilatérales avec les sociétés civiles et les groupes de pression en Europe et dans le Sud de la Méditerranée pour sensibiliser les décideurs politiques des deux côtés, à la fois au niveau global et au niveau de la base.

Mia Jankowicz est directrice artistique de « Contemporary Image Collective » au Caire. Elle est à l'origine de la conférence et du travail rédactionnel des commentaires de ce texte.

La culture, outil de la paix L'engagement culturel et les programmes de dialogue sur le terrain peuvent créer un espace de rencontre, de confiance et de compréhension dans des pays déchirés par des conflits armés et en proie à l'instabilité politique. Sur cette base, les membres du réseau EUNIC axent leur action sur des régions fragiles ou en situation d'après-conflit afin de faciliter les processus de paix. *Katrin Mader*



La gestion des conflits est axée de longue date sur les programmes de dialogue et la société civile, soulignant ainsi l'importance que ces aspects revêtent pour la stabilisation politique des États fragiles. Cependant, en dépit de recoupements évidents en termes d'objectifs et de missions, la coopération entre le secteur culturel et celui de la gestion des conflits est relativement peu développée. La culture ne serait-elle pas encore pleinement reconnue comme une composante crédible des actions liées à la paix et à la sécurité, et les instituts culturels comme des organismes d'exécution en matière de résolution des conflits ? Cette reconnaissance ne peut s'opérer sans davantage de transparence et sans mieux connaître l'incidence de la culture sur la transformation des conflits.

Le réseau des instituts culturels nationaux de l'Union européenne se doit d'aider ses organismes membres à évaluer et à planifier leur impact sur la consolidation de la paix. C'est seulement grâce à une compréhension accrue que les projets pourront être plus efficaces et qu'une coopération et une coordination plus poussées entre toutes les entités qui s'emploient à résoudre les conflits culturels, ethniques et politiques et à assurer la paix pourront être garanties.

Dans un rapport de mars 2011, le Parlement européen a estimé que la culture devait davantage faire partie intégrante des relations extérieures de l'Europe. Il reconnaît l'importance de la culture en politique étrangère qui permet de focaliser l'attention sur le rôle des initiatives culturelles en matière de prévention des conflits, de consolidation de la paix et de transformation démocratique et de mettre l'accent sur le rôle potentiel du réseau des instituts culturels nationaux de l'Union européenne.

De même, le réseau EUNIC a réaffirmé que l'une des priorités stratégiques était de placer l'accent sur la recherche et sur le développement des moyens consacrés à des initiatives culturelles dans des États en phase de transition et d'instabilité. Toutefois, la culture étant par définition intangible, les incidences concrètes de la culture et de l'éducation sur la résolution des conflits n'ont pas forcément été clairement éta-

blies à ce jour. Pour que cela soit reconnu, il importe d'apporter d'abord des preuves susceptibles de convaincre les décideurs nationaux et européens que grâce à ses programmes culturels et éducatifs dans des régions en situation de conflit ou d'après-conflit, le réseau exerce une influence sur les processus de paix.

Des formulations approximatives

Si l'on cherche à évaluer les effets et les risques de l'action culturelle et éducative dans le cadre de l'intervention dans des conflits, il apparaît que les instituts culturels se livrent souvent plus à des supputations entre personnes de bonne compagnie qu'à des évaluations rigoureuses. Hors du secteur culturel, on trouvera difficilement des observateurs qui reconnaissent la valeur des initiatives culturelles dans la résolution des conflits. Rainer Nolte, chef du programme pour le dialogue de l'Ifa ajoute dans un article publié l'an dernier dans la revue *Politik und Kultur*, « le rôle qu'une production esthétique en tant qu'objectif de programmation culturelle peut assumer dans un cadre systématique d'actions [de gestion civile de conflits] n'a pour le moment pas été défini ».

Ce qui manque, c'est une stratégie d'ensemble de la participation des instituts culturels aux processus de paix et une réponse à la question de savoir si leur action a effectivement une incidence positive sur ces processus. Agissent-ils en toute connaissance de cause ou sur la base de croyances et d'espoirs entretenus de longue date ?

Il est temps de trouver des réponses et de combler le fossé qui sépare la théorie de la pratique. Il est nécessaire de mieux faire valoir, preuves à l'appui, l'importance que revêtent les initiatives culturelles dans les pays fragiles. Des échanges de connais-

sances pourraient être un point de départ pour mieux mesurer l'apport des entités culturelles à la consolidation de la paix.

La notion même de conflit a changé de nature au cours des dernières décennies, passant d'un affrontement bipolaire entre idéologies du temps de la guerre froide à toute une série de conflits intra-étatiques ou interétatiques de moindre ampleur dont les causes sous-jacentes vont de la raréfaction de ressources naturelles à des divergences culturelles, religieuses ou ethniques.

Les actions de consolidation de la paix ont d'abord été une aide politique ou économique ou en matière de sécurité. Depuis les années 1990, on a un nouveau cadre axé sur la prévention des crises et la consolidation de la paix conçues comme moyen d'éviter des guerres, d'y mettre fin lorsque des conflits sont violents, d'assurer la paix et de surmonter avec succès et de manière durable les causes de conflit et ses conséquences. Les objectifs sont définis en termes de projets à long terme afin d'établir des processus de paix durable.

À l'heure actuelle, la plupart des actions menées par l'Union européenne demeurent axées sur les améliorations à apporter à des autorités de l'État : les services de police ou des infrastructures bureaucratiques. Depuis quelques années, toutefois, l'UE axe davantage son action sur la consolidation de la paix et la prévention des conflits. En 2007, elle a mis sur pied un *Instrument de stabilité* (IfS), fonds destiné à renforcer les capacités des entités appropriées en situation de pré-crise. Le cadre particulier de la récente mise en place du Service européen pour l'action extérieure (SEAE) offre une impulsion de nature à promouvoir des politiques durables et cohérentes de consolidation de la paix bénéficiant d'un soutien accru de l'Union européenne dans des États fragiles.

C'est dans ce cadre que peut également intervenir le concept aujourd'hui reconnu de « pouvoir de convaincre » (soft power), à savoir chercher à susciter des changements dans d'autres pays en recourant à l'influence, à la persuasion, grâce à la recherche de consensus ou en intervenant dans un conflit sous forme de dialogue bilatéral.

En leur qualité d'experts en soft power, les instituts pourraient user des capacités dont ils disposent pour développer de nouveaux domaines d'intervention, de prévention et de consolidation de la paix.

Certains États membres de l'UE se sont efforcés d'apporter davantage de cohérence entre les multiples acteurs et partenariats de leur politique étrangère et de leur coopération en matière de sécurité et de développement. En ce qui concerne l'Allemagne, des premières mesures ont été prises voici douze ans dans le cadre du programme *Konzeption 2000* afin de définir un rôle plus spécifique de l'action culturelle dans les régions en crise, considérant que « la politique culturelle extérieure fait partie intégrante de la politique étrangère et est alignée sur les objectifs et intérêts généraux de sa politique étrangère en vue de stabiliser la paix, de prévenir les conflits, de permettre l'exercice des droits de l'homme et de mettre en œuvre des partenariats en coopération ».

Un texte rendu public en 2011 par le Foreign and Commonwealth Office sous le titre *Building Stability Overseas* estime que le « pouvoir de convaincre » est appelé à jouer un rôle à l'appui des efforts de stabilisation menés par le Royaume-Uni. Il confirme que l'action du British Council revêt une importance accrue dans la sécurité. Quant au Pacte de stabilité pour l'Afghanistan, l'un de ses objectifs déclarés est de définir une identité au moyen d'activités culturelles et

de créer des possibilités d'intervention pour les instituts culturels dans ce pays.

Définir clairement les orientations et les missions

Ce nouveau rôle de la politique culturelle extérieure a été énoncé par Hans-Georg Knopp, secrétaire général du Goethe-Institut, lors d'une conférence qui s'est tenue à Tokyo en décembre 2009. Il a déclaré : « La culture, non pas seulement dans le sens étroit qui la limite aux arts mais dans une acception plus générale qui englobe, par exemple, le sport ou l'artisanat populaire, permet de surmonter les conséquences traumatisantes d'un conflit et de promouvoir l'idée de coexistence dans la paix et la sécurité ».

Le réseau EUNIC pourrait jouer un rôle important dans la définition d'un cadre conjoint de participation des instituts culturels à la prévention des conflits et à la consolidation de la paix. Considérant que de nombreux programmes nationaux sont d'ores et déjà en place, seule une approche coordonnée pourra assurer un usage effectif des moyens et des compétences en mutualisant les savoirs et les enseignements des projets antérieurs. Nos politiques culturelles nationales, aujourd'hui fragmentées, devraient être intégrées et coexister au sein d'une stratégie de l'Union européenne qui définirait clairement et concrètement les actions à mener et les responsabilités, apporterait la preuve du rôle potentiel qui revient aux activités culturelles dans la résolution des conflits et, surtout, permettrait d'identifier les risques et limites potentiels de leur action afin d'améliorer leurs projets et de les rendre plus efficaces.

On pourrait définir un « plan d'action commune européen » pour la culture dans

les domaines de la prévention des conflits et de la consolidation de la paix qui s'inspirerait du programme allemand *Konzeption 2000*. Un autre point de départ consisterait à dresser un inventaire des projets culturels qui ont été couronnés de succès et à répertorier les bonnes pratiques en la matière. Cela permettrait de disposer de preuves tangibles et de faciliter des projets à venir.

Jusqu'à présent, en effet, lorsqu'il s'agit de prendre des décisions et d'établir des priorités pour la politique de haut niveau de l'Union européenne en matière de gestion des conflits et de sécurité, la culture est souvent réduite à la portion congrue. La coordination est donc un aspect essentiel. La multiplicité des acteurs gouvernementaux et non gouvernementaux de la gestion civile des conflits, déjà critiquée pour les rivalités qui les opposent et pour le manque de coordination entre eux, représente pour les instituts culturels un obstacle supplémentaire. Il nous faut un cadre national ou européen qui leur permette de s'intégrer dans un système cohérent de gestion civile des conflits, de conceptualiser des projets répondant spé-

« Nos politiques culturelles nationales, aujourd'hui fragmentées, devraient être intégrées et coexister au sein d'une stratégie de l'Union européenne qui définirait clairement et concrètement les actions à mener et les responsabilités et qui apporterait la preuve du rôle potentiel qui revient aux activités culturelles dans la résolution des conflits »

cifiquement aux efforts de consolidation de la paix et de mieux en définir les objectifs. Cet aspect est vital si l'on veut que les acteurs culturels deviennent des partenaires crédibles. Le fait que des initiatives isolées jouent parfois un rôle de prévention de conflits ne suffit pas à démontrer la valeur de la culture dans la promotion de la paix.

Cependant, la mise en place d'une stratégie concrète pose encore de nombreux problèmes. On devra disposer d'un ensemble clairement défini de paramètres et de normes, même si la réussite d'une action culturelle est difficile à mesurer et s'il peut falloir plusieurs générations pour apporter la preuve de l'effet des activités culturelles sur la résolution de conflits.

Comment savoir si le fait d'assister à un spectacle de marionnettes en Afghanistan en faveur de la tolérance et de l'acceptation d'autrui amènera un enfant à ne pas rejoindre les insurgés ? Lors d'une conférence organisée dernièrement par l'Ifa, le politologue Jochen Hippler, spécialiste de la consolidation de la paix, a observé que « lorsque la coopération en matière de sécurité et de développement ne parvient pas à instaurer la paix, on se doit d'être assez réaliste pour constater que les artistes ne peuvent pas forcément le faire eux non plus ».

S'il est clair que la culture ne peut pas résoudre les conflits, elle peut contribuer aux processus de paix. Cependant, le dialogue peut attiser le conflit si les projets ne sont pas conçus avec tout le soin requis.

Compte tenu de la faiblesse des budgets et du fait que les bailleurs de fond réclament des preuves de l'efficacité de l'usage qui est fait de leur argent, il paraît inévitable de réfléchir en termes d'objectifs et de résultats à longue échéance des programmes. L'une des difficultés en la matière est que les institutions du secteur culturel se montrent

souvent réticentes quant aux moyens de mesurer l'effet positif de leur action. Les procédures d'évaluation sont souvent perçues comme un frein à la créativité et, de ce fait, il arrive fréquemment que cette action ne puisse pas être évaluée.

Des problèmes se posent aux organismes de consolidation de la paix : « Comment savoir », s'interroge Ken Menkhaus dans *Impact Assessment in Post-Conflict Peace Building* (2004), « si un projet a effectivement consolidé la paix ? Quels sont les indicateurs les plus appropriés ? Quels sont les outils les plus utiles pour évaluer les théories de consolidation de la paix sur lesquelles reposent des projets ? »

Ces organismes consacrent du temps et des efforts à analyser et évaluer leur action et à trouver des réponses à ces questions cruciales.

Raj Isar, expert indépendant des questions culturelles, fait valoir que les outils d'évaluation dont on dispose peuvent avoir leur utilité dans le domaine de la culture en contexte de crise. Dans un article intitulé *Artistic activism in situations of extreme conflict – The challenge of evaluation*, il préconise d'appliquer aux projets culturels les méthodologies issues du domaine de l'aide humanitaire. Des procédures d'évaluation d'actions de consolidation de la paix comme Peace Impact Assessment, Do No Harm ou encore Conflict Sensitivity Approach devraient donc contrebalancer le caractère intangible de la culture tout en permettant de mettre au point des critères et des indicateurs applicables à l'incidence des projets, à leurs résultats et à leur bien-fondé.

Compte tenu de la complexité de l'action menée pour résoudre des conflits et des dangers attenants, il faut procéder à des échanges interdisciplinaires afin d'accroître les capacités, de surmonter les points faibles

et de tirer parti des points forts. La table ronde « Culture et conflit » organisée en décembre 2011 à Bruxelles par l'ifa et EUNIC et qui a rassemblé des experts des relations culturelles, de la gestion des conflits et de la politique étrangère et de sécurité de l'Union européenne constituerait un premier pas dans ce sens, particulièrement le suivi du groupe de travail « Culture et conflit » assuré par le programme Zivik de l'ifa.

On tire les conclusions que l'émergence des actions civiles de prévention des conflits et de consolidation de la paix offre aux instituts culturels européens des possibilités nouvelles. Ils peuvent contribuer aux processus de paix dans des régions en crise mais, il convient de définir une stratégie unifiée. Ils doivent être réalistes quant aux résultats qu'ils peuvent obtenir et aux risques associés à leurs projets. Des échanges de connaissances sur l'évaluation de l'incidence, de la réussite et de l'efficacité des actions avec des organismes établis de gestion civile des conflits pourront faciliter ce processus. Dans un premier temps, on pourrait dresser un inventaire des programmes qui ont été couronnés de succès et des méthodes possibles d'évaluation de leur incidence. Alors EUNIC pourra jouer un rôle majeur dans cette évolution, du fait de sa structure en réseau, afin de créer une base d'échange de connaissances et d'établir des partenariats stratégiques transversaux avec des experts d'autres secteurs. Le Bureau européen de liaison pour la construction de la paix pourrait servir de point d'échange d'expertise en matière de gestion des conflits.

Katrin Mader travaille aujourd'hui pour Culture+Conflict à Londres. En 2011 elle a reçu une bourse de recherche pour le programme « Culture et politique étrangère » de l'ifa.

Un sentiment agréable renforcé par la diversité Il est d'une importance capitale pour la sécurité humaine d'inscrire la diversité culturelle et le dialogue inter-culturel plus haut sur l'agenda international. Car l'un des défis de l'époque actuelle est la remise en question des représentations traditionnelles de la confiance, cette confiance qui aide les hommes à s'en sortir avec la diversité dans leurs relations sociales. Comment peut-on la créer ? *Mike Hardy et Aurélie Bröckerhoff*



La culture se trouve aujourd'hui plus que jamais placée devant des défis. On a l'impression que les peuples sont amalgamés pour des raisons politiques, économiques, ou simplement d'utilité. Les relations à l'intérieur des voisinages multicolores qui en résultent sont parfois agitées et tendues. Beaucoup de choses dépendent, semble-t-il, au niveau global, de la rivalité entre la nature et le rythme du changement ainsi que des comportements sur place qui en résultent : comment les individus s'adaptent aux changements.

La diversité culturelle et les questions qui lui sont associées, qui se posent pour l'identité et pour nos relations sociales immédiates, exercent probablement la plus grande influence aujourd'hui sur nous en

tant qu'individus et sur nos communautés. Pour beaucoup, la diversité culturelle est donc l'une des tâches les plus importantes de notre époque, au même titre que la lutte contre la pauvreté et que les limitations des dégâts et les adaptations face au changement climatique. Ce sont peut-être les trois grands thèmes autour desquels nous « devrions tous nous rassembler ».

Notre monde – et ses communautés – se caractérise par un changement ininterrompu et une diversité permanente. Le défi est que la rencontre des individus et leur engagement à l'intérieur de ces communautés variées peuvent, soit apporter un enrichissement et des bénéfices, soit provoquer une insécurité durable. Le grand Mahatma Gandhi a dit un jour que « les différences sincères sont souvent un signe sain de progrès ». Mais quand de telles différences s'expriment par la violence, l'équilibre social soigneusement négocié des communautés et du développement humain est généralement menacé.

Les soulèvements et les troubles sociaux dans nos villes, comme ceux de Londres par exemple en 2011 qui ont dominé aussi bien les nouvelles nationales

qu'internationales, ont montré clairement que les relations sociales difficiles dans notre monde multipolaire, multilatéral, sont le résultat d'une interaction complexe de structures et d'acteurs à l'intérieur et entre sociétés, interaction qui va au-delà des communautés locales.

Il existe en outre aujourd'hui des communautés plus éphémères. Les mouvements à l'intérieur des populations globales et régionales qui sont apparus dans la dernière décennie ont produit de nouvelles formes d'interaction, dont certaines sont plus dynamiques, d'autres plus transitoires. Nous vivons désormais dans un monde dans lequel des milliers d'invités surprises peuvent surgir lors d'une fête d'anniversaire, ou dans lequel la révolution d'une communauté devient pour l'autre un acte de terrorisme, entraîné, soutenu ou propagé dans le monde entier par les médias sociaux.

Le plus grand défi dans notre monde actuel est la remise en question des notions traditionnelles de confiance. La confiance qui aide les individus à affronter la diversité dans leurs relations sociales.

Ne pas se reposer sur ses lauriers

Tandis que les relations sociales sont constamment renégociées parmi les actions et les changements globaux, nous avons appris que nous ne devons pas nous reposer sur nos lauriers interculturels. Les catastrophes naturelles, un populisme politique croissant, la récession économique, la pénurie alimentaire, le chômage, la

pauvreté : tout cela alourdit les relations à l'intérieur et entre nos communautés.

La façon dont nous réagissons à ces défis peut varier énormément non seulement d'une personne à une autre, mais aussi en tant que résultat des valeurs culturelles de chacune. Un projet de recherche à la Yale Law School analyse comment les valeurs culturelles déterminent les risques que nous percevons dans notre environnement public et comment ceci se répercute sur notre croyance dans « les bonnes » mesures politiques. Les chercheurs ont découvert que nos valeurs culturelles servent plus que toute autre caractéristique individuelle à prévoir la perception qu'ont les individus du risque dans l'espace public, ce qui indique que la culture et les thèmes culturels constituent peut-être le noyau de notre sentiment de sécurité humaine.

Parmi toutes les discussions et divergences d'opinion déconcertantes – sur la question de savoir si le multiculturalisme est bon, mauvais ou indifférent, ou si les approches interculturelles seraient *meilleures* ou plus utiles pour les communautés, sur la politique centrale ou locale pour l'intégration ou l'assimilation –, il existe fondamentalement des relations sociales inévitables et importantes qui, dans une société qui se sent tenue par des standards et des droits universels, doivent assurer la sécurité.

Coexistence et collaboration diffèrent ; vivre avec des personnes semblables et une intégration complète dans des sociétés ne sont pas la même chose ; rien de cela n'est vraiment problématique en soi, à condi-

tion que la sécurité humaine ait la priorité.

La sécurité humaine est un concept qui se concentre sur les risques les plus graves et les plus répandus pour la survie, les moyens de subsistance et la dignité des individus. Ces menaces comprennent les catastrophes naturelles et les désastres provoqués par les hommes – conflits et violence, dans les familles ou dans les sociétés –, les expulsions en masse, les risques sanitaires ainsi que les crises économiques et financières caractéristiques du capitalisme contemporain. Tous ces risques et ces menaces sont d'autant plus grands dans un vingt-et-unième siècle qui connaît plus de changements que jamais. Un siècle, dans lequel les relations réussies et pacifiques dépendent plus que jamais des capacités des peuples à partager un espace et des ressources, et à se comprendre les uns les autres. Un siècle dans lequel les relations sociales sont sujettes à des influences multiples, des identités complexes, une inégalité croissante et une interdépendance totale.

Si l'on rapporte cela au projet européen, le véritable paradoxe réside peut-être dans le fait que, sur la voie de l'Europe, la politique a encouragé et stimulé les identités nationales comme les identités économiques, le tout en même temps. Mais entre les deux, il existe une contradiction fondamentale et très significative.

Nous nous interrogeons donc peut-être sur le fait d'être britannique ou français, ou sur notre héritage lituanien ou néerlandais ; nous apprécions notre histoire, notre culture et notre langue. Nous sommes peut-être soucieux à propos de notre assimilation et de nos droits et nous cherchons les meilleurs procédés et expériences pour l'intégration, aussi bien pour les migrants qui arrivent dans le voisinage que pour les hôtes recevant de nouveaux voisins.

Parce que nous nous inquiétons des nouveaux migrants et des exigences de relations sociales nouvelles qui en résultent, nous pouvons décider si des politiques d'immigration et des concepts d'exclusion s'imposent ou non avec des « communautés fermées » pour des résidents de longue durée.

Le fait est que les nouveaux voisins dans les villes européennes ne sont plus prévisibles ; une population potentiellement mobile d'environ 270 millions d'« Européens » en âge d'exercer un emploi peut redéfinir les plans de migration des hommes politiques des États membres de l'UE ou leur aspiration à des manifestes. Si la réduction ou le ralentissement de l'apparition ou de la consolidation d'environnements multiculturels correspondent aux revendications politiques (et à la volonté des électeurs) dans toute l'Europe, ce n'est tout simplement pas reconnu dans l'Union européenne comme une réalité. Il existe donc une divergence considérable entre ce que disent les voix soi-disant démocratiques et ce qui se passe effectivement et inévitablement.

Nouvelles interfaces culturelles

Quoi qu'il en soit : dans les nouveaux voisinages des villes du monde du XXI^e siècle on encourage la création des communautés de différences. Des voisinages apparaissent, qui comportent de nouvelles relations sociales, de nouvelles interfaces culturelles, des attentes et des conséquences.

En effet, historiens et sociologues nous enseignent dans la théorie du contact que le défi représenté par l'interface entre différences diminue avec le temps, et que le malaise fait place au sentiment agréable que la diversité renforce les voisinages. Il se passe rarement une journée sans que nous soyons amenés à nous rappeler la responsabilité que nous avons tous de « traiter » les différences culturelles et de « créer les conditions » pour des relations pacifiques.

C'est pourquoi la culture est si importante quand il s'agit d'aborder les défis actuels. Pour beaucoup, des sociétés complexes, diverses et toujours changeantes font naître dans l'Europe actuelle des relations sociales créées artificiellement et auxquelles il faut travailler. L'analyse standard juxtapose ainsi la nécessité économique de la mobilité professionnelle dans l'Union économique du projet européen et la nécessité sociale de la menace et du risque qui naissent des identités confuses de nouveaux voisinages.

La plupart de nos études soulignent que nous, les hommes, avons une prédilection pour vivre avec nos semblables ; c'est aux relations avec l'« autre » qu'il nous faut œuvrer. Bien que nous en ayons conscience, au XXI^e siècle, ce sont les relations sociales avec l'autre qui prédominent le plus souvent, en partie à cause des mobilités nouvelles et à venir, et en partie comme conséquence des décisions que nous sommes maintenant plus à même de prendre.

La nécessité de nous concentrer sur nos valeurs culturelles quand nous nous occupons de relations sociales reste valable

dans ces nouveaux voisinages. Non seulement parce que nous nous demandons comment coexister avec la différence, mais aussi en raison du rôle prééminent de la culture pour le développement de communautés viables.

Mais pour y arriver, nous devons continuer à nous remettre en question. Dans le mythe d'Icare, le père fabrique des ailes qui permettent à son fils d'échapper à l'exil en Crète. Sa chute n'a pas été provoquée par l'incapacité d'Icare à voler ni par la construction des ailes en soi, mais par son désir de voler toujours plus haut, alors que les matériaux dont ses ailes étaient faites ne pouvaient résister à la chaleur du soleil.

Ces dernières années, la « sécurité humaine » a émergé comme nouvelle approche de la façon dont nous évaluons le développement humain. À l'intérieur de ce paradigme, l'individu et son environnement – à la place des systèmes et des communautés – deviennent les protagonistes pour évaluer les impacts de la globalisation. Le point de départ est la dynamique des sociétés dans lesquelles il existe un potentiel de désordre, de menaces pour la paix et la stabilité ainsi que des peurs grandissantes. Nos relations sociales deviennent alors le thermostat de nos risques et de nos vulnérabilités. Et elles incarnent aussi nos capacités et nos possibilités d'établir des communautés stables.

Une partie du défi est de reconnaître le monde dans lequel nous vivons et de le prendre au sérieux. Naturellement, nous

« Les dirigeants d'aujourd'hui doivent travailler ensemble afin d'élaborer un nouveau contrat social pour la diversité »

vivons dans un monde de différences, un monde dans lequel des systèmes de communication et de transport de plus en plus sophistiqués créent des voisins et des voisinages nouveaux et stimulants.

À première vue, de nouveaux voisins peuvent entraîner de nouveaux défis et de tout nouveaux risques, et nous sommes tentés de supposer que ce nouveau contexte est simplement trop dur, trop difficile, et qu'il est beaucoup plus probable qu'il finisse en larmes plutôt que d'en tirer bénéfice. Ces conditions exigent une direction nouvelle et plus sophistiquée, qui œuvre à rassembler la famille globale au lieu de continuer à la disperser.

Les dirigeants d'aujourd'hui doivent travailler ensemble afin d'élaborer un nouveau contrat social pour la diversité. Et nous devons le faire avec conviction et ardeur, en essayant de trouver un consensus entre intérêts opposés.

Placer tout en haut la diversité culturelle avec la pauvreté et le changement climatique comme des thèmes sérieux et dominants de notre époque pour les relations sociales serait une condition pour un nouveau contrat social contemporain. John Stuart Mill écrit dans son célèbre essai *De la liberté* que « les hommes et les gouvernements doivent agir du mieux qu'ils peuvent. Il n'existe pas de certitude absolue, mais il existe une assurance suffisante pour les objectifs de la vie humaine. Sur chaque thème à propos duquel les opinions peuvent diverger, la vérité dépend de l'équilibre qui est établi entre deux arguments opposés. »

Ainsi, bien que nous ne nous sentions peut-être pas capables de fabriquer des ailes qui ne seront endommagées ni par la mer, ni par le soleil, ensemble, nous pouvons nous rapprocher de la satisfaction des besoins et des objectifs de la vie humaine.

Le contrat social pour la diversité ne provient pas d'un point de vue de Hobbes sur l'état de la nature ni de la croyance de Locke selon laquelle les individus qui vivent dans ce XXI^e siècle se retrouvent de bonne grâce. Une grande gouvernance ne se manifeste pas dans la connaissance de toutes les bonnes réponses, mais commence par poser les bonnes questions. Comment comprenons-nous les effets des risques et des menaces par rapport aux vulnérabilités des hommes ? Comment planifier, développer et mobiliser les capacités des individus à réagir réellement, efficacement et durablement aux risques et aux menaces ? Comment cela engendre-t-il la solidité ? Comment pouvons-nous favoriser l'usage et le développement de capacités en utilisant les nouvelles possibilités qui proviennent de l'innovation et du développement ? Comment pouvons-nous réduire la vulnérabilité des hommes en mobilisant leurs capacités ? C'est dans la recherche de réponses que peut résider la « suprême direction » que Rousseau considérait comme essentielle pour le succès de tout contrat social.

Le dialogue entre et à l'intérieur des cultures est indispensable pour relever ces défis. Il aide à reconnaître que des différences existent, et permet d'aborder la nécessité de créer la confiance et la com-





...et Maria M...
...ake. Indian legend tells of
...the end, one god dropped
...ation of his victory. The
...struggle so it w...
...water

préhension entre individus différents. L'environnement dans lequel a lieu ce type de dialogue est caractérisé par la différence, la proximité et l'interconnexion.

Inscrire la diversité culturelle et le dialogue interculturel plus haut sur l'agenda international est d'une importance capitale pour la sécurité humaine et une tâche essentielle de notre époque, puisque cela exige de comprendre les risques les plus importants et les plus répandus qui menacent la survie, les moyens d'existence et la dignité des individus.

Quand le poète anglo-américain W. H. Auden visita le Musée royal d'art ancien à Bruxelles, il fut si touché par le *Paysage avec chute d'Icare* qu'il écrivit un poème sur cette expérience. Le tableau, souvent attribué à Pieter Bruegel l'Ancien, montre une scène quotidienne de la vie paysanne. Tandis qu'au premier plan, le monde suit son cours, on voit le jeune Icare qui vient de tomber dans la mer, inaperçu par ceux qui l'entourent. Dans son poème, Auden exprime combien il arrive souvent que nous ne percevions pas les grands moments du temps : « *The expensive delicate ship that must have seen something amazing, a boy falling out of the sky, had somewhere to get to and sailed calmly on.* » (Le bateau coûteux et fragile qui devait avoir vu quelque chose de surprenant, un garçon tombant du ciel, avait une destination où se rendre et continuait paisiblement à voguer). Contrairement aux personnages du tableau de Bruegel et du poème d'Auden, ne nous détournons pas « en toute quiétude de la catastrophe », mais ayons le courage d'aborder ensemble et de front nos défis.

Mike Hardy est professeur de relations interculturelles.

Aurélië Bröckerhoff est scientifique.

Tous deux travaillent à l'Université de Coventry pour les relations sociales et la sécurité humaine.

Chemins croisés Lorsque l'État de droit s'est érodé, lorsque les services sociaux sont absents et qu'il n'y a pas de liberté de la presse, l'artiste endosse souvent le rôle de critique du gouvernement, d'avocat du peuple, d'organisateur communautaire, de défenseur des droits de l'homme ou même de chef de mouvement. Il peut surtout créer des espaces de rencontre.

Mary Ann DeVlieg, Victoria Ivanova, Rosario Pavese et Ole Reitov



Déclarer qu'un conflit est un phénomène complexe à multiples facettes peut sembler une lapalissade. Il y a toutefois une tendance à décrire les conflits contemporains de façon sommaire, à travers une logique binaire, en les qualifiant soit de luttes modernes pour les ressources, d'antagonismes essentiellement « tribaux », soit de confrontations épiques entre « civilisés et non civilisés ». Il en découle que la sphère politique est souvent abreuvée d'informations ayant pour base des suppositions simplistes, étayées par une amnésie historique et une incapacité à réfléchir aux nuances contextuelles du litige. Ces dérapages mènent à des situations « embarrassantes » (c'est un euphémisme), où des États européens se retrouvent à soutenir des régimes oppressifs, négocier une aide financière contre une in-

fluence politique et, au sein de leur propre juridiction, soustraire à leurs responsabilités des personnes perpétrant directement ou indirectement des violences en d'autres points du monde.

De la même manière, la récente tendance à extraire sélectivement certains actes violents de leur contexte et à les soumettre au jugement de la justice pénale internationale, ne diabolise que superficiellement les auteurs des crimes et n'accorde aux « victimes » guère autre chose que leur statut de victimes. En même temps, cela permet de minimiser discrètement la portée de la violence institutionnalisée et de disculper ceux qui sont appelés à la reproduire, une fois que la CPI (Cour pénale internationale) et la communauté internationale ont prononcé leur jugement et sont partis pour d'autres croisades théoriques. Cela ne veut pas dire que la notion juridique de justice n'est pas pertinente, mais elle ne peut comprendre uniquement le mécanisme de traitement des événements se produisant au sein et du fait des situations de conflit. La justice juridique proposera toujours, pour réguler les relations sociales, une approche allant du sommet à la base et, si elle peut être décrite comme un substitut humain de la vengeance par le bain de sang (selon la thèse de René Girard), ceux qu'elle laisse derrière elle n'en tireront généralement pas

grand profit.

Le mot « Culture » a le don de susciter chez les Européens à la fois fierté et nervosité. D'une part, il y a la grande fierté de l'importance que l'Europe accorde à ses solides infrastructures culturelles, à leur importance historique ainsi qu'à leur maintien et leur développement. D'autre part, il y a la question épineuse suscitée par le fait que certains pays membres européens ont utilisé la culture comme signifiant hiérarchique (et supplétif à l'invasion violente) à l'époque de l'assujettissement colonial. Ces deux « marqueurs » continuent à exercer une forte influence sur les attitudes et actions européennes jusqu'à nos jours, ce qui signifie qu'une politique culturelle internationale réellement élaborée et progressiste devra nécessairement intégrer une compréhension équilibrée de ces deux trajectoires.

En dépit de ces complexités inquiétantes, il faut retenir une chose : les approches du bas vers le haut en matière de développement social ainsi que d'autonomisation de l'individu/ du groupe sont essentielles pour la résolution durable des conflits, et des projets socialement mobilisateurs, basés sur les arts et la culture, représentent un outil puissant pour faciliter ces approches. De ce fait, il convient d'accorder une extrême attention à la création de mouvements, d'espaces et d'institutions culturels autonomes et indépendants. Ils offrent des lieux de libre réflexion, de dialogue et peuvent même faire fonction de havres de sécurité dans des environnements sociopolitiques difficiles. Parmi les défis mondiaux les plus omniprésents de nos jours on peut, par exemple, citer les inégalités sociales rampantes et la violence découlant de l'incapacité des gouvernements à enrayer

celles-ci ou de leur complicité à cet égard. Les individus sont avant tout des citoyens, mais la reconnaissance officielle de ceux-ci en tant que membres égaux d'un corps politique est la première étape de l'exercice effectif de leurs droits politiques. Toutefois, d'importantes fractures dans l'égalité sociale, les différences culturelles et linguistiques ainsi que les frontières politiques entravent la reconnaissance mutuelle entre membres d'un corps sociopolitique intégré. C'est là que l'art peut apporter une importante contribution en apaisant les tensions entre diversité et homogénéité, en instaurant des espaces où la pratique créatrice rejoint les agendas des droits de l'homme dans l'intérêt d'une acception plus large de la justice sociale, notamment en ce qui concerne la défense des communautés vulnérables. Dans ce contexte, la première étape est la reconnaissance des violations des droits de l'homme. Ensuite, différentes formes d'expression artistique peuvent apporter la base nécessaire permettant d'ouvrir la voie à la seconde étape : la reconquête de ces droits.

Laboratoire pour des collaborations créatives

Une dynamique similaire se remarque dans les zones d'après-guerre où les stigmates du conflit sont encore visibles et facteur de fragilité. Que l'on prenne l'exemple du Centre culturel REX à Belgrade, qui a joué un rôle de médiation essentiel face au traumatisme résiduel qui prévalait dans la Serbie d'après-guerre. REX était un lieu sûr pour organiser des activités psychothérapeutiques d'intérêt social : forums de débat ouverts, vernissage d'exposition, ou laboratoire pour des colla-

borations artistiques visant à améliorer les conditions sociétales de la ville et du pays. Cependant, le fait que ces espaces publics de par le monde soient éphémères signifie que les « environnements ouverts » sont souvent difficiles à trouver ou d'accès, ce qui a pour effet une atomisation sociale et une aliénation psychosociale accrues. Ils servent souvent de points de rencontre pour des personnes dont les chemins pourraient sinon ne jamais se croiser, et ils favorisent ainsi une approche plus inclusive de la citoyenneté sociale.

Les artistes peuvent également jouer un rôle fondamental dans le processus de consolidation de la paix, en particulier dans des sociétés divisées par des conflits armés où lorsqu'un conflit ouvert est endigué par une répression tous azimuts. Lorsque l'État de droit s'est érodé, lorsque les services sociaux sont absents et qu'il n'y a pas de liberté de la presse, l'artiste endosse souvent le rôle de critique du gouvernement, d'avocat du peuple, d'organisateur communautaire, de défenseur des droits de l'homme ou même de chef de mouvement. De telles personnes, qui mettent la créativité au service de la lutte contre l'injustice, sont souvent victimes, de façon directe ou

« L'improvisation théâtrale permet aux individus d'étudier les causes profondes des dures réalités sociales, politiques et économiques, d'explorer les sentiments intimes et de se relier aux expressions émotionnelles de l'autre par la narration et l'action spontanée »

indirecte, de persécutions du fait de leur activisme. Alors qu'il existe déjà des cadres pour soutenir les défenseurs des droits de l'homme, ces mécanismes de soutien ne tiennent souvent pas compte des formes latentes d'activisme de cet ordre et négligent les risques spécifiques encourus par les artistes et les travailleurs culturels. Aujourd'hui, il n'est pas rare pour des travailleurs culturels de travailler dans de multiples médias et la culture se trouve être un ingrédient commun dans des projets où sont déployés des efforts en faveur de la justice et de l'égalité sociales. Ainsi les relations de collaboration entre organisations et réseaux de droits de l'homme et artistiques ont une forte capacité à développer des structures alternatives de soutien pour les défenseurs des droits de l'homme, qui fonctionnent en permettant l'accès à des ressources sous-utilisées (du monde de l'art) et en occupant des espaces interstitiels dans des programmes plus vastes de justice sociale.

La méthodologie artistique qui a été la plus rigoureusement expérimentée dans des situations de conflit est peut-être la pratique théâtrale. La célèbre méthode du théâtre forum d'Augusto Boal ainsi que le travail que ce créateur visionnaire a initié dans divers pays à travers toute l'Amérique du Sud et dans sa ville natale de Rio de Janeiro, fournissent un excellent exemple des vertus des activités culturelles participatives fondées sur les principes de l'engagement direct, de l'expression créative et du dialogue. L'improvisation théâtrale permet aux individus d'étudier les causes profondes des dures réalités sociales, politiques et économiques, d'explorer les sentiments intimes et de se relier aux expressions émotionnelles de l'autre par la narration et l'action sponta-

née. Elles permettent de rendre activement hommage à la force de leur propre parole et des échanges mutuels équitables entre personnes. De nombreuses initiatives de cet ordre ont été lancées partout dans le monde : Amani's People Theatre au Kenya, Zwakwane au Zimbabwe, et Berlin Fountainhead Tanztheatre en Allemagne.

Le savoir et la compréhension qui en résultent revêtent une grande valeur. Les personnes que l'on appelle les « victimes de conflits » ont rarement l'opportunité de raconter leur propre histoire en direct. Généralement, leur histoire est retracée par des médiateurs qui interprètent unilatéralement leurs besoins et imposent des solutions. Toutefois, lorsque les acteurs des droits de l'homme et du développement collaborent activement, les besoins spécifiques des groupes spécifiques peuvent être reliés directement aux ressources appropriées et les solutions peuvent être conçues en collaboration avec les bénéficiaires. Cela rend le travail plus efficace et les discours marginalisés rejoignent le courant majoritaire.

De la même manière, il serait possible de trouver des points de départ dans les infrastructures de droits de l'homme existantes. Transparency International, par exemple, dispose de 45 ALAC (Centre de plaidoyer et de conseil juridique) dans 40 pays ayant des contextes historiques, culturels, juridiques et sociaux différents. Ces centres encouragent la participation citoyenne dans la lutte contre la corruption. Relier ces organisations (ou d'autres) avec des réseaux artistiques et culturels pourrait créer un espace où les deux acteurs pourraient collaborer à la création de formes de justice sociale différentes. Des initiatives dynamiques de cet ordre peuvent fournir une réponse opportune à la situation

mondiale actuelle où flexibilité, créativité et innovation sont les clés permettant de dépasser le désenchantement et la passivité généralisés qui résultent souvent d'une exposition excessive au conflit.

Souvent les cultures institutionnelles dominantes des différents secteurs (arts et culture/droits de l'homme/développement), y compris les calendriers, les critères d'évaluation, la gestion des bailleurs de fonds, les hypothèses sur des résultats ou des priorités valides, constituent des obstacles à de telles expériences collaboratives. Les mots ont un poids différent selon l'usage qui en est fait. Les activités de « développement » ne sont pas les mêmes pour ceux qui ne se préoccupent que de développement économique que pour ceux qui font passer le développement humain avant toute autre chose. Et les défenseurs de la liberté d'expression ne s'inclinent pas devant des questions de goûts, de sensibilités locales ou de controverses : un droit de l'homme est un droit de l'homme. Et les artistes travaillent souvent à des niveaux moins évidents, plus immatériels, de conscience ou de confiance en soi. Alors que des projets interdisciplinaires et intersectoriels fleurissent depuis plusieurs années, les ONG peuvent souvent s'accrocher à leurs propres méthodologies.

Dans ce contexte, EUNIC et les principales agences et fondations pour le développement humain pourraient servir de catalyseurs pour un dialogue et une compréhension mutuelle plus intenses entre secteurs. En mettant en exergue les bonnes pratiques, en demandant des analyses conjointes et en réunissant des acteurs clés, on peut obtenir des perspectives globales montrant la valeur et les contraintes d'approches séparées et

les synergies créées par les collaborations, aussi expérimentales soient-elles.

Il convient également de faire l'inventaire des dangers et des ressources disponibles pour les militants non professionnels travaillant dans le secteur de la culture. 2011 a connu une recrudescence de la répression et des agressions à l'encontre des artistes et des travailleurs culturels dans le monde, surtout au Moyen-Orient, en Afrique du Nord, en Chine ainsi qu'en Asie du Sud-est et en Amérique centrale. La répression constante et généralisée des artistes et des travailleurs culturels met le doigt sur la nécessité d'instaurer des mécanismes tant mondiaux que locaux pour soutenir et défendre la liberté de l'expression artistique. L'International Coalition for Arts, Human Rights and Social Justice (ICARJ, Coalition Internationale pour les Arts, les Droits de l'homme et la Justice sociale) www.artsrightsjustice.net pourrait devenir une plateforme utile et opportune pour les réseaux locaux, régionaux et internationaux qui défendent le militantisme créatif. Une proposition récente de Freemuse - forum pour les musiciens, <http://freemuse.org>, entre autres, visant à créer un système de contrôle mondial (<http://artsfex.org>) en ce qui concerne la liberté d'expression artistique - est une initiative bienvenue allant dans le même sens, à l'instar du nouveau groupe de travail ARJ (arts-rights-justice – arts-droits-justice) au sein de la plate-forme de l'UE pour la société civile, « Access to Culture » qui a tenu sa réunion constitutive le 13 février 2012 à Bruxelles.

Pour permettre d'avancer, il conviendrait, entre autres :

- de répertorier les organisations existantes qui soutiennent les artistes et les opérateurs culturels dont les

droits sont bafoués ou menacés ;

- de commanditer des études sur des actions à court, moyen et plus long terme afin d'améliorer la protection des artistes et des initiatives artistiques menacés ;
- de concourir aux travaux existants portant sur des indicateurs tenant davantage compte de l'humain et de la culture pour mesurer le développement ;
- de créer un centre d'échange destiné à diffuser et mettre en commun des informations, cas, analyses, et permettant de sélectionner les ressources appropriées pour chaque cas ;
- de créer un système mondial de contrôle des violations de la liberté d'expression artistique ;
- de lancer des campagnes de sensibilisation et des projets de formation destinés aux secteurs des arts, des droits de l'homme et aux responsables politiques.

Mary Ann DeVlieg occupe le poste de secrétaire générale du IETM. En 2010, elle fonde ICARJ - Fondation Internationale pour les Arts, les Droits de l'homme et la Justice sociale dont les co-auteurs en font aussi partie www.artsrightsjustice.net. **Victoria Ivanova** est directrice des stratégies dans un centre d'art à Donezk, en Ukraine, et membre de la plateforme artistique Trans Europe Halls (TEH). **Sidd Joag** est artiste et produit des films expérimentaux. Il est co-fondateur de Zero Capital Arts, organisation qui soutient des projets de création et des expositions engagées politiquement. Il est membre de FreeDimensional. **Rosario Pavese** est membre de l'initiative Latin American Net Art for Social Transformation (Réseau latino-américain pour la transformation sociale) qui s'occupe de justice sociale. **Ole Reitov** est directeur du programme Freemuse, une organisation danoise qui soutient internationalement les musiciens opprimés.

Œuvrer pour la paix : tirer des leçons des expériences

Quelles sont les expériences issues des initiatives culturelles en matière de politique extérieure dans les zones de conflit qui se sont révélées positives et aussi pratiques ? Quelles sont celles qui ont fait leurs preuves et de quel contexte ont-elles besoin ? Peut-on répéter les actions qui ont rencontré un certain succès en d'autres lieux ? Des experts en gestion des conflits et des faiseurs de paix nous relatent leurs expériences, nous livrent leurs bonnes pratiques et formulent leurs souhaits.





Guérir de l'intérieur Là où vision et volonté se rejoignent, tout est possible. Même la paix. Dans des régions de conflits, des gens agissent qui n'ont pas froid aux yeux et font preuve de volonté, qui refusent la violence quotidienne et s'engagent pour une société civile. Ils associent des stratégies professionnelles de résolutions de conflits à l'empathie culturelle. Et ils montrent ainsi que les différences culturelles peuvent être vécues de manière constructive. *Michael Gleich*



De tous les faiseurs de paix, ce sont les deux meurtriers qui m'ont le plus touché. Joe, un jeune homme qui se battait pour l'armée clandestine catholique, avait abattu un officier britannique et passé pour cela 22 ans en prison. Peter, longtemps terroriste de carrière avec encore plus de crimes à son actif, se tenait du côté protestant. Appartenant à deux cultures qui luttait pour obtenir le pouvoir en Irlande du Nord, ils se battaient dans une guerre civile qui n'engendrait que des perdants.

À un moment donné, quelque chose a basculé en eux. Ce que Joe vit en quittant la prison le déprima : des jeunes frustrés vivant dans l'ennui qui, n'ayant aucune chance d'obtenir ni une place d'apprentissage ni un job, allumaient des

guérillas dans les quartiers pauvres de Belfast. La fracture biographique de Peter fut plus spectaculaire. Alors qu'il aurait dû abattre un paramilitaire de son groupe tombé en disgrâce, il décrocha. Dans la forêt, à l'époque, il lui fut impossible d'appuyer sur la gâchette, et il se demanda : « Qu'est-ce que cette guerre a fait de moi ? »

Indépendamment l'un de l'autre, ils prirent une résolution. Ils voulaient continuer à se battre, mais sans violence. Pour eux deux, ce fut un long chemin de sortir de l'entourage de leurs anciens combattants. Ils étaient en permanence menacés d'être dénoncés comme traîtres. Aujourd'hui travailleurs sociaux, ils s'occupent de jeunes et les persuadent de ne pas rejoindre les groupes paramilitaires. Ils travaillent dur pour une solution politique du conflit. Ce qui me m'impressionne chez eux, c'est la façon dont ils poursuivent sans faillir leur vision des catholiques et des protestants vivant ensemble dans l'égalité. Et de quelle puissante volonté ils font preuve pour recommencer à zéro à quarante-cinq ans. Là où vision et volonté se rejoignent, tout est possible. Même la paix.

Et cela se produit plus souvent qu'on le croit. Depuis le début des années 1990, plus de 80 conflits violents ont été réglés : Mali, Mozambique, Haïti, Timor-Oriental, Kosovo etc. La situation là-bas s'échelonne de fragile à stable. Mais il existe encore

plus de raisons d'avoir confiance : depuis 1992, le nombre des conflits particulièrement violents a diminué de plus de 40 pour cent, depuis 1950, le nombre des victimes a régressé de 98 pour cent. Sans oublier les procédures inouïes comme en Afrique du Sud, au cours desquelles un pays a effectué le passage d'un régime de terreur raciste à la démocratie, presque sans verser de sang. Jamais personne n'aurait osé l'espérer. Mais des meneurs charismatiques tels que Nelson Mandela et Frederik Willem de Klerk possédaient les deux, l'imagination et l'initiative.

Pourquoi ne pas se réjouir ? Pourquoi la journée mondiale de la Paix n'est-elle pas un jour férié ? Et pourquoi, aux infos, est-on submergé par l'impression que le monde est de plus en plus dominé par la guerre, la mort et le mal ? L'explication est simple et double à la fois. Simple parce que nous avons affaire à une déformation de la réalité par les médias : ce n'est pas la violence qui a augmenté sur la terre, mais le nombre des reportages. Double, parce que ce ne sont pas uniquement les journalistes en quête de sensationnel qui en sont responsables, qui veulent faire grimper les quotas et les tirages.

Le public est lui aussi fixé. Les drames mortels nous fascinent et la guerre les livre tous les jours gratuitement à domicile. On parle des champs de bataille comme d'un match de foot. Quelques « embedded journalists », des reporters avançant avec les troupes, décrivaient l'action lors de la dernière guerre du Golfe comme des commentateurs sportifs complètement azimutés. La guerre comme « event ». La paix, en revanche, ne fait pas de bruit, elle est lente, de longue haleine. Là, les reporters speedés perdent vite patience.

Et pas seulement eux. La science veille

aussi à entretenir des taches aveugles. Pour elle, il n'y aurait en fait rien de plus important que d'étudier quand et comment la paix peut réussir. Toutefois, les chercheurs se s'y aventurent pas. Dans la presse spécialisée et aussi dans les congrès, la guerre se vend mieux.

C'est ainsi que des changements capotivants passent inaperçus. Auparavant, les guerres étaient déclarées par les hommes d'État, menées par des généraux et des armées, avant de se terminer sur des traités signés par les présidents. Entre-temps, de telles guerres transnationales, sont devenues exceptionnellement rares. Un progrès de la civilisation.

Néanmoins, à présent, il existe de nouveaux défis. La communauté des peuples est confrontée à des conflits violents qui naissent au milieu des sociétés. Elles sont leurs crises cardiaques, leurs défaillances organiques. La plupart du temps, deux ou plusieurs groupes de population, appartenant à différentes cultures, se battent pour l'accès au pouvoir. À ce qu'il semblerait. Toutefois, en profondeur, il s'agit de reconnaissance et de respect, je vais même plus loin : il s'agit du souhait d'être respecté et aimé par les autres. Chacun de nous a besoin d'amour, il n'en va pas autrement pour les communautés.

La guérison des sociétés si déchirées, si pétries de haine, doit également venir de l'intérieur. « Là où croît le péril, croît aussi ce qui sauve », suggéra le poète Hölderlin. Et effectivement, une nouvelle génération de faiseurs de paix se développe. Ils ne manifestent pas, ils ne laissent plus le champ libre aux seuls politiciens et militaires, mais s'en mêlent directement. Des femmes médecins et des défenseurs des droits de l'homme, des syndicalistes et des femmes aux foyer qui s'organisent, des sportives

et des coopérants, des prêtres et des pédagogues. Ils font preuve de créativité et de techniques professionnelles, ils ont du courage et surtout : du succès.

Ils comptabilisent leurs progrès : lorsque des rebelles remettent leurs armes (Mali, 1995) ; lorsque des champs sont nettoyés de leurs mines et que les paysans peuvent à nouveau les cultiver (le nord du Sri Lanka) ; quand, à Belfast, des enfants catholiques peuvent retourner à l'école en traversant un quartier protestant ; lorsque des enfants-soldats ougandais ont le droit d'apprendre un métier civil.

Pas à pas, un petit territoire

À chaque pas, la paix regagne un petit morceau de territoire. Derrière chaque pas on trouve des créateurs sociaux, des personnes empathiques qui perfectionnent des techniques comme la médiation, l'écoute active et le travail de réconciliation. L'Art de la Paix vient de Pouvoir.

Ensemble, ils établissent la société civile. On dirait qu'ils font cela en prenant le thé. Alors qu'en fait, c'est une superpuissance secrète qui est en train de se former. À côté des gouvernements nationaux, des organisations multinationales et des groupes transnationaux, elle applique son empreinte de plus en plus fortement sur le visage de la globalisation. Que ce soient des petits cercles d'activistes ou une représentation d'intérêts comportant plusieurs personnes : les groupes sont extrêmement flexibles et, de ce fait, difficiles à contrôler et encore plus difficiles à arrêter. Leur force tient dans les réseaux globaux. Ils échangent par Internet et courriels leurs impressions sur ce qui fonctionne ou non. De façon inopinée, ce qui est ici une cam-

pagne réussie fait là-bas office de leçon. En groupements souples, les pacificateurs privés font avancer partout dans le monde le projet « civilisation ».

Une bonne idée, aujourd'hui, n'a plus besoin de beaucoup de temps pour se répandre. Après le régime raciste de l'apartheid, l'Afrique du Sud se demandait si on laisse en liberté les tortionnaires et les massacreurs de jadis afin de préserver le calme, ou si on les faisait comparaître devant un tribunal, risquant ainsi de réveiller de nouveaux accès de colère de groupes entiers de population ? Un dilemme typique que rencontrent les sociétés le lendemain. La réponse de l'Afrique du Sud fut d'inventer la Commission de la vérité et de la réconciliation. Les coupables responsables furent condamnés, les petits délinquants invités à des entretiens de réconciliation avec les victimes. L'acte d'équilibre a réussi, les blessures ont pu guérir, la démocratie a tenu bon.

Au Rwanda, les tribunaux organisés par les communautés villageoises s'appellent des Gacaca, « assis dans l'herbe ». À ciel ouvert, juges improvisés et doyens rendent un jugement sur les coupables principaux du massacre sur les Tutsis. Une tentative désespérée entreprise en commun pour guérir le profond choc laissé par le génocide. Ce mouvement venant de la base, au sens propre du terme, passe pour être un modèle de réussite. Et de preuve que toute paix part du peuple. Ou bien qu'elle ne fonctionne pas.

Les guerres civiles déchirent les sociétés et laissent derrière elles des enfants traumatisés, des villages détruits, des groupes ennemis méfiants malgré l'armistice, ruminant leur vengeance. Des groupes ethniques vivent souvent dans des régions séparées, les fils de la discussion sont coupés.

C'est dans cette situation que les pacificateurs non étatiques font leurs preuves. Ils peuvent emprunter des voies inhabituelles afin d'amener des membres de groupes ennemis autour d'une même table. Lorsque l'abbé bénédictin allemand Lindemann ouvre son monastère à Jérusalem pour y mener des entretiens discrets, les Israéliens et les Palestiniens peuvent se rencontrer sans avoir peur d'être espionnés. Des murs sacrés comme espace protégé. Un moine comme médiateur. Il ne demande pas aux politiciens s'il peut s'en mêler. Il le fait.

Les faiseurs de paix qui réussissent sont poussés par une vision de la manière dont leur pays pourrait s'améliorer. Ils sont, dans le meilleur sens du terme, irréalistes. Ils n'acceptent pas la réalité telle qu'elle est. Le Sri Lanka, qui subit depuis 20 ans une sanglante guerre civile, témoigne à quel point c'est important. Un jeune collègue du nord du pays, complètement détruit, me disait : « La guerre dure déjà depuis que je suis au monde. Elle a totalement empoisonné nos pensées et nos cœurs. Nous ne pouvons pas nous imaginer comment ce serait, une vie sans attentats ni bombardements. » Ce qui est terrible là-dedans est que celui qui ne connaît rien d'autre que la violence optera toujours, en cas de doute, pour la violence. Elle a beau représenter un risque, c'est un risque connu. La paix, en revanche, est un chemin vers l'inconnu,

« La logique vous amènera
d'un point A vers un point B.
L'imagination vous conduit
partout »

(Albert Einstein)

une aventure dont on ne connaît pas le dénouement.

C'est pourquoi la puissance de l'imagination est si importante. Elle déploie des énergies, comme le disait Einstein, qui peuvent catapulter les hommes n'importe où. Les meilleurs d'entre tous ces hommes courageux sont un mélange charismatique de Mahatma Gandhi et de Bill Gates. Ils possèdent la rare capacité de penser en grand, d'agir avec ténacité – et de bien gérer. Ces nouvelles personnalités concernées par la paix ont compris que la sécurité et la stabilité ont aussi quelque chose à voir avec l'argent. Avec du travail, avec la croissance économique, avec le développement.

Les opérations de maintien de la paix de l'ONU valent mieux que leur réputation

Investir dans le « Rêve » de l'humanité, cela en vaut la peine. Des scientifiques de l'Université d'Oxford ont calculé qu'une guerre civile moyenne durait sept ans. Assurément, toute année et toute victime sont de trop. Mais la bonne nouvelle, c'est que les guerres prennent fin ! Lorsqu'une guerre ne peut être évitée, la communauté des Nations peut au moins tenter de l'écourter. En effet, les interventions des Nations unies valent mieux que leur réputation. Selon une étude de l'institut de recherche américain RAND Corporation, les missions de maintien de la paix réussissent dans deux cas sur trois et coûtent moins cher que ce que l'on pourrait penser au regard des escarmouches embarrassantes au sein du conseil de sécurité. Les 16 missions des casques bleus de l'année passée s'en sont sorties pour un peu moins de cinq milliards de dollars. En compa-

raison : les États-Unis ont dépensé bien plus par mois rien que pour la guerre en Irak et ils connaissent une débâcle après l'autre. Des structures multinationales telles les Nations unies et l'Union européenne sont le pendant d'une société civile aux réseaux diversifiés. L'ONU et l'UE ont réalisé de grandes choses au cours des dernières années pour combattre la paupérisation, améliorer la santé et faire valoir les droits de l'homme. Elles contribuent ainsi de manière décisive à ce que la paix, dite positive, voie le jour. Une paix qui ne se limite pas qu'à la seule absence de guerre. Une culture qui n'est plus déterminée par la violence et la peur, mais par le respect et l'amour. Et c'est bien de cela qu'il s'agit en fin de compte.

Et d'argent. La surprise, c'est qu'économiquement, il est aussi rentable d'investir dans la paix. Une guerre civile typique, selon les calculs des scientifiques d'Oxford, coûte environ 70 milliards de dollars. À l'inverse, une année sans guerre rapporte un dividende de dix milliards de dollars. Pour une fraction de cette somme, on pourrait tenter de mettre fin à la guerre en envoyant une troupe d'intervention internationale.

Les nouvelles guerres exigent les deux. La guérison de l'intérieur, et là, ce sont les initiatives et les faiseurs de paix de la société civile qui en sont les acteurs principaux. Et une intervention tenace au cas où la communauté internationale se décide à intervenir militairement. Car dans de nombreuses régions en crises, ce sont souvent des miliciens qui se battent, et non des soldats réguliers. Beaucoup ont moins de vingt ans, avec une maturité émotionnelle comparable à celle des enfants, et agissent en confondant les mots tuer avec jouer. Mon expérience en régions

de guerre me l'a montré : comme un père sévère, ce qui manque à bon nombre de ces enfants en uniforme, une autorité qui sait faire comprendre que cela suffit à présent et pour de bon.

Aucun doute : c'est aux interventions non-violentes, par principe, qu'il faut toujours donner la priorité. Son unité aujourd'hui atteinte, l'Europe a dû la payer par des guerres sanglantes qui engendraient sans cesse des spirales de violence. Ce fut un long chemin pour en arriver à une union de nations, dans laquelle les différences culturelles sont prises en compte et considérées comme un enrichissement. Le slogan : « United in Diversity » devrait être porté dans le monde comme une inspiration par une politique extérieure et culturelle de l'UE. Grande est la chance que cette voix soit entendue dans des régions qui se débattent laborieusement pour le retour de la paix. Mais uniquement si l'Europe continue à vivre la diversité culturelle, et ceci de manière constructive.

Né en 1960, l'essayiste **Michael Gleich** s'engage, après avoir été reporter pour *GEO*, *Stern*, *Natur* et *Die Zeit*, pour des projets multimédia concernant l'environnement, les résolutions de conflits et la diversité culturelle. Le projet le plus important est « Peace Counts », une expédition à travers le monde à la rencontre des faiseurs de paix. Il a été élu comme l'un des entrepreneurs sociaux-phares par l'organisation internationale Ashoka. Ses ouvrages ont été plusieurs fois récompensés, entre autres en tant que « Livre scientifique de l'année », et ont reçu le Prix du Livre de la Deutsche Umweltstiftung, et deux fois le Prix des médias de la politique de développement, décerné par le Président allemand.

Contre les traumatismes et les tabous La production culturelle ne peut briser le pouvoir excessif des partis ethnonationalistes et mettre à bas des rapports de domination corrompus ni instaurer une société tolérante. Mais elle peut créer des lieux de discours différents possibles ; elle donnera ainsi de l'espoir aux hommes et leur permettra de relativiser la toute-puissance de l'ethnocentrisme. *Martina Fischer*



Les instituts culturels, les fondations politiques et privées allemands et européens promeuvent depuis des années des mesures variées de politique culturelle dans les régions en crise et en situation de post-conflit. L'Europe du Sud-Est et l'ex-Yougoslavie, notamment, ont, dans le passé, été des priorités régionales puis à partir de 2002 l'Afghanistan et aujourd'hui, dans le sillage du printemps arabe, de plus en plus de sociétés en transformation de la région méditerranéenne.

Outre la création d'établissements de formation et de médias indépendants, c'est généralement la société civile qui fait l'objet de toutes les attentions, avec de nombreux projets qui s'adressent spécifiquement au *groupe cible* particulier qu'est la *jeunesse*. On

sait en effet que l'absence de perspectives culturelles et économiques rend les jeunes réceptifs à la propagande ethnonationaliste et les transforme en un potentiel de recrutement pour les guerres et les guerres civiles alors qu'ils devraient au contraire participer aux processus sociaux de reconstruction et de démocratisation. Ainsi a été créé dans le cadre de la présidence allemande du Conseil de l'UE en mai-juin 2007 un *Parlement euro-méditerranéen de la jeunesse* promouvant la formation des jeunes. Il avait pour objectif d'encourager le dialogue des cultures dans l'espace méditerranéen et de favoriser la compétence interculturelle des participants. Le financement de départ était assuré par la commission de l'UE et il faut espérer que le projet pourra être poursuivi par les pays riverains de la Méditerranée en coopération avec les institutions de l'UE.

Les *initiatives de dialogue et de rencontres*, dans le cadre par exemple du *dialogue euro-islamique*, revêtent à cet égard une grande importance, ainsi que les mesures qui visent à une compréhension et une *réconciliation de groupes ennemis dans des communautés divisées* et dans des sociétés détruites par la guerre.

Il est généralement admis que des initiatives culturelles et des mesures de formation peuvent appuyer les processus de paix. Quels potentiels offrent les initiatives culturelles pour le traitement des conflits ?

Comment des activités culturelles peuvent-elles être intégrées durablement et judicieusement dans des activités de promotion de la paix ? Dans quelles conditions peuvent-elles contribuer à la reconstruction et à la réconciliation de sociétés détruites par la guerre ?

Pour analyser les mesures de promotion culturelle dans le contexte de la promotion de la paix, il convient dans un premier temps de ne pas perdre de vue l'ambivalence de la culture. Celle-ci s'est manifestée par exemple lors de l'escalade du conflit dans l'ex-Yougoslavie au début des années 90. Des personnes issues des institutions culturelles et des médias ont parfois activement participé à la polarisation politique, à la marginalisation et aux expulsions. De concert avec les hommes politiques, des intellectuels et des journalistes des différents camps ethnonationalistes s'étaient alors employés à souligner les différences culturelles et à justifier la supériorité de leurs « propres » cultures et de leurs orientations religieuses et l'infériorité des « autres » cultures.

Ils ont ainsi contribué à légitimer idéologiquement les exactions et le génocide. En ignorant et en falsifiant des faits historiques, ils ont posé les principes de la pureté ethnique et attisé les oppositions culturelles et religieuses. Avec une violence destructrice inouïe, ils ont aussi anéanti les biens culturels de l'« autre » camp. Des créateurs culturels ont également participé à la mise en place d'une confrontation ethnopolitique. Avant la guerre, mais surtout à la fin de celle-ci, un art populaire, s'inspirant de mythes historiques, a connu une renaissance douteuse.

Victimes et mythes héroïques

Les mythes élaborés autour des

victimes et des héros marquent aussi en de nombreux endroits les monuments érigés en l'honneur des soldats et des civils tombés pendant la guerre. En Bosnie-Herzégovine en particulier, de multiples manifestations du souvenir, contraires aux efforts déployés en faveur de la paix, ont vu le jour. Des cultures du souvenir apparaissent dans des sociétés divisées, souvent sous une forme très sélective qui ne fait qu'amplifier la polarisation le long de lignes de fracture ethnopolitiques. Les sentiments des êtres qui ont subi pertes et souffert sont alors ignorés et bafoués et les relations s'enveniment.

Des formes d'expression culturelles peuvent tout aussi bien revêtir des aspects émancipateurs ou aller dans le sens de l'endoctrinement et magnifier la violence. Des produits culturels peuvent prôner la tolérance, le pluralisme, le multiculturalisme et une société ouverte, démocratique, mais promouvoir dans le même temps l'intolérance en cimentant des identités de groupes monoethniques et en soutenant des modèles de société fermés ou même en apposant un vernis esthétique sur des régimes dictatoriaux. Les formes d'expression culturelle servent enfin surtout à fonder des identités aux niveaux individuel et collectif. Il convient d'en tenir compte lorsque l'on réfléchit aux potentialités des initiatives culturelles en faveur de la paix.

L'exemple de la Bosnie-Herzégovine illustre bien le caractère ambivalent de la culture. La politique culturelle officielle d'entités politiques toujours ennemies s'est surtout attachée à instrumentaliser la langue et l'écriture de l'histoire à des fins d'exclusion. Les établissements d'enseignement et les médias ont été sollicités à cet effet. La littérature, le cinéma

et les arts plastiques n'en sont pas sortis indemnes. Mais parallèlement, d'autres formes culturelles de confrontation à la guerre se sont aussi constituées, que l'on peut qualifier de critiques et de constructives. La scène culturelle et médiatique a connu après 1995 une nouvelle dynamique grâce aux mesures de soutien internationales et elle a façonné une partie importante de la société civile en complète opposition avec le modèle ethnocratique qui structure la vie politique en Bosnie-Herzégovine.

À côté de la « culture populaire », superficielle, d'inspiration nationaliste, s'est développée finalement aussi une culture défiant la définition populiste de l'appartenance et de l'exclusion. Une activité culturelle créative, s'inscrivant hors des limites territoriales et idéologiques, a pu – surtout dans le domaine culturel orienté vers la jeunesse – exercer des effets d'intégration et, au moins ponctuellement, établir des liens entre les modes de pensée spécifiques à chaque camp. Des programmes de soutien internationaux sont indispensables pour appuyer ce genre d'initiatives. La production culturelle à elle seule ne peut briser le pouvoir excessif des partis ethnonationalistes, mettre à bas des rapports de domination corrompus et donner naissance à une société tolérante. Mais elle peut créer

« L'absence de perspectives culturelles et économiques rend les jeunes réceptifs à la propagande ethnonationaliste et les transforme en un potentiel de recrutement pour les guerres et les guerres civiles »

des niches au sein desquelles des discours différents sont possibles et donner ainsi de l'espoir aux hommes et les aider à relativiser « la toute-puissance de l'autisme ethnocentrique », selon le diagnostic établi par l'écrivain croate Ivan Lovrenovic, et lui opposer d'autres représentations de l'appartenance, de la tradition, de l'histoire et des identités.

Les initiatives culturelles ne peuvent certainement pas à elles seules engendrer une dynamique permettant de régler des conflits profondément enracinés ou réconcilier des sociétés ennemies. Mais elles peuvent agir en tant qu'élément au sein d'un faisceau de mesures orientées vers la paix et le développement et générer de puissantes impulsions. Elles peuvent, s'il existe une volonté politique de compréhension, aider à guérir les traumatismes vécus, renforcer la confiance, contribuer à la réconciliation de sociétés détruites par la guerre et promouvoir une société marquée par la participation démocratique, le pluralisme et la tolérance.

Cela présuppose que les acteurs internationaux qui s'engagent dans les régions post-conflit reconnaissent l'existence de potentiels en ce sens et les appuient systématiquement dans une perspective à long terme et non pas seulement ad hoc dans le cadre d'une promotion de projets à court terme. Les partenaires doivent à cet effet être minutieusement sélectionnés car, comme nous l'avons exposé plus haut, la totalité de la sphère culturelle n'est pas forcément soucieuse de pluralité, certaines parties manifestant aussi des tendances nationalistes.

Les créateurs culturels, les établissements d'enseignement et les médias peuvent appuyer la transfiguration des événements liés à la guerre et l'élaboration de mythes,

prolonger l'exclusion et les souffrances. Mais ils peuvent contribuer de manière décisive à assimiler les expériences violentes, opérer une confrontation sociale et donc aider aussi à un renouveau à long terme. On peut ici aussi renvoyer à l'exemple de la région Bosnie-Herzégovine après la guerre, où les victimes ont souvent été instrumentalisées pour les besoins d'une politique du souvenir unilatérale, toute protection leur étant par ailleurs refusée. Le destin des femmes violées ou torturées pendant la guerre a longtemps été occulté, ce thème faisant l'objet d'un tabou social massif.

Le film « Grbavica » (« Sarajevo, mon amour ») de la réalisatrice bosniaque Jasmila Zbanic, a contribué à briser le silence. Le film traite de la relation entre une jeune femme bosniaque violée pendant la guerre et sa fille adolescente dans le Sarajevo de l'après-guerre. Il illustre la manière dont les traumatismes subis pendant la guerre influent sur les destins individuels, comment les tabous sociaux prolongent les souffrances et freinent ainsi le processus de reconstruction.

Le film a été vu en Bosnie par plus de 100 000 spectateurs dans l'année qui a suivi sa sortie. Les projections ont été accompagnées par une campagne d'ONG locales et internationales qui se sont engagées pour les droits des femmes ayant été victimes de violences sexuelles. L'organisation Medica Mondiale surtout a joué un grand rôle. La projection du film a toutefois été parfois boycottée dans l'entité serbe de Bosnie, la Republika Srpska, sous la pression des politiques.

Le parlement bosniaque a décidé par la suite, à l'été 2006, de reconnaître juridiquement les femmes violées comme des « victimes de guerre » et de leur attribuer une indemnisation équivalente à

celle des hommes ayant combattu pendant le conflit. Cette mesure a été qualifiée de grand succès par les organisations chargées des droits de l'homme et par les organisations féminines, même s'il faut y mettre un bémol puisque, à ce jour, de nombreuses victimes n'ont rien reçu ou doivent continuer à se battre pour obtenir ces compensations. Le film « Grbavica » s'inscrit dans le parcours artistique d'une réalisatrice qui, avec le groupe d'artistes « Deblokada » de Sarajevo, s'est attachée pendant des années dans différents films documentaires à traiter de la guerre et de ses répercussions sur les hommes et qui s'est également penchée sur les destins des personnes revenant des différents camps.

Formes inclusives du souvenir

Tant en Bosnie-Herzégovine que dans d'autres parties de l'ex-Yougoslavie, en Serbie et en Croatie par exemple, des groupes de la société civile et des personnes isolées ont cherché ces dernières années à mettre en place une approche constructive du passé. Ils s'attachent, outre à mettre en lumière les faits et à influencer sur les institutions d'enseignement, à sensibiliser un public plus large afin qu'il se penche sur la violence commise. Ils veulent inciter les gens à analyser leur rôle individuel pendant la guerre ainsi que leur responsabilité politique dans les crimes de guerre et les violations des droits de l'homme. Ils s'efforcent de développer des formes inclusives du souvenir et de contrer la tendance à une perception sélective des victimes de la guerre. La mise en place de lieux du souvenir fait également l'objet de contestations au sein de la société et expose aussi les concepts artistiques à d'énormes défis ou exige circonspection, sensibilité

et processus de dialogue ainsi qu'une large participation sociale. Dans certaines conditions, l'organisation de forums de rencontres centrées sur l'échange de cultures peut contribuer à la transformation des conflits et à la réconciliation. Mais il ne faudrait pas en tirer la conclusion erronée que les rencontres interculturelles et les projets de dialogue entre camps opposés pourraient en soi et dans toutes les circonstances favoriser la paix.

La prudence est plutôt de mise, du moins dans les régions marquées par des conflits ethnopolitiques. Les rapports d'évaluation et les études des effets, qui ont été réalisés dans les années passées dans différents contextes régionaux, ont prouvé que le succès des projets de dialogue tient en grande partie au fait qu'ils sont menés au moment approprié et avec les groupes cibles adéquats. À certains stades du conflit, des projets multiethniques ou des projets de dialogue entre camps ennemis peuvent produire l'inverse des résultats recherchés, à savoir une confrontation accrue et une exacerbation de la méfiance plutôt qu'un rapprochement. Des initiatives pédagogiques en faveur de la paix au sein d'un camp peuvent dans certains cas avoir plus d'impact qu'une rencontre provoquée artificiellement. On sous-estime parfois le fait que, outre le facteur temps, il convient de considérer des aspects structurels : que des mesures de renforcement de la confiance présupposent une certaine dose de stabilité économique et de sécurité dans le champ social.

Mais le savoir empirique accumulé jusqu'à présent sur le mode d'action des projets de dialogue dans des conditions de guerre et dans des situations post-conflit permet rarement de formuler des appréciations générales ou de tirer des en-

seignements. Des études complémentaires scientifiques et des mesures d'analyse-intervention beaucoup plus exhaustives seraient nécessaires. D'une manière générale, la détermination de l'efficacité d'une action en faveur de la paix demeure extrêmement complexe. Etablir des critères de réussite ou d'échec constitue un grand défi dans l'évaluation de l'efficacité des mesures en faveur de la paix. Se pose par ailleurs le problème de relier des effets spécifiques – donc certaines évolutions sociales – à des mesures particulières. L'obligation de rendre des comptes sur l'utilisation des dons ou des deniers publics implique bien évidemment d'évaluer les mesures prises en faveur de la paix et de la transformation des conflits ainsi que le soutien en matière de politique de développement et d'en apprécier l'utilité.

Mais l'analyse des effets dans ce domaine est beaucoup plus complexe que dans le cas d'une coopération au développement classique. Cela tient d'une part aux ressources limitées et à la courte durée dans le temps des mesures d'évaluation. D'autre part, les conclusions des évaluations restent souvent sujettes à caution parce qu'il est difficile de définir des indicateurs pertinents et parce que les répercussions des mesures en faveur de la paix et du traitement du conflit ne peuvent s'apprécier qu'à long terme, c'est-à-dire de nombreuses années après la réalisation de mesures concrètes et de programmes de soutien. Les évaluations devraient dans tous les cas être conçues sous forme participative, c'est-à-dire impliquer en permanence les personnes concernées dans le processus. Les résultats devraient être transmis à ceux dont on analyse les actions. Les évaluations devraient par ailleurs être intégrées dès le stade de la

planification des mesures. C'est à cette condition qu'elles permettront de définir des objectifs réalistes et autoriseront une introspection de la part des acteurs qui les réalisent, ou fourniront même un appui dans la mise au point de méthodes pour en vérifier les objectifs et les stratégies (auto-évaluation). Une introspection critique et une autosurveillance continue sont indispensables lorsque des acteurs externes interviennent dans des régions de conflit. Il s'agit ici, notamment, d'éviter les effets (secondaires) indésirables et négatifs des mesures de soutien.

Mais d'une manière générale, il est extrêmement difficile de prouver que les initiatives culturelles servent la paix. Mesurer empiriquement l'impact des mesures de formation demande énormément de temps et d'argent parce que les enquêtes doivent porter sur de longues périodes. Il est encore plus difficile d'établir l'efficacité des produits culturels dans les domaines de la musique, de la littérature, des arts plastiques, du théâtre et de la danse.

Certaines formes d'expression artistiques peuvent contribuer à désamorcer des mécanismes autoritaires et violents ou offrir une tribune à des narrateurs exclus ou encore susciter des formes de perception et des modèles de pensée différents. Elles peuvent, mais rien ne les y oblige, aider à transformer des expériences violentes. L'art est autonome. Peu nombreux sont les artistes qui se consacrent à leur art avec une revendication politique (de paix) déclarée. Car l'objectif premier des créateurs culturels n'est pas d'exercer une influence active, au sens d'un programme politique, sur les rapports sociaux. Le rôle des arts plastiques, de la littérature, de la musique, du cinéma et du théâtre est bien plutôt d'anticiper et de refléter des ten-

dances politiques et sociales. La culture exprime de différentes manières la recherche d'identité, la souffrance et le désir de reconnaissance.

Parallèlement, il ne faut pas oublier que la production culturelle ne peut être influencée qu'à la marge par des mesures de soutien externes et qu'on ne peut en général se servir d'elle pour imposer des orientations programmatiques définies. De plus, les messages politico-idéologiques des formes d'expression culturelles sont souvent difficiles à appréhender et à interpréter par des personnes extérieures qui ne disposent que d'une connaissance limitée du pays. Les acteurs extérieurs devraient également se garder de catégorisations trop étroites en formes d'expression culturelles « émancipatrices » et « manipulatrices » et privilégier plutôt des approches qui cherchent à appréhender de manière constructive l'ambivalence de la culture.

Dans des sociétés extrêmement polarisées, il faudrait surtout s'attacher à créer des forums dans lesquels des personnes de camps différents se penchent sur les caractéristiques qui fondent l'identité de la culture du groupe « adverse », apprennent à les connaître et à les comprendre. Le rôle extérieur consiste alors plutôt à animer des processus de discussion plutôt que de procéder à des évaluations politiques et à des classements. Lectures et expositions peuvent contribuer à instaurer de tels dialogues permettant de voir l'« Autre » avec ses intérêts et ses aspirations et d'exprimer parallèlement ses propres intérêts et aspirations. Cela présuppose du reste que soit créé un environnement garantissant respect mutuel et sécurité pour les parties prenantes. Créer ces espaces protégés constitue un enjeu majeur.

Les mesures extérieures de soutien

dans les régions de crise ou de post-conflit devraient donc moins s'attacher à l'«instrumentalisation» d'initiatives culturelles dans un but de promotion de la paix qu'encourager la pluralité et les lieux de rencontre qui suscitent les discussions. Elles devraient toutefois prôner des valeurs et des principes qui favorisent la transformation des conflits. Ce qui comprend au premier chef l'*inclusivité* au sens d'une intégration et d'une ouverture, non seulement pour des acteurs qui sont fermement engagés dans le soutien des processus de paix mais aussi pour des acteurs dits difficiles qui s'opposent à ces valeurs ou qui les considèrent avec indifférence. La *neutralité* par rapport aux parties au conflit est également importante. Dans le même temps, celle-ci ne doit pas s'opposer au principe du parti pris en faveur de personnes dont les droits sont bafoués ou qui ne peuvent obtenir aucune tribune pour faire entendre leurs intérêts dans des situations asymétriques de conflit. Dévoiler et donner à comprendre les cultures dominantes et les structures de l'injustice sont l'une des importantes conditions préalables à la transformation des conflits.

Un autre principe important est celui de l'*appropriation*, ou pouvoir d'organisation et d'autodétermination des hommes piégés dans des conflits. Il dépend d'eux pour l'essentiel que les éléments conflictuels

fassent avec succès l'objet d'un travail et que des processus de réconciliation soient mis en route. Des acteurs extérieurs peuvent les appuyer dans cette tâche. Ils devraient disposer non seulement d'un savoir-faire en politique culturelle mais aussi d'une sensibilité et d'une expérience interculturelle et mettre eux-mêmes en pratique ce qu'ils attendent des acteurs sur le terrain : *transparence des objectifs et des stratégies et disponibilité à façonner les relations dans le sens du partenariat et de l'égalité*. La coopération entre acteurs extérieurs et intérieurs devrait ouvrir des espaces d'apprentissage mutuels. Il faut donc également que s'instaurent une confiance entre les acteurs extérieurs et intérieurs du travail culturel, une analyse en continu des besoins et un travail dans la durée comme le formulait de façon convaincante la spécialiste des questions culturelles, Tina Balla : « Un processus mené patiemment, qui doit aller de pair avec la compréhension de la société considérée », ainsi qu'une « planification adaptée avec sensibilité au conflit considéré permettant d'aller pas à pas d'un projet à l'autre ».

Ces règles, si elles sont prises en compte lors de la promotion, de la planification et de la réalisation d'initiatives culturelles, contribueront probablement à créer la confiance, à reconstruire des relations détruites et à transformer les conflits.

« Le rôle des arts plastiques, de la littérature, de la musique, du cinéma et du théâtre est bien plutôt d'anticiper et de refléter des tendances politiques et sociales »

Martina Fischer est directrice adjointe de la Berghof Stiftung für Konfliktforschung (Fondation Berghof pour la recherche sur les conflits) de Berlin, co-éditrice du « Berghof Handbook for Conflict Transformation ». Ses publications portent sur la promotion de la paix dans l'ex-Yougoslavie, les relations entre la coopération pour la paix et la coopération au développement, et le rôle de la société civile dans la transformation des conflits.





Le cas de l'Afghanistan et au-delà Les activités culturelles soutenues par des gouvernements étrangers sont à peine visibles en Afghanistan. Pourquoi, alors que l'action militaire et le projet de construction de l'État s'embourbaient, n'a-t-on pas davantage fait pour soutenir des formes alternatives de diplomatie ou de développement, des initiatives émanant de la société civile, des arts et de la culture ? *Jemima Montagu*



« Pour changer notre vision du monde, les images doivent changer. La tâche de l'artiste est maintenant très importante. Loin d'être une petite figure périphérique qui divertit les riches, l'artiste est vraiment nécessaire »

(Václav Havel)

La défense par Václav Havel du rôle de l'artiste et, par extension, du rôle des arts et de la culture dans la construction de l'histoire découle sans nul doute de son expérience de dramaturge et de militant, qui a été parachuté en politique, avant de devenir l'un des dirigeants les plus respectés issus de la « Révolution de velours » au

début des années 90. Bien que le décès de Václav Havel l'an dernier ait constitué une grande perte, il aura, au moins, pu être témoin du fait que son propre parcours et la vérité de l'affirmation ci-dessus aient été confirmés par les événements du Printemps arabe 2011, au cours duquel des écrivains, des musiciens et des artistes ont été à la pointe de leur propre « Révolution de jasmin ».

Mars 2012 marque le 11e anniversaire de la destruction des magnifiques Bouddhas debout de la vallée de Bāmiyān en Afghanistan central. Cet acte a soulevé une vague d'indignation dans le monde et, pourrait-on dire, c'est l'un des événements cruciaux qui, en Europe et en Occident, ont conduit l'opinion à soutenir l'intervention militaire étrangère en Afghanistan après le 11 septembre. En dépit du rejet international de la violence quotidienne, des lapidations publiques dans le stade principal de Kaboul et des pendaisons publiques à des lampadaires, ce fut l'abolition de la musique, l'interdiction de la télévision et aussi l'anéantissement de 1 500 ans d'héritage bouddhiste qui ont fait basculer l'opinion en faveur d'une intervention militaire. La sympathie internationale pour l'Afghanistan et le peuple afghan a donc été mobilisée par la culture.

Néanmoins, si tel est le cas, si l'empathie

culturelle a permis de mobiliser l'opinion en faveur de l'intervention internationale en Afghanistan, il faut aussi affirmer que, dans cette aventure étrangère, le rôle potentiel de la culture n'a pas été pleinement exploré ou mis à profit. Les activités culturelles soutenues par des gouvernements étrangers sont à peine visibles en Afghanistan (même si, lorsque j'y vivais, j'ai bien vu des exemples d'initiatives éclairées) et comptent pour une toute petite part des milliards étrangers dépensés là-bas depuis 2001. Pourquoi, alors que l'action militaire et le projet de construction de l'État s'embourbaient, n'a-t-on pas déployé davantage d'énergie pour soutenir des formes alternatives de diplomatie ou de développement, en particulier des initiatives émanant de la société civile et de ses sœurs plus pauvres, les arts et la culture ?

Bien-être

La réponse est connue de tous, bien sûr. La culture n'est guère présente dans l'agenda de la diplomatie internationale et du développement ; elle est considérée, au mieux, comme une forme de « soft power » (puissance douce) si ce n'est, plus couramment, comme relevant de la « sensiblerie » ou du « bien-être » – toutes expressions qui minimisent cette activité et ses intervenants et sous-estiment la valeur réelle de la culture. On pourrait voir un signe prometteur dans le fait que la *Stratégie de renforcement de la stabilité outre-mer* du ministère des Affaires étrangères du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord, document publié en juillet 2011, contienne la déclaration suivante : « Le soft power jouera un rôle significatif pour soutenir nos efforts. Le

travail du British Council est important pour construire la confiance et susciter une sympathie envers le Royaume-Uni par le biais de la compréhension mutuelle des valeurs et du rôle des citoyens, des gouvernements et de la société civile à travers le monde. »

Bien que cela puisse augurer d'une nouvelle volonté de mettre en valeur le « soft power », il est décourageant de constater que le mot « culture » soit toujours considéré comme tabou. En revanche, il a été fait un usage récurrent, abusif et presque gênant de l'expression « gagner les cœurs et les esprits » dans le cadre de la stratégie de contre-insurrection de la coalition en Afghanistan. « Gagner les cœurs et les esprits » : concrètement, il s'agissait de projets de développement à impact rapide, tels que la construction de puits, mais aussi de la valorisation du contact en « face à face » entre les soldats et les Afghans. Des soldats armés de pied en cap, arborant une panoplie d'armes automatiques, ont été incités à aller serrer les mains de la population locale en disant « salaam alikoum » – apparaissant inévitablement menaçants à la plupart des hommes afghans, sans parler des femmes ou des enfants.

Il n'est pas question pour moi de railler les soldats de la coalition ni de mettre en cause des tentatives authentiques d'engagement interculturel, mais de demander pourquoi si peu a été fait pour soutenir des initiatives culturelles, à l'instar de plusieurs exemples reconnus, qui peuvent non seulement apporter la preuve de leur réelle valeur, mais aussi de leur « enracinement local », parce que initiés et gérés par des Afghans. La culture d'un pays aussi complexe que l'Afghanistan ne peut pas être expliquée en deux temps trois mouvements : n'aurait-on pas pu tirer davantage

de leçons de l'Irak concernant la nécessité d'une action culturelle intelligente et déterminée ?

L'an dernier, j'ai été l'une des cofondatrices d'un nouvel organisme appelé *Culture+Conflict*, créé à la suite de trois ans de travail sur des projets culturels en Afghanistan entre 2006 et 2009. *Culture+Conflict* répond au manque de connaissances et de compréhension du rôle que joue la culture dans des régions du monde qui sont le théâtre d'un conflit ou qui sortent d'un conflit. Nous constituons une base d'exemples de projets culturels remarquables destinés à être défendus auprès de différentes parties prenantes de la « gestion de conflits » : des ministères des Affaires étrangères, de la Défense et chargés du développement international, jusqu'aux organisations de défense des droits de l'homme et aux ONG travaillant déjà dans des zones de conflit. Nous souhaitons également créer une plateforme qui permette aux artistes et aux organisations culturelles de promouvoir leur travail et de se mettre en relation avec leurs pairs au niveau international. Nous savons que des travaux remarquables ont déjà été réalisés mais ces projets sont rarement documentés et, s'ils le sont, leur liste et leurs descriptions ne sont disponibles nulle part. Étant donné le nombre de conflits à travers le monde aujourd'hui, il est évident que la recherche de nouvelles approches de construction de la paix intéresse de nombreux pays.

Certes, il ne s'agit pas de prétendre que les arts et la culture constituent une panacée universelle quelconque ou qu'ils peuvent résoudre, à eux seuls, des conflits mondiaux inextricables. Mais la culture et la vie culturelle continuent bien en dépit des désordres quotidiens provoqués par la

guerre et les conflits : la culture peut être considérée comme un ancrage dans la normalité (lire un livre, écouter de la musique) ou comme un refuge contre le surréalisme et la souffrance d'un conflit. L'art et la culture peuvent offrir un espace de réflexion pour métaboliser les expériences de la guerre ou un moyen pour communiquer l'incommunicable. Il existe de nombreux exemples extraordinaires de projets où des metteurs en scène, des artistes, des écrivains, des musiciens, des réalisateurs, et autres, ont travaillé avec des personnes traumatisées par la guerre et se sont servis des arts pour rapprocher les gens, « en localisant une part d'humanité commune », écrit Michaela Crimmin, cofondatrice de *Culture+Conflict*, « utilisant l'art comme un cadre pour rejouer des réalités trop difficiles à mettre en mots et initiant, par là même, un processus de réhabilitation ».

Toutefois, comme en témoignent les exemples, l'activité culturelle, qu'elle provienne de la base, des peuples et des lieux touchés par un conflit, ou qu'elle soit produite et soutenue par des intervenants extérieurs, est, comme chacun sait, difficile à cerner (et il faut s'en réjouir !). S'agit-il de théâtre ou de thérapie ? D'une exposition ou bien d'un projet de sensibilisation du public ? Ou alors simplement de l'« art pour l'art » ? Déjà, à ce stade, alors que j'ai recours à des mots aussi répandus que « culture » et « arts », je suis bien consciente de l'étendue de la gamme d'interprétation que ces seuls termes impliquent. Et c'est là que surgit un problème de définition, d'appréciation et d'évaluation qui entrave trop souvent le soutien et le financement officiels à l'activité culturelle, au niveau national comme international. Les arts et la culture rentrent rarement dans les cases des grilles d'évaluation exigées par

les donateurs et les contribuables.

Mais les arts peuvent-ils ou doivent-ils être soumis aux mêmes cadres d'évaluation que les autres disciplines ? L'enjeu de l'évaluation – être ou ne pas être – telle est la question que *Culture+Conflict* a l'intention d'examiner de manière plus poussée. Nous voudrions voir si l'on peut élaborer des cadres structurés, mais souples tout de même, d'évaluation de l'activité culturelle dans le contexte de l'aide au développement ou des conflits. Nous savons qu'introduire dans le domaine des arts et de la culture des méthodes d'évaluation conventionnelles pourrait générer des aides et des financements bien plus importants, conduire à une reconnaissance accrue de la part du secteur des Affaires étrangères et de l'aide au développement, mais nous sommes également attachés à l'indépendance de la culture, afin qu'elle reste critique, expérimentale et parfois sans finalité. Il arrive que les tentatives artistiques, comme dans tout autre domaine, échouent. (D'ailleurs, si certaines « stratégies militaires » pouvaient reconnaître leur échec, il serait peut-être alors possible d'en apprendre davantage et de

« La culture peut être considérée comme un ancrage dans la normalité - lire un livre, écouter de la musique - ou comme un refuge contre le surréalisme et la souffrance d'un conflit. L'art et la culture peuvent offrir un espace de réflexion pour métaboliser les expériences de la guerre ou un moyen pour communiquer l'incommunicable »

commencer aussi à penser un peu autrement l'approche militaire).

Il existe, cependant, d'autres formes d'activité culturelle dont la nature est directement pratique, voire, diraient certains, « instrumentale » : la conservation et la restauration du patrimoine, les emplois créés par l'artisanat, les festivals qui rapprochent les communautés, l'économie créative. Ces exemples sont liés au domaine de la culture et des arts mais cadrent aussi parfaitement avec les objectifs de financement des ministères chargés du développement international ou avec les missions des ONG.

En Afghanistan, j'ai travaillé pour une organisation sans but lucratif de ce type, une ONG anglo-afghane appelée *Turquoise Mountain*, qui a mis au point une méthode de travail intégrée associant la restauration du patrimoine, la formation et le développement des compétences, la création de revenus et l'esprit d'entreprise, autour de l'axe central de la culture. *Turquoise Mountain* a été créée à la suite d'un entretien entre S.A.R. le Prince Charles et le Président Karzaï au sujet du patrimoine en Afghanistan. L'organisation, fondée par Rory Stewart, actuellement député du Royaume-Uni, s'est donné pour objectif de restaurer et de réhabiliter Mourad Khane, un quartier historique de la vieille ville de Kaboul, de former aux techniques artistiques traditionnelles (calligraphie, peinture sur miniature, ébénisterie, céramique et joaillerie) et de favoriser le développement économique en soutenant les commerces d'artisanat traditionnel et en assurant la promotion de l'artisanat afghan dans le monde. J'ai rejoint cette ONG fin 2006, en tant que membre fondatrice et dirigeante, après m'être rendue à Kaboul au début de l'année et avoir visité Mou-

rad Khane un jour de février sous la pluie, alors que ce quartier n'était encore qu'un bidonville. Les rues étaient délabrées et croulaient sous les ordures. J'avais peine à croire qu'il serait possible de rendre vie à ces maisons en ruines et à ces rues insalubres.

Aujourd'hui, tout le quartier de Mourad Khane a été complètement transformé et, par là même, la qualité de vie des gens qui y résident. Les habitants ont repris possession des lieux. On y trouve maintenant une école publique, une clinique et, quant au sanctuaire d'Abou Fazl, le site chiite le plus important d'Afghanistan, sa mosquée et sa cour ont été rénovées et il dispose désormais de portes finement sculptées.

Le succès du projet de rénovation de la vieille ville de *Turquoise Mountain* réside en partie dans le fait que la communauté locale se l'est approprié et que les autorités sur place se sont chargées des questions de « maintien de l'ordre ». Mais les bienfaits pour la communauté ont également été très tangibles : les rues ont été dégagées, les déchets enlevés, une clinique et une école ont été créées. L'an dernier, le centre de formation à l'artisanat s'est installé dans les bâtiments magnifiquement rénovés de la vieille ville sans susciter de mécontentement au niveau local. Bien qu'il soit trop tôt pour prétendre « construire une offre touristique » dans une ville meurtrie par la guerre, de petits commerces d'artisanat et des restaurants traditionnels afghans ont déjà commencé à ouvrir leurs portes en vue de tirer parti du nouveau « centre patrimonial ». Des responsables politiques locaux, sceptiques à l'origine, rivalisent maintenant pour être associés au projet et des programmes d'urbanisation menaçant le site ou ses alentours ont été interrompus. Les principaux bailleurs de fonds, USAID

et ACIDI (l'Agence canadienne de Développement international) ont aussi promu cette initiative sans but lucratif comme un projet phare en Afghanistan.

Fierté civique et nationale

La réhabilitation a pris plus de 5 ans et a coûté beaucoup d'argent : plus de 25 millions de dollars ont été dépensés pendant cette période. À un moment, l'organisation *Turquoise Mountain* pouvait être légitimement critiquée pour la proportion importante de personnel international dans ses effectifs sur place, mais s'il y avait environ 25 personnes étrangères en 2008, il n'y en a plus que 2 en 2012. Dans l'ensemble, les opérations internationales sont achevées et l'organisation sans but lucratif est maintenant gérée presque exclusivement par des Afghans. En soi, cela peut être un motif de fierté : l'« achèvement » ou bien la « conclusion » d'un projet ONG, qui aboutit à une réalisation durable, est un phénomène rare en Afghanistan où les ONG tendent à se développer de manière exponentielle grâce aux fonds disponibles des bailleurs, avant de cesser brusquement toute activité lorsque les organismes donateurs s'en vont.

Le projet *Turquoise Mountain* remplissait plusieurs critères en termes de résultats de développement concret : réhabilitation urbaine, développement économique, création de moyens de subsistance, installation d'équipements et d'infrastructures pour la communauté, offre de formation et de compétences, soutien à de nouvelles entreprises – tout cela en restant dans le cadre de l'art et de l'artisanat. Le projet a également eu des retombées plus intangibles, qui n'en sont pas moins importantes mais qu'il est plus difficile de mesurer à l'aide d'indicateurs,

telles que le rétablissement d'une fierté civique et nationale. Le personnel et les étudiants de *Turquoise Mountain* avaient pour habitude de résumer leur engagement de la manière suivante : « Je suis fier de notre pays et de notre patrimoine et je veux que les gens du monde entier connaissent la beauté de l'art et de l'artisanat afghans ».

L'exemple de *Turquoise Mountain*, qui a – c'est inévitable – connu des échecs en cours de route, démontre que non seulement un projet culturel peut produire des résultats aussi bien matériels qu'immatériels, mais joue aussi un rôle dans le récit plus ample, et auquel un plus grand écho est réservé, de la construction de l'identité et de la fierté nationales. L'expression : *identité nationale* doit ici être employée avec prudence parce que les divisions ethniques sont si prononcées en Afghanistan qu'il est toujours difficile de parler d'une identité collective nationale. Cependant, ce projet a prouvé que tous les Afghans, quelle que soit leur appartenance ethnique, peuvent être unis par la fierté de leur patrimoine culturel partagé. Ces contributions, qui relèvent peut-être de la « sensiblerie », constituent l'essence donc du « soft power », mais auraient-elles pu obtenir le soutien de gouvernements et de budgets d'aide au développement étrangers sans être associées à des avantages tangibles, mesurables, tels que le développement de la formation et des compétences, la création d'une clinique de santé, etc. ? On peut en douter, mais ce n'est certainement pas impossible à l'avenir, en d'autres occasions peut-être ?

L'université de Kaboul constitue un autre exemple. Toutes les facultés de l'université ont mis en place un partenariat académique avec une université étrangère (ou deux) à l'exception de la faculté des beaux-arts. Mais celle-ci a également besoin d'aide pour

développer son cursus, ses enseignements et améliorer ses équipements. Jusqu'à présent, cependant, aucun des gouvernements étrangers présents en Afghanistan ni aucun des instituts culturels étrangers n'a jugé utile d'intervenir. Pour quel rapport coût-bénéfice ? – pourraient-ils dire. Comment mesurer l'utilité de nos investissements ? Nous voulons promouvoir une nouvelle génération d'économistes, d'entrepreneurs et d'ingénieurs, non pas d'artistes, d'acteurs ni de musiciens... ! Qu'on se souvienne pourtant de Václav Havel, l'improbable président.

Ce qui me ramène à ma première question, à savoir : qu'est-ce qui motive et justifie une intervention étrangère dans les zones de guerre et de conflit et quel aspect doit prendre cette intervention ? L'expression labile « intervention étrangère » permet plusieurs interprétations différentes et potentiellement opposées, d'inoffensive à offensive. Je souhaiterais la récupérer pour la *culture*. Investir dans la culture, je crois, c'est investir dans les fondements de la société, dans ce terreau qui va produire de nombreux bienfaits tangibles ainsi que des bienfaits beaucoup moins tangibles, mais non moins importants – ces racines qui lient les gens entre eux à un niveau émotionnel. Si nous devons « intervenir » d'une quelconque façon, et les aspects politiques de cette question devraient faire l'objet d'une étude à part entière, alors il me semble que c'est à travers la culture que nous pouvons parvenir à la forme la plus pérenne et réussie d'intervention internationale.

Jemima Montagu a cofondé l'initiative Culture+Conflict qui s'engage dans le rôle de l'art et de la culture dans les conflits et les situations post-conflits. Elle exerce aussi en tant que commissaire d'exposition.

La guerre naît dans les esprits Qu'il s'agisse des catholiques en Irlande du Nord ou des Basques en Espagne, la domination étrangère est également rejetée avec des arguments culturels. La culture contribue de manière essentielle à la gestion des conflits entre groupes et ethnies différents. Elle doit être associée au règlement des conflits. De quelle manière ? Souvent, des programmes culturels et éducatifs transfrontaliers peuvent déployer un considérable potentiel en matière de promotion de la paix. *Raphael Vergin*



Conçue comme un espace identitaire et signifiant « dynamique » à plusieurs niveaux, souvent inconscient, la culture forge les perceptions, les jugements et les idées à propos du soi et de l'autre — distingue parfois le *normal* de l'*étrange* et favorise, malheureusement, une mentalité « nous contre les autres ». Dans de multiples conflits internes, le dénigrement culturel et les crises d'identité d'ethnies marginalisées comptent aussi parmi les causes de conflit. Par exemple, les mouvements sécessionnistes rejettent les prétentions hégémoniques de l'autre, souvent en se référant à leur altérité culturelle, notamment les catholiques en Irlande du Nord, les Basques en Espagne ou les Palestiniens en Israël. Dans l'un des conflits oubliés de notre temps, celui de

l'indépendance de la Casamance (Sénégal), la construction de la nation et l'ethnicité constituent des paramètres essentiels : en caricaturant, les élites dominantes nient l'altérité culturelle de la « périphérie ». Avec la fondation de l'Union africaine, en 1963, un modèle territorial-nationaliste a été défini sur le continent. Dans ce cadre, les élites des États-nations, en l'occurrence le Sénégal, ont essayé d'absorber les modèles identitaires et les particularismes culturels ethniques afin de parvenir à l'unité nationale et à l'intégration. L'unité nationale devait être réalisée par l'homogénéité et l'assimilation de l'*altérité périphérique*. Pour accéder aux ressources du pouvoir politique et économique de l'État, le sujet de la périphérie (notamment en Casamance) est contraint de renoncer à son identité propre et de s'intégrer en quelque sorte au modèle dominant. Les stéréotypes et attributs péjoratifs, « bon sauvage » ou bien « anarchique » ou « homme des bois mangeur de singe et d'huile de palme » ont engendré des complexes d'infériorité au sein des ethnies diffamées, en particulier les Diolas, ainsi que le désir d'y échapper.

La révolte contre la marginalisation politique et économique aboutit alors, sous ses formes extrêmes, soit à l'assimilation socioculturelle, soit au conflit violent, à la rébellion.

Un échantillon d'analyse de conflit spé-

cifique au contexte mettant l'accent sur la dimension culturelle permet de cerner le potentiel et les limites de la culture dans le cadre de la transformation des conflits. En dépit de l'importance relativement élevée de l'ethnicité dans le cas étudié, les conditions politiques et socioéconomiques d'une égalité des chances doivent être garanties pour l'ensemble des groupes ethniques et sections de la population dans le cadre des droits de l'homme universels, de la démocratie, de la sécurité et de l'état de droit. En outre, des progrès dans le cadre des négociations à multiples volets avec le Mouvement des Forces démocratiques de Casamance (MFDC), groupe rebelle divisé, seront décisifs. Certaines de ses diverses factions exigent toujours l'indépendance, après 30 ans de conflit, et entretiennent celui-ci, soutenu également par des structures d'économie de guerre transfrontalières.

Implications géopolitiques

Eu égard à la complexité du conflit de la Casamance, la dimension culturelle occupe cependant bien plus qu'une fonction de niche — elle a même des implications géopolitiques : comment s'accommoder de l'existence d'espaces culturels unitaires homogènes franchissant les frontières nationales, et au contraire, de l'absence de tout sentiment d'appartenance symbolique à l'État central ?

Si l'écrivain et penseur allemand Gottfried Herder a écrit que « le mélange sauvage de races humaines et de nations sous un sceptre » était contraire au but du gouvernement, la question de savoir ce que les gouvernements peuvent faire pour parvenir à l'intégration en dépit, ou du fait de la diversité culturelle, semble alors parfaitement justifiée. L'historien sénégalais

Abderrahmane Ngaïde, que j'ai interviewé en 2007 lors d'une étude de terrain sur le conflit en Casamance voit une solution au problème dans le cadre d'une régionalisation transfrontalière : celle-ci pourrait contribuer à renforcer et garantir la légitimité de l'État-nation, et faire en sorte que les individus aient le sentiment de pouvoir rester attachés à leurs origines ethniques tout en menant à bien le développement économique au sein de la nation. Outre les mesures d'infrastructures, du fait de la mobilité accrue des individus et de l'accroissement des échanges afin de constituer un espace économique régional, les programmes culturels et éducatifs transfrontaliers offrent aussi des possibilités importantes de promotion de la paix : le soutien à la valorisation culturelle d'ethnies autrefois dépréciées, la promotion de la préservation des traditions, coutumes et patrimoines culturels, ainsi que la constitution d'un centre de compétences régional, permettent aux habitants de la région de se forger une nouvelle identité consciente qui contribue au processus de construction de la nation.

Les conditions prévalant en Afrique sont sans nul doute complètement différentes des expériences d'affrontements belliqueux et de délimitation des frontières en Europe. Les gouvernements africains refusent souvent, par manque de volonté politique et par crainte pour leur hégémonie, ce type de propositions axées sur la dimension transnationale. De plus, dans un contexte de fragilité étatique et d'économies de guerre en Afrique occidentale, les effets indésirables sont probablement encore trop imprévisibles.

Néanmoins, les instituts culturels européens ainsi qu'une politique culturelle européenne pourraient justement être utiles, à moyen et long terme, pour le con-

seil et la mise en œuvre, et apporter et enrichir certaines expériences en matière d'hybridité, de transculturalité et de transidentité au cœur des tensions engendrées par la mondialisation, la régionalisation et la nation. Les projets culturels transfrontaliers sont déjà très en vogue en Europe. Cela s'appliquera sûrement également avec quelques ajustements à d'autres continents.

Au niveau (micro) du projet, enfin, des activités culturelles allant dans le sens du *soft power* sont mises en place à titre de soutien pour traiter les conséquences de la violence prolongée dans le conflit de la Casamance et dans d'autres processus de paix : festivals interethniques, radio de la paix, théâtre interactif, cinéma et photographie offrent des occasions et des chances de surmonter les facteurs de dénigrement, de division et de clivage entre les ethnies et d'établir des espaces de dialogue entre des parties autrefois ennemies.

Ainsi, le travail de réflexion, l'instauration de la confiance, l'humanité, la réconciliation et la guérison, une solidarité symbolique ainsi que la découverte de points communs dans la diversité, même indépendamment des langues communes apparaîtront d'un coup au grand jour. Il importe à cet égard de veiller au caractère inclusif, d'associer des régions particulièrement reculées et leurs habitants et ne pas mettre exclusivement l'accent sur les centres urbains, voire sur les élites.

Des thèmes comme la croissance durable (en l'espèce l'économie créative), les questions de genre, les droits de l'homme, l'éducation, la santé et le climat devraient être abordés dans le cadre de projets portant sur culture et conflit — lorsque le lien avec la gestion pacifique des conflits dans un contexte régional se justifie et surtout s'il découle de suggestions et d'initiatives

de la population locale.

Dans l'ensemble, il est souhaitable de promouvoir en priorité les structures locales déjà existantes sur la base d'analyses participatives des besoins. Le scoutisme culturel pourrait être un investissement rentable pour élargir la compétence interculturelle et la sensibilité aux particularismes et besoins culturels dans le cadre de projets, et non pas seulement dans le domaine de la culture et du conflit.

Depuis le Printemps arabe, il convient de s'intéresser particulièrement aux médias numériques et à leur capacité d'appui aux processus de transformation sociale par un accroissement du pluralisme. Les médias numériques offrent, en termes de moyens accrus alloués à la documentation transparente des activités de projet et de leurs progrès, ainsi que de dialogue direct et interactif, une possibilité innovante de renforcer l'adhésion des bailleurs de fonds et donateurs au projet concret. Enfin, il importe, du point de vue des initiatives citoyennes, de rechercher les échanges avec les décideurs politiques et acteurs du conflit afin que ceux-ci puissent adapter en conséquence leurs attitudes, positions et démarches aux exigences de la population locale et des communes en matière de paix et d'entente entre les peuples, et engager d'abord le dialogue, entre eux également.

Des méthodes créatives, notamment l'art audiovisuel, peuvent être appliquées avec profit dans de telles activités de plaidoyer afin d'influencer la conscience et les décisions d'action des acteurs. Une radio communautaire constitue en particulier une plateforme de discussion acceptée par la population locale, et est de plus largement répandue. Indépendamment du niveau d'instruction individuel, la radio et les pièces radiophoniques touchent et in-

forment à grande échelle, tant au plan émotionnel que symbolique, souvent plus en profondeur que des conférences ou bien des « tables rondes » par exemple.

La thèse « la guerre naît dans l'esprit des hommes » extraite de la charte de l'UNESCO, implique a contrario que la victoire sur la violence et l'inimitié doit elle aussi naître dans les esprits. En l'occurrence, des activités culturelles peuvent servir de points de départ et déployer leur potentiel créatif pour encourager des changements de mentalités et de comportements.

La culture ne peut en soi éviter la violence et la guerre, mais contribue parfois activement, comme le montrent Martina Fischer et d'autres dans ce recueil, à la violence et la haine. L'ambivalence de la culture dans les conflits justifie donc amplement que l'on réponde de façon critique aux appels en faveur de l'indépendance et de la liberté des arts, du moins du point de vue d'une transformation du conflit axée sur la pratique, et même qu'on leur oppose des voix réclamant davantage de contrôle et une éthique de la responsabilité.

Responsabilité en ce sens que des projets dans le cadre de la gestion civile des conflits possèdent naturellement toujours aussi une fonction externe et interventionniste, en dépit de tous les efforts justes et équitables en faveur de la participation, de l'autodétermination et de l'appropriation. Nous devons savoir - pour les bailleurs de

« Les projets culturels transfrontaliers sont déjà très en vogue en Europe. Cela s'appliquera sûrement également avec quelques ajustements à d'autres continents »

fonds, les donateurs et les contribuables, et surtout pour nous-mêmes, notre responsabilité propre et notre volonté d'apprendre - si nos projets ne recèlent pas également un potentiel d'aggravation des conflits. Le principe « Ne pas nuire » doit être garanti.

Nous devons chercher à découvrir de quelle manière les processus d'enseignements tirés peuvent être mieux pilotés avec les individus sur le terrain. Des critères, conditions cadres et indicateurs spécifiques sont nécessaires à cette fin. Ils doivent cependant être suggérés de façon dynamique, dans le cadre d'un dialogue et d'un échange d'informations étroit de tous les acteurs dans le domaine discursif de la culture et du conflit, être constamment réexaminés et développés afin de favoriser le plus de paix possible et le moins de violence possible. Il convient de tenir compte du fait qu'actuellement, dans l'ensemble, il est difficile et laborieux d'évaluer précisément et rapidement le développement de la paix. Toutefois, il conviendrait en même temps de mettre l'accent sur les exemples de bonnes pratiques démontrant de quelle manière les impacts peuvent être envisagés et vérifiés.

Dans l'État post-conflit du Népal où nous mettons en œuvre, dans le cadre d'une initiative datant de plusieurs années des projets intitulés « Culture4peace », il convient aussi de se poser précisément ces questions. Avec des partenaires népalais issus de la société civile, nous soutenons des processus de dialogue et de réconciliation à travers une série d'ateliers sensibles au conflit, de formations et de radios communautaires. Le théâtre interactif, le cinéma et les pièces radiophoniques sont intégrés comme composantes pour les projets de suivi.

Il est à cet égard relativement aisé de mesurer les effets quantitatifs, notamment le

nombre des participants informés et formés aux méthodes de gestion civile des conflits, le nombre d'acteurs, les thèmes abordés, l'audience estimée des émissions ou le nombre de spectateurs des films présentés dans les villages — l'âge, le sexe, le statut social etc. Il est nettement plus difficile de répondre aux questions touchant à l'efficacité, l'intensité du dialogue ou au caractère transformateur. Dans le cadre du suivi et de l'évaluation, il est cependant possible d'obtenir par des questionnaires, des discussions de groupe, des interviews téléphoniques et des observations participantes, (et par sondage des auditeurs dans les communes) des retours d'informations qualitatifs des participants et de leur fournir également un retour qualitatif important. Les aspects interpersonnels dans le cadre de la mise en œuvre et de l'évaluation des projets, notamment l'instauration de la confiance, la communication non violente ainsi que la volonté de dialogue et de règlement des conflits, peuvent être observés et discutés sur le terrain. Les individus poursuivent certes souvent aussi leurs intérêts propres et leurs objectifs égoïstes, les réponses dans le cadre des enquêtes peuvent être biaisées. Cependant, en dépit de toutes les lacunes et insuffisances, en dépit d'un manque de ressources — nous avons des expériences pratiques et des succès dans le domaine du suivi d'impact et nous pouvons nous appuyer sur eux. Ces informations pratiques issues du projet — étayées en l'occurrence par les expériences tirées d'un projet en cours depuis 2009 de Service civil de la paix au Népal, dans lequel les formations au théâtre interactif jouent aussi un rôle central, peuvent et doivent être constamment enrichies, élargies et rendues transparentes par un dialogue transversal.

Mais comment peut-on dès lors conce-

voir des conditions générales plus flexibles pour les activités culturelles dans le domaine de la transformation du conflit ? Comment peut-on réussir à résoudre la tension apparemment insurmontable entre le respect du « temple des arts » et un agenda de paix explicite ?

Car de même que les origines des conflits sont toujours complexes, leurs possibilités de règlement le sont aussi. Il est par exemple incontestable que la liberté d'expression, un droit de l'homme universel, nourrit la démocratie et le pluralisme. Ceux-ci à leur tour, si l'on suit la théorie de la paix démocratique, favorisent, dans certaines conditions, le règlement non violent des conflits et donc la paix. On pourrait en outre faire valoir que toute forme de conflit, également le conflit violent, peut d'abord être nécessaire, utile et juste.

L'artiste qui réveille les consciences

Une société elle-même incitée à agir et interpellée par l'artiste qui fustige les situations intolérables et indique des solutions, forge ses conflits et en définit la forme. Ce n'est que très lentement et souvent à la suite de confrontations violentes qu'un état de droit et une unité nationale stables ont pu être établis en Europe. On pourrait dire que l'on donne à l'artiste libre une bourse pleine d'argent et qu'on le laisse livré à sa liberté (ou justement aux contraintes systémiques au sein de sa société), en lui souhaitant bonne chance, sans prendre d'autres mesures, notamment de sensibilisation. On peut imaginer les conséquences éventuelles, tant positives que négatives.

Une chose est sûre : ceux qui se préoccupent en priorité de promouvoir un agenda de paix, et non pas de la liberté des arts, devraient tout d'abord définir des

critères plus rigoureux afin de garantir une analyse d'impact optimale. Ils suivraient ainsi une logique immanente au système qui vise également à se rendre soi-même le moins critiquable possible et à légitimer ses propres activités en faveur de la paix. Un considérable potentiel créatif serait gaspillé de ce fait, mais cela permettrait aussi d'éviter quelques dommages dont les conséquences négatives pourraient être bien pires que les succès escomptés du projet. Et cependant, il n'est pas exclu de parvenir à la plus grande liberté possible de l'artiste dans le cadre de la transformation des conflits. Divers acteurs, comme le Fonds du Prince Claus néerlandais soutiennent déjà de manière souple des actions touchant à la culture et aux conflits. D'autres, comme l'initiative britannique Culture+Conflict contribuent avec leur projet dans le domaine de la documentation et des meilleures pratiques, à recueillir, exploiter et promouvoir des connaissances importantes issues du projet.

Les expériences d'apprentissage qui en découlent devraient être examinées avec la plus grande transparence et discutées à grande échelle afin de pouvoir invoquer les succès d'une gestion plus flexible des impacts comme argument solide vis-à-vis de bailleurs de fonds relativement conservateurs. En principe, en dépit du paradigme de l'impact, on ne devrait imposer aux activités culturelles aucune condition fondamentalement différente de celles des activités en faveur de la paix elles-mêmes, car de même que les effets d'une conférence spécialisée ne sont pas quantifiables avec exactitude et rapidité, les incidences de la fondation d'un musée de la paix sont tout aussi peu prévisibles dans le détail. Le fait que ces deux aspects des travaux en faveur de la paix puissent être conçus, mis en œuvre et évalués avec efficacité, que les groupes cibles

sur le terrain puissent en outre formuler des évaluations qualitatives importantes à propos de telles activités ou d'activités analogues est déjà probant en soi. Peut-être serait-il utile de discuter de manière moins intensive sur les effets positifs précis et de faire d'abord avancer une réflexion sur les conséquences inattendues. Dès lors, la liberté pour les artistes pourrait être conçue de telle sorte qu'un contrôle des antécédents et l'instauration de relations de confiance pourraient déjà prévenir bien des dommages potentiels. L'artiste pourrait ensuite choisir librement tout ce qui est nécessaire pour la création et la présentation de son œuvre et devrait uniquement *être évalué* à travers un suivi régulier et une appréciation finale à des fins de documentation. Des ateliers de sensibilisation pourraient par ailleurs être intégrés. Dans l'ensemble, il s'agit de rassembler d'autres expériences et de renforcer les ressources et capacités nécessaires pour le traitement analytique et pratique de la dimension culturelle des conflits. Un échange intra-européen à cet égard pourrait et devrait également s'inspirer des instituts culturels européens et être mené dans des instances internationales et pluridisciplinaires, comme c'est le cas par exemple au sein du groupe de travail informel Culture et Conflit, sous la coordination de l'ifa. Cela fait ressortir l'importance capitale de l'art et de la culture dans les conflits.

Raphael Vergin a été formateur à la Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit et a œuvré plusieurs années au sein des Peace Brigades International, organisation militant pour la paix et les droits de l'homme au Népal et en Allemagne. En 2009, il a fondé le projet *Culture4Peace* dans lequel il s'engage en faveur du processus de paix interculturel.

Une voix pour ceux qui n'en ont pas Le gouvernement sud-africain mise sur la culture et l'art pour parvenir à la cohésion, à la compréhension réciproque et au respect. Et de venir à bout du long et lourd héritage du colonialisme et de l'apartheid. Au Brésil, la musique éloigne la jeunesse de la drogue et de la criminalité. Les percussions, en particulier, semblent transformer frustration et agressivité en harmonie. De quoi la culture est-elle encore capable ? *Bernd Reiter*



Pour de nombreux sociologues, les phénomènes culturels sont quelque chose d'accessoire, une simple réflexion sur les facteurs vraiment importants qui déterminent la vie : l'économie, les capitaux, la possession de moyens de production, et le pouvoir politique qui repose sur cette base matérielle.

Selon Karl Marx, les conditions matérielles déterminent les relations sociales et culturelles d'une époque. Pour Karl Marx et ses partisans, c'est celui qui a l'argent et le pouvoir qui a le droit de définir ce qui est juste, beau et équitable. La vie culturelle ne fait que refléter les rapports fondamentaux de pouvoir et de propriété.

Il existe de multiples exemples de structuration profonde des mondes vécus par des élites puissantes et influentes. Et ce sys-

tème continue à produire des questions et réponses révélatrices. Cependant, comme tout autre système théorique, il n'offre qu'une manière de considérer la réalité.

L'Italien Antonio Gramsci (1891-1937) en a développé une autre. Dans ses *Carnets de prison*, il a réfléchi à l'autonomie de la culture une fois celle-ci établie et définie d'une certaine façon. Des auteurs ultérieurs, qui écrivaient dans la tradition du Germano-Autrichien Edmund Husserl (1859-1938) et de l'Autrichien Alfred Schütz, exposèrent encore plus en détail comment la culture, une fois institutionnalisée, peut devenir autonome et résister à certaines modifications immédiates des conditions matérielles.

« L'art est cependant social, pas seulement en raison de son mode de production dans lequel se concentrent la dialectique des forces et des rapports de production, ni de l'enchaînement social de son matériau thématique. Il est bien plus important que l'art devienne social par son opposition à la société, et il n'occupe cette position qu'en tant qu'art autonome » (Theodor W. Adorno)

Gramsci a introduit la notion d'« hégémonie culturelle », une situation dans laquelle une version ou définition déterminée de la culture se répercute sur les conditions matérielles, influençant, structurant et limitant les actions tout comme les pensées de l'homme. Pour lui, le contenu de cette hégémonie culturelle a quasiment toujours été déterminé par des élites, et il limitait les possibilités des pauvres ou des classes ouvrières. Schütz en particulier a exposé sous quelles conditions certains modèles comportementaux sont institutionnalisés, autorisant ainsi un certain degré d'autonomie par rapport aux conditions de vie matérielles.

L'Américain Thorsten Veblen (1857-1929), qui écrivait à peu près en même temps que Gramsci, pensait que la « classe de loisirs » ne consomme de manière voyante et improductive que pour se démarquer et réaffirmer son statut élitaire. D'après lui, la culture d'élite était vide et insignifiante et ne visait qu'à préserver et à reproduire le statut, et justement pas à contribuer au bien-être général. Cette culture élitaire ne découlait pas seulement des conditions matérielles qu'elle reflétait ensuite, mais c'étaient plutôt la culture et les habitudes qui agissaient sur les conditions matérielles.

Le sociologue d'origine juive allemande, Norbert Elias (1897-1990), poussa même cette analyse plus loin en montrant que les classes supérieures développent constamment des formes et des attitudes culturelles pour se détacher du reste de la société, qui essaie ensuite à son tour d'imiter les nouvelles particularités des élites. Commence ainsi un jeu qui ne finit jamais du chat et de la souris, qui entraîne des comportements et des formes d'expression culturelles de moins en moins praticables, raisonnables et appropriés.

« Une sphère publique de ce type, pensons-nous, crée un espace grâce auquel les modèles critiques d'artistes, théoriciens, historiens, activistes, urbanistes, auteurs et individus qui travaillent à l'intérieur d'autres traditions intellectuelles et positions artistiques pourraient être représentés et discutés de façon productive. La sphère publique telle qu'elle est conçue par ces communautés de travail doit donc être comprise comme une constellation de plates-formes variées dans lesquelles artistes, intellectuels, communautés, public, comportements, voix, situations et actions se retrouvent pour étudier et analyser des situations embarrassantes et des transformations qui sont un élément des procédures historiques et des processus temporels »

(Okwui Enwezor)

Toutes ces théories et ces systèmes renvoient à la puissance autonome de la culture. Une fois créée et institutionnalisée, la culture se répercute à nouveau sur les pensées et les comportements des hommes et détermine ce que ceux-ci tiennent pour juste, beau et approprié. Qui plus est, les auteurs cités plus haut s'accordent sur le

fait que la culture a certes une tendance élitaire, mais qu'elle influence aussi la vie des gens ordinaires. Car elle guide et limite leurs possibilités de monter sur l'échelle sociale en imitant les habitudes des riches. Le maintien du statut, en d'autres termes, est en grande partie performatif et les formes d'expression culturelles permettent de se démarquer et de maintenir comme de reproduire cette démarcation.

Un tel système permet aussi de réfléchir sur le potentiel libérateur de la culture et de la production culturelle. Si la culture est autonome jusqu'à un certain point et qu'elle se répercute sur les possibilités et les valeurs des hommes, alors elle possède aussi le potentiel d'influencer et de modifier leur vie de façon négative ou positive.

L'élément décisif de cette équation est le contenu de la culture avec les valeurs et préférences qu'il véhicule. Si, normalement, ce sont les riches et les puissants qui investissent le contenu de la culture avec leurs préférences – des préférences qui ne sont pas authentiques, mais déterminées par la nécessité de se démarquer –, alors une culture progressive ou révolutionnaire et un art qui visent au changement social, à plus de démocratie, plus de participation, plus d'autodétermination et plus de justice, de liberté et d'égalité des droits, peuvent propager et transmettre des valeurs et préférences qui sont reliées à ces valeurs.

L'utopie qui en résulte est la « culture bourgeoise et l'art bourgeois », une culture qui incite à une démocratie plus forte et plus significative. C'est finalement à travers des liaisons qui s'établissent dans l'espace public que la démocratie se renouvelle, comme l'a souligné le philosophe allemand Jürgen Habermas, et la culture et l'art sont des modes d'expression publics par excellence.

Ceci est une utopie parce que les espaces publics et les médias qui les influencent, les informent et même les maintiennent, appartiennent en réalité la plupart du temps à des particuliers, représentant ainsi des intérêts spécifiques et non généraux, dont la plupart sont de nature commerciale. Mais, toute utopie que ce soit, si la culture et l'art sont perçus comme potentiellement autonomes et socialement élaborés, ils recèlent un potentiel de changement social. Et cette approche explique aussi comment et par quels moyens un tel changement est possible.

Dans un système véritablement démocratique, les espaces publics comme les médias qui les fabriquent et les influencent devraient donc poursuivre des objectifs démocratiques, c'est-à-dire généraux, et ils devraient orienter leur contenu sur des thèmes comme la citoyenneté, la démocratie, la justice et l'égalité des droits. S'ils le faisaient, ils auraient le potentiel de constituer un espace public démocratique, qui propage activement une culture démocratique, surtout par la production et la propagation d'œuvres d'art démocratiques et instructives.

Un monde de culture démocratique

Dans un monde comme celui-là, la culture démocratique a le potentiel d'influencer tous ceux qu'elle atteint et qui s'intéressent à elle, et non seulement leurs pensées et leurs actions, mais aussi leurs normes, leurs valeurs et leurs préférences.

Nous pouvons reconnaître le pouvoir de la culture en regardant l'influence qu'elle a dans les sociétés qui sont les plus fortement déterminées par le marché. Sa fonction principale et hégémonique consiste à propager le consumérisme, l'individualisme

et le matérialisme. Cette sorte de culture de marché est effectivement si pénétrante et puissante qu'elle garantit le fonctionnement continu des systèmes d'économie de marché, produit sans cesse de nouveaux besoins ainsi qu'un désir constant de consommation. Sans elle, les marchés ne pourraient pas fonctionner et s'étendre constamment.

Mais à quoi peut parvenir la culture dans des situations de conflits ? Dans un judicieux article intitulé « Civil Society, Pluralism, Goldilocks and Other Fairy Tales in Africa » (Société civile, pluralisme, Boucle d'Or et autres contes en Afrique), le politologue américain Leonard Markovitz (2002) affirme que la société civile et, par conséquent, la culture et l'art aussi sont impuissants dans les guerres civiles et les situations de conflits. Là où parlent les armes, se perdent les voix souvent éphémères des artistes, de groupes voisins et d'acteurs civils. Là où les espaces publics se vident en raison de la peur, de la haine et de la méfiance mutuelle, la démocratie ne peut pas non plus se renouveler.

Markovitz, comme d'autres personnalités d'opinion pragmatique, démontre que les États et la puissance étatique doivent préserver, imposer et protéger les droits civiques fondamentaux à la liberté d'expression et à la liberté de réunion, sans lesquels la culture démocratique ne peut pas prospérer.

Bien que cet argument soit certaine-

« Là où parlent les armes, se perdent les voix souvent éphémères des artistes, de groupes voisins et d'acteurs civils »

ment convaincant et explique beaucoup de situations, dans lesquelles la culture et l'art sont mis à l'écart, il existe pourtant plusieurs exemples empiriques qui le contredisent et représentent peut-être une exception à cette règle. Considérés ensemble, ces exemples permettent de tirer quelques conclusions provisoires et de formuler quelques généralisations sur le pouvoir autonome de la culture et de l'art dans des situations de conflits.

L'un des exemples négatifs les plus frappants du pouvoir de la culture et des médias est la guerre civile au Rwanda. Là, des stations de radios ont pu avoir recours à de vieux ressentiments, répandre activement une culture de la haine et, en fin de compte, la faire culminer en génocide. La guerre civile au Rwanda montre clairement le pouvoir qu'ont la culture et les médias de mobiliser les hommes et d'imposer des systèmes d'analyse qui guident leurs pensées et leurs actes. Des entrepreneurs ethno-politiques, soutenus par leurs organisations, peuvent utiliser et manipuler les médias pour faire avancer leurs propres objectifs et répandre la discorde et la haine.

Mis à part le Rwanda, nous avons connu le pouvoir brutal des médias dans l'Allemagne nazie, où ils ont formé et forgé des normes culturelles, et nous les connaissons partout où des systèmes et des points de vue particuliers sont propagés jusqu'à devenir le nouveau mainstream. Ce pouvoir, toutefois, ne doit pas obligatoirement être utilisé à des fins négatives, puisque le contenu répandu par les médias n'est ni imposé ni défini d'une façon ou d'une autre au préalable.

Un exemple très positif du pouvoir de la culture, des médias, de l'art, de la société civile et de l'espace public pour surmonter la séparation est l'Afrique du Sud





après l'apartheid. Immédiatement après la lutte contre l'apartheid, le nouveau ministère des Arts et de la Culture commença à soutenir des manifestations culturelles et artistiques visant explicitement à rassembler les différents groupes d'Afrique du Sud qui avaient été auparavant divisés et séparés par la loi.

Une scène pour des rencontres

Je me souviens d'une rencontre avec un représentant du nouveau gouvernement sud-africain à la fin des années 1990, qui m'a raconté que, pour la première fois, des Sud-Africains d'origines ethniques différentes pouvaient se retrouver. La culture et l'art se révélaient être les scènes les plus importantes pour ces rencontres. Il ne devrait donc pas être surprenant que, dans cette société encore fortement divisée, la culture et l'art soient considérés comme des scènes ou des plates-formes pour la pratique de la cohésion, de l'échange, de l'apprentissage mutuel et du respect. En juin 2012, le ministère sud-africain des Arts et de la Culture a donc présenté une stratégie « National Strategy for Developing an Inclusive and Cohesive South African Society » (Stratégie nationale pour le développement d'une société sud-africaine inclusive et cohérente, voir le fichier pdf sous : <http://www.dac.gov.za/reports.htm>). La première ligne du rapport dit : « Ceci est le projet du ministère des Arts et de la Culture (DAC) pour une stratégie nationale de cohésion sociale et de formation de l'État. » Sous le concept de *ubuntu*, qui signifie « participation, partage et engagement mutuels pour le bien-être social », ce rapport formule la vision du ministère comme l'effort « pour développer et préserver la culture sud-africaine afin

d'assurer la cohésion et la formation de l'État ». Plus loin, il est dit que : « Cette mission découle de ses rôles en tant que gardien public des différentes cultures, langues, et de l'héritage des Sud-Africains, comme de son rôle de chef national qui soutient publiquement les innovations pour l'ensemble du spectre des arts en tant qu'activités créatives, économiques et sociales et porteurs d'une société dynamique. En conséquence, les programmes du ministère couvrent l'administration de l'art et de la culture dans la société, la langue, la promotion de l'héritage, les archives nationales, les enregistrements, les bibliothèques et l'héraldique. »

Le gouvernement sud-africain mise donc sur la culture et l'art comme moyens d'obtenir la cohésion, la compréhension et le respect mutuels, et pour surmonter le long et lourd héritage du colonialisme et de l'apartheid. En faisant cela, il souligne l'importance, la pertinence et le pouvoir de la culture et de l'art. Ce pouvoir est considérable, comme le montre rapidement l'exemple des sports sud-africains pour la déségrégation sociale.

La symbolique et l'influence durable du football, du rugby ou du cricket dépassent certainement les individus qui y participent directement. Cela transmet aussi un message fort au reste de la nation et même au public sportif international, en leur faisant découvrir les valeurs de la vie en commun et en célébrant l'unité.

« La symbolique et l'influence durable du football, du rugby ou du cricket dépassent certainement les individus qui y participent directement »

On construit ainsi une nouvelle culture hégémonique démocratique, qui peut se répercuter positivement sur les valeurs, les normes et les motivations des individus et qui influence donc également leurs conditions matérielles de vie.

Il existe beaucoup d'exemples semblables du pouvoir de la culture et de l'art de transmettre des valeurs démocratiques qui fournissent l'orientation et la motivation pour l'action démocratique, des valeurs qui ont le potentiel de se répercuter sur les conditions matérielles.

Au Brésil, on recourt souvent à la musique pour détourner la jeunesse de la drogue et de la criminalité. Des ONG largement connues comme Viva Rio, Afro Reggae, ISER, Pracatum, Bagunçação, parmi beaucoup d'autres, offrent toutes des cours de musique après l'école pour engager la jeunesse urbaine dans des activités positives et constructives. Dans la lutte pour une citoyenneté brésilienne, la musique s'est révélée être un instrument puissant. La musique est un moyen d'investir dans l'estime de soi de groupes qui, dans l'histoire, ont été maltraités et non respectés, et qui ont été victimes d'un racisme structurel profondément enraciné.

Avec ses musiciens, la jeunesse urbaine pauvre gagne une voix et une place dans un espace public, sur une plateforme ou, dans ce cas, sur une scène. En faisant entendre leurs voix, ils peuvent rompre le silence qui leur est imposé et devenir visibles. Leurs voix enrichissent l'espace public du Brésil de manière importante et durable en le diversifiant et en l'incitant à réfléchir sur sa société multiculturelle.

Les percussions en particulier semblent avoir comme effet secondaire de transformer la frustration et l'agressivité en harmonie. La formation brésilienne de percus-

sions « O Zárabe », créée et dirigée par le musicien Carlinhos Brown, originaire de Bahia, illustre ce potentiel. Dans une interview télévisée donnée à la fin des années 1990, Brown déclara que les 200 hommes qui défilent, jouent du tambour et chantent avec lui dans les rues de Bahia pourraient tout autant employer leur énergie à voler en lançant un *arrastão*, c'est-à-dire une grande attaque à main armée commandée par un groupe de voleurs qui emportent tout ce qui se trouve sur leur chemin. À la place, déclarait Brown, « O Zárabe » est un *arrastão* pacifique, musical, qui détourne l'énergie des jeunes hommes dans la musique (O Zárabe est composée exclusivement de jeunes hommes noirs).

On peut aussi se rendre compte du pouvoir qu'a la musique de vaincre et d'annuler les divisions aux États-Unis, où les distinctions et les séparations entre individus de couleurs différentes sont les plus accentuées au monde. Dans des villes comme la Nouvelle-Orléans ou Memphis, où les Afro-Américains dominent la scène musicale, nous pouvons trouver l'intégration pratiquée dans des groupes et sur des chars de carnaval.

Là, des Américains blancs, qui sont sinon les acteurs principaux et les bénéficiaires du racisme américain, participent aux formes d'expression culturelles des Noirs et, chaque fois qu'ils le font, ils ne font qu'un avec les membres noirs de leur groupe. Les deux villes ont écrit une histoire importante de la musique noire. Elles se distinguent par ce contact plutôt rare entre Noirs et Blancs qui semble être le fruit de leurs scènes musicales, mais qui, en fin de compte, marque aussi leurs sociétés et les différencie des autres villes américaines. La Nouvelle-Orléans et Memphis montrent que la culture, la musique

et l'art peuvent rassembler des hommes et des groupes habituellement séparés les uns des autres dans un projet commun, que ce soit pour jouer en équipe, former un orchestre ou simplement pour participer à des événements culturels comme les carnivals. Quand cela se produit, la pratique culturelle procure orientation, motivation et exemples pratiques pour des actions communes qui associent ceux qui sont si souvent séparés.

Le philosophe argentin Enrique Dussel (2000) et son collègue français Jacques Rancière (2007) plaident tous les deux pour que nous reconsidérons ce qui constitue « le politique ». Tandis que Dussel affirme que tout est politique, Rancière pense que la plupart des problèmes politiques ont leur origine dans la société, mais qu'ils peuvent être abordés par des moyens politiques. La plupart des problèmes politiques résultent effectivement de problèmes sociaux et culturels. Pour les affronter avec succès, il faut plus que des solutions politiques.

Quand la culture est employée comme instrument pour réduire les divisions sociales, la défiance et même la haine entre groupes, elle devient effectivement politique, comme le suggère Dussel. Okwui Enwezor, directeur artistique de la Documenta 11 (2002), déclare dans son livre *The Short Century*, que la culture et l'art ont le pouvoir de générer, de résoudre et de rétablir les divisions entre individus et groupes.

Au fond, le conflit entre groupes est le

résultat de la représentation de certains individus qui se considèrent comme différents ou meilleurs que d'autres, justifiant ainsi les privilèges des premiers. Dans des situations de crise, on fait souvent appel à l'action politique de l'État, mais ce genre d'action ne peut pas modifier les définitions et les systèmes qui ont dressé les individus et les groupes les uns contre les autres. La culture et l'art peuvent le faire.

Bernd Reiter est professeur de sciences politiques et d'études latino-américaines à l'Université de Floride du Sud de Tampa. Ses recherches tournent autour des thèmes de la démocratie, des droits civiques, de la participation, de la société civile et de l'éducation. Il a développé en Colombie et au Brésil des projets en faveur des enfants des rues et de la jeunesse en danger ainsi que la participation des habitants des favelas.

Faire éclater la vérité Cette période douloureuse, cruelle et destructrice marquée par le sectarisme, l'isolationnisme, le conflit armé et les assassinats, connue sous le nom de « Troubles » et observée sur les écrans de TV du monde entier, l'Irlande du Nord en émerge à peine. Les causes des « Troubles » en Irlande du nord étaient sans conteste d'ordre culturel, politique et économique. La culture peut-elle alors créer un espace de paix durable ? *Peter Jenkinson*



Le Royaume-Uni partage avec nombre d'autres nations européennes un passé d'aventures et de mésaventures impériales et coloniales sur tous les continents, qui, depuis plusieurs siècles a, par la force, redessiné les cartes du monde. Cette tradition britannique complexe faite d'invasions, de plantations, de traite d'êtres humains, d'esclavage, d'exploitation et de répression aux quatre coins du monde a bien souvent été source de violence et de conflits persistants, pour aboutir à des combats pour la paix, la justice, l'autonomie et l'indépendance. Les leçons de cette longue période impériale, dont l'ombre plane encore aujourd'hui, n'ont cessé à ce jour d'être décryptées, décodées, analysées et débattues. Ce dé-

bat critique – sur la question de savoir qui avait raison et qui avait tort – ne manquera pas de se poursuivre encore longtemps, comme il doit le faire, au fur et à mesure qu'apparaîtront de nouveaux récits, que des injustices seront réparées, que les histoires seront redites et que de nouvelles relations et alliances, plus positives et plus équitables, se créeront encore et encore entre les anciens colonisateurs et les colonisés, et avec ceux qui occupaient des positions intermédiaires ambiguës.

Mais pour le Royaume-Uni, il est un conflit bien plus proche, en fait à deux pas, qui affecte profondément la vie du pays depuis des siècles et qui, aujourd'hui, en est au premier stade, le plus fragile, du long chemin qui mène à la paix et la réconciliation : le conflit en Irlande du Nord.

Cette période douloureuse, cruelle et destructrice marquée par le sectarisme, l'isolationnisme, le conflit armé et les assassinats, qui a débuté dans les années 60, connue sous le nom de « Troubles » et observée sur les écrans de télévision du monde entier pendant des décennies, l'Irlande du Nord en émerge à peine. Comme pour tant de conflits, dont beaucoup en ce moment se déroulent au Moyen-Orient, les causes des « Troubles » en Irlande du Nord étaient sans conteste d'ordre culturel autant que politique et économique.

La question cruciale que nous nous

posons aujourd'hui est la suivante : si les causes des « Troubles » étaient autant d'ordre culturel que politique et économique, les solutions qu'il faut à présent imaginer et appliquer, après le conflit, sont-elles tant culturelles que politiques et économiques ?

Et si tel est le cas, en quoi consiste exactement le rôle, voire la responsabilité, de la culture dans la reconstruction, la reconnexion, la refondation et réinvention de la vie et de la société nord-irlandaise ? Qu'est-ce que la culture est la seule à pouvoir accomplir ou rendre possible ? Et pourquoi ? Ou faut-il aller jusqu'à instrumentaliser la culture dans des projets tels que la gestion et le règlement de conflit et la reconstruction d'une vie civile et citoyenne forte et active pour tous ? Ou bien la culture pourrait-elle toujours apparaître comme une force pernicieuse, qui ralentit ou bloque le processus de reconstruction ou de « normalisation » ? Enfin, dans un contexte européen et international plus large, quels enseignements tirer de l'expérience nord-irlandaise en cours ?

« Les hommes souffrent,
Ils se torturent
Ils sont blessés et leur cœur
s'endurcit.
Nul poème, nulle pièce, nul
chant
Ne saurait redresser tout à fait
un tort
Infligé ou subi »

(Seamus Heaney, Prix Nobel de littérature, *The Cure at Troy*)

J'aimerais vous faire part de mes réponses personnelles à quelques-unes de ces questions. Avant tout, je précise que,

si j'ai des origines familiales irlandaises et anglaises, je viens d'Angleterre et non d'Irlande du Nord et, par conséquent, mon point de vue est plutôt celui d'un observateur plus distant, voire sciemment candide, qui n'a pas été pris directement dans les grands remous de l'Histoire qui récemment ont balayé cette contrée tourmentée aux confins occidentaux de l'Europe. J'ai, en revanche, eu le grand privilège d'avoir été associé à l'Irlande du Nord ces cinq dernières années en étant Conseiller spécial, volontairement « de l'extérieur » pour le programme artistique « post-conflit » dans la ville historique de Derry-Londonderry et, dernièrement, pour sa candidature -enfin couronnée de succès- en vue de devenir la première « Capitale britannique de la culture » en 2013. Ce fut une expérience fulgurante, stimulante, passionnante, déroutante et troublante et, comme de « nombreux étrangers », j'ai été fasciné par les gens, les lieux, leurs multiples histoires et mythes éternellement recommencés, l'immense énergie et l'intelligence employées à bâtir un avenir meilleur pour tous.

Les « Troubles » en Irlande du Nord trouvent leur origine dans l'histoire longue et compliquée des relations, le plus souvent conflictuelles, entre les îles d'Irlande et de Grande-Bretagne et, plus particulièrement, dans les événements qui, voici près de 400 ans, ont bouleversé ces relations à jamais. En 1613, suivant les instructions du roi Jacques 1er, les corporations (*Guild Companies*) les plus prospères de la Cité de Londres ont, non sans réticence pour nombre d'entre elles, créé des colonies de peuplement dans la province d'Ulster en Irlande du Nord. À cette époque, l'Ulster était considérée, par la couronne d'Angleterre, comme la plus gaélique et la

plus turbulente des provinces irlandaises. Il fallait donc la mettre sous contrôle, de peur qu'elle ne conclût d'alliances avec les ennemis de l'Angleterre sur le continent européen.

Les corporations londoniennes se sont partagé les meilleures terres et ont établi des « plantations », remplaçant souvent les noms irlandais des villes et des villages par des noms anglais. Elles ont bâti la ville fortifiée de Derry à un emplacement défensif crucial sur le Foyle au nord-ouest de l'Irlande, l'ont rebaptisée Londonderry et ont mis en place de nouvelles formes « anglaises » d'administration politique et civile dans l'ensemble de l'Ulster. A partir de ce moment de la colonisation anglaise (et par la suite écossaise), protestante et presbytérienne d'un territoire irlandais majoritairement catholique- un événement que beaucoup d'habitants d'Ulster ont considéré comme une « invasion » britannique aussi injuste qu'injustifiable-, étaient semées, sur des bases quasiment tribales et ethno-politiques, les graines de la division, de la discorde et du conflit qui allaient marquer les quatre siècles suivants.

Laboratoire de l'Empire

Cette aventure coloniale nord-irlandaise allait avoir un impact sur l'expansion britannique à l'étranger à partir de cette période. Les nombreux enseignements tirés de la *Plantation de l'Ulster* devaient être exportés dans les colonies- puis l'Empire britannique, en rapide expansion aux quatre coins du monde, faisant de l'Ulster l'un des premiers « laboratoires de l'Empire ».

Si, presque inévitablement, les luttes et les conflits ont été incessants pendant les siècles qui ont suivi, c'est à la fin des années 1960 que l'Irlande du Nord a

connu la période la plus longue de violence systémique et de sanglants affrontements sectaires : les « Troubles » commencèrent par des protestations au sujet des droits civiques, pour s'intensifier rapidement avec les événements du « Dimanche sanglant » de 1972 au cours desquels, selon les conclusions de l'enquête Saville ouverte par le Gouvernement britannique et publiée seulement en 2010, 14 civils innocents furent tués à Derry par des militaires britanniques. Les *Troubles* n'étaient le plus souvent que trop habilement et commodément présentés, notamment en Grande-Bretagne, comme une bataille lointaine entre deux parties s'affrontant sur une autre île : Catholiques contre Protestants, Nationalistes contre Unionistes, « Vert » contre « Orange ».

En réalité depuis le début, le troisième acteur était la Grande-Bretagne, ou du moins les dirigeants politiques et militaires britanniques, même s'ils furent peu nombreux à le reconnaître à l'époque, voire depuis. Les Troubles, qui se sont déroulés sur les 30 années suivantes, auront ainsi causé la mort de plus de 3 600 personnes, 2 000 civils, 1 000 membres des forces de sécurité et 600 paramilitaires. De nombreux autres ont été blessés à vie et, dans une si petite province, où les liens communautaires et familiaux sont extrêmement étroits, chaque habitant ne pouvait qu'être directement et profondément affecté par le conflit dévastateur qui faisait rage presque quotidiennement.

Les Troubles ont suscité un intérêt médiatique sans précédent, tant dans le pays qu'à l'étranger, projetant année après année dans le monde entier la violence de paroles et d'images de haine, de douleur, de cruauté et de chaos, assorties de commentaires souvent loin d'être objectifs,

pour ne pas dire ouvertement partisans. Aux yeux de la majorité des étrangers, la réalité de l'Irlande du Nord se résumait à ce dramatique conflit et pour beaucoup, c'est encore le cas aujourd'hui. Pourtant, comme toujours dans les régions touchées par un conflit, d'autres réalités que celles reflétées dans les médias extérieurs étaient présentes.

Comme souvent dans les situations de conflit, l'aggravation de la violence en Irlande du Nord a poussé de nombreux habitants, dont beaucoup d'artistes, de créateurs et d'intellectuels, à s'exiler pour s'installer dans d'autres régions d'Irlande ou ailleurs dans le monde, notamment en Amérique du Nord où la diaspora irlandaise a d'importants réseaux ; certains, pour ne jamais revenir. Nombre de ceux qui sont restés en Irlande du nord ont cependant ressenti fortement qu'il était de leur devoir de prendre part aux événements contemporains. Selon les mots de l'artiste John Kindness : « Les Troubles ont changé le programme : beaucoup d'entre nous ont éprouvé le besoin de traduire dans notre travail ce qui se passait dans la rue. »

On en trouve l'exemple le plus célèbre et le plus émouvant dans les affiches murales et les fresques peintes sur les bâtiments et les murs des quartiers, tant catholiques que protestants, de la province, qui dessinaient véritablement les lignes de front à venir. Ces peintures murales d'inspiration extrêmement violente, représentant des combattants « paramilitaires », des enfants pris dans des fusillades, les défilés des *Orange*, des fusillades au volant de voitures et des héros tombés à terre, reflétaient et soulignaient, sans doute en l'encourageant ou en la glorifiant, la séparation qui s'accroissait rapidement entre les deux communautés en conflit : l'art au service à la fois de la

cohésion et de la division. Or, ces impressionnantes fresques commémoratives ne sont pas, et n'étaient pas à l'époque, la seule manifestation de la vie culturelle.

Les Troubles ont entraîné le gel et la quasi-paralysie de nombreuses institutions culturelles et universitaires officielles traditionnelles, qui se sont trouvées dans l'incapacité de réagir, de peur qu'on ne leur reproche de prendre parti. Au cours de cette période, les grandes institutions nationales d'Irlande du Nord n'ont, par exemple, exposé ou acquis qu'un nombre infime d'œuvres d'art contemporain ayant un rapport direct avec les Troubles. Quant au marché de l'art au sens large, il faisait peu de cas d'une forme d'art perçue comme trop socialement et politiquement engagée pour le goût des élites de l'époque.

Toutefois, malgré le conservatisme de la plupart des institutions, on a assisté parallèlement à un regain d'énergie artistique, culturelle et créatrice dans les domaines de l'art, de la photographie, la littérature, la poésie, la musique et le cinéma qui ont rendu compte, de manière immédiate, du conflit en cours. Citons le travail de Brian Friel et Stephen Rea de *Field Day Theatre Company*, les écrits de Seamus Heaney, prix Nobel de littérature, de Seamus Deane, Michael Longley, Tom Paulin et Paul Muldoon, lauréat du prix Pulitzer, les chansons exubérantes et à tendance Punk des Undertones et des Stiff Little Fingers, les œuvres d'artistes plasticiens comme Willie Doherty, Rita Duffy, Paul Graham, Victor Sloan, Conrad Atkinson et Richard Hamilton et les films de Paul Greengrass, Ken Loach, Pat O'Connor, d'Alan Clarke et de Neil Jordan. Les années les plus sombres des Troubles ont été également marquées, de multiples façons, par une production culturelle di-

rectement en phase avec les réalités et leur complexité. Ces œuvres renvoyaient une image du conflit à ceux qui le vivaient, tout en témoignant de leur combat et de leur souffrance, mais surtout, elles attiraient l'attention des Britanniques et du monde sur l'intensité, l'instabilité, la violence et l'effervescence de ce que vivait l'Irlande du Nord, en mettant ces événements davantage en lumière.

Il faut souligner que ces trente années de travail inspiré par les Troubles sont l'œuvre d'artistes et de militants culturels de toutes sortes, pratiquant toutes les formes d'art, des collectifs d'artistes de rue aux créateurs de renommée internationale, qui n'avaient en commun aucun rôle, objectif ni manifeste. Au cours de ces années, leur travail a, tour à tour porté témoignage, protesté, interrogé, affirmé et célébré, réfléchi posément, dénoncé violemment, donné la parole aux sans voix, exhorté à l'action, noué et renoué des liens, pris parti, incité à l'empathie, contesté les mythes fondateurs et les stéréotypes à l'origine du conflit, pansé les plaies, inspiré, examiné, sanctionné l'ambiguïté, tourné en dérision, proposé des réponses innovantes à des

« Les Troubles ont suscité un intérêt médiatique sans précédent, tant dans le pays qu'à l'étranger, projetant année après année dans le monde entier la violence de paroles et d'images de haine, de douleur, de cruauté et de chaos, assorties de commentaires souvent loin d'être objectifs, pour ne pas dire ouvertement partisans »

questions anciennes et remis en question d'anciennes réponses, commémoré, pleuré les morts, ouvert l'Irlande du Nord sur le monde extérieur et, dans une certaine mesure, recherché la vérité, si difficile à appréhender, de la situation vécue par tout un chacun. Le frère de la plus jeune des victimes civiles tuée ce « Dimanche sanglant » de 1972 a affirmé, pendant les décennies qui ont suivi, que son désir le plus cher était de « faire éclater la vérité ». Cette volonté de faire éclater la vérité était peut-être, en l'absence de projet artistique commun, l'une des motivations artistiques communes.

« L'Histoire dit,
N'espérez rien
De ce côté-ci du tombeau
Mais, une fois dans la vie,
La lame de fond de la justice
Ardemment désirée
Peut enfin se lever »

(Seamus Heaney, Prix Nobel de littérature, *The Cure at Troy*)

Aujourd'hui, il est impossible d'imaginer les Troubles en Irlande du Nord sans cette étonnante production d'artistes et de créateurs qui ont offert leur entreprise, délibérément et avec passion. Impossible, d'imaginer de conflit sans l'apport et la médiation des artistes et des militants culturels. L'art et la culture ont certes bel et bien fait cesser le combat qui faisait rage depuis des décennies, et peut-être n'est-ce pas là leur rôle. Qu'ont-ils fait ou permis de faire ? S'il est peut-être, même aujourd'hui, encore trop tôt pour évaluer précisément leur impact, en Irlande du Nord et dans le monde, il est assurément essentiel d'atteindre cette compréhensi-

on, ne serait-ce que pour pouvoir, dans un esprit d'ouverture et de générosité, transmettre ce savoir et cette sagesse durement acquise aux victimes, actuelles et futures, de situations de conflit.

L'Irlande du Nord est à présent considérée en situation post-confliktuelle. J'aimerais avancer cette hypothèse : si la culture a joué pendant le conflit un rôle essentiel, à plusieurs niveaux et en s'adressant à diverses parties - comme témoin, protestataire, créateur de liens, provocateur, mémorialiste etc.-, c'est peut-être pendant cette période dite post-confliktuelle que la culture peut jouer son rôle le plus fort et le plus actif à ce jour.

40 ans plus tard, un espace a enfin été créé pour la réflexion, le réexamen, la compassion, l'ouverture, pour l'apaisement, la lenteur et la patience. Enfin est venu le temps du dialogue, considéré jadis comme impensable, le temps de nouvelles relations et de nouveaux partenariats, en particulier avec le monde extérieur et, ce qui est essentiel, de l'entrée de nouvelles générations, qui n'ont pas connu les Troubles mais façonneront l'avenir, dans la marche de l'histoire de l'Irlande du Nord, de manière à en faire *leur histoire*, une histoire « partagée », rattachée à un passé difficile sans être emprisonnée ni paralysée par lui. La vérité pourra enfin éclater et elle éclatera.

Les événements d'Irlande du Nord vont prochainement être présentés sur une nouvelle scène mondiale. La ville de Derry-Londonderry, creuset des Troubles, doit se porter volontaire pour tenir le premier rôle dans la réinterprétation nord-irlandaise de son passé, de son présent et de son avenir. Le projet de célébration, en 2013, au moyen de nouveaux partenariats culturels, du 400ème anniversaire du rattachement des deux villes de Londres et de Derry-Londonderry,

était déjà bien avancé en 2009 quand le Gouvernement britannique, désireux de capitaliser sur le succès de l'opération « Liverpool, Capitale européenne de la culture 2008 » annonça l'ouverture d'un concours pour devenir la première capitale britannique de la culture en 2013. En se dénommant « Ville de Derry-Londonderry », la ville est entrée en compétition avec beaucoup d'énergie et de passion, pour être finalement déclarée vainqueur en juin 2010, marquant ainsi une autre étape cruciale dans les relations anglo-irlandaises. Le slogan pour la candidature était « Dire une autre histoire » sur la base de : l'« enquête constructive », qui ose porter un regard neuf sur le passé et le présent afin d'éclairer l'avenir, notamment en revisitant la culture des Troubles, et la « célébration festive », qui met en valeur l'énergie et les réalisations de la ville et de ses habitants, qui n'ont jamais marqué le pas, même aux heures les plus sombres et douloureuses du passé. S'il existe une réponse (ou des réponses possibles) à mon interrogation sur le pouvoir de la culture en matière de maintien de la paix et de renouveau en période post-confliktuelle, elle se trouve vraisemblablement dans cette ville des confins de l'Europe cette année, et dans les dix prochaines années, avec, pour commencer, les jeux olympiques et paralympiques de Londres cet été.

Le concert d'ouverture, « Concert de la paix », des Olympiades culturelles 2012,

« Les problèmes liés à la guerre et aux dissensions que connaît notre monde sont peut-être dus à toutes les discussions qui n'ont jamais eu lieu... »

(Margrethe II, Reine du Danemark)

produit en collaboration avec l'agence *Peace One Day*, se tiendra, non pas à Londres, mais à Derry-Londonderry le 21 juin 2012. Une manière de signifier au monde le retour des Olympiades de Londres au concept initial de trêve et de rétablissement de la paix des jeux olympiques de l'ère moderne, réinventés à la fin du XIX^{ème} siècle par le baron Pierre de Coubertin dans une Europe déchirée par la guerre. Cela représentera également une nouvelle étape et un autre changement majeurs dans les relations anglo-irlandaises. Ce concert marque l'ouverture, par le Royaume Uni, d'un dialogue sur la culture et la paix qui fera son chemin, des jeux olympiques et paralympiques de Londres en 2012 à Derry-Londonderry en 2013, pour contineur à Glasgow, hôte des Jeux du Commonwealth en 2014, avant de passer le relais à Rio de Janeiro où se dérouleront les Jeux olympiques et paralympiques de 2016 et, espérons-le, ainsi de suite après le Brésil.

L'Irlande du Nord jouera ainsi un rôle clé dans le dialogue international qui va s'engager. Concernant l'avenir, il est vrai que, si le choc et l'affrontement entre les cultures (Anglais contre Irlandais, Protestants contre Catholiques, Loyalistes contre Nationalistes, « Orange » contre « Vert », gens du pays contre étrangers) ont été à l'origine des siècles de conflit en Irlande du Nord et en particulier des Troubles du siècle dernier, c'est incontestablement la culture, de l'intérieur et essentiellement de l'extérieur, qui, au vingt-et-unième siècle, est appelée à jouer un rôle toujours plus fondamental, plus profond et plus constant dans la reconstruction, la redéfinition, et la réinvention de cette province blessée mais aujourd'hui pleine d'optimisme. Et elle le fera de manière à apporter inspiration, encouragement et espoir au monde entier. Cela ne sera ni facile, ni rapide ; il faudra plu-

sieurs générations. Il y aura nécessairement des échecs. Certaines minorités militantes sont encore là, accrochées au conflit, qui n'acceptent pas le schéma actuel de paix et sont prêtes à tout pour le rompre. Cependant, l'évolution positive est enclenchée et rien ne peut l'arrêter. Laisser derrière soi un passé destructeur, tout en prenant soin de ne pas l'oublier, et le comprendre mieux en l'envisageant sous tous les angles possibles, et voir plus loin, à travers le prisme de la culture, assurera enfin pour tous un avenir de paix, plus riche d'empathie, de création et d'ouverture.

« Espérez un grand bouleversement
Au-delà de la vengeance.
Croyez en une rive lointaine
On peut l'atteindre d'ici
Croyez aux miracles,
Remèdes et puits de guérison. »

(Seamus Heaney, Extrait de *The Cure at Troy*)

Peter Jenkinson OBE (Officier de l'Ordre de l'Empire britannique), médiateur culturel indépendant basé à Londres, est co-directeur de Culture +Conflict. Fondée en 2011, Culture +Conflict (www.cultureandconflict.org.uk) est une nouvelle agence qui soutient l'art et la culture dans les situations de conflit et post-conflituelles au moyen de programmes de recherche, de projets, d'événements, d'actions de promotion et de développement de réseaux, en partenariat avec des artistes et des créateurs et avec des organisations locales, nationales et internationales. Pour plus de renseignements sur Derry-Londonderry Capitale britannique de la Culture 2013, voir : www.cityofculture2013.com et sur Peace One Day : www.peaceoneday.org

Le pouvoir de l'artiste : en quête d'un terrain commun

Que ce soit dans le conflit du Proche-Orient, la révolution culturelle chinoise ou le déclin de la Yougoslavie, la culture joue un rôle particulier. À chaque lieu correspondent des approches différentes pour les initiatives culturelles et la résolution de conflits. Existe-il des similitudes ? De quelle manière la musique, la littérature, l'Art et la culture du souvenir exercent-ils au mieux leur force sociale. Un apprentissage à travers le monde à partir d'expériences.





ROAD CLOSED

Le politique dans le poétique Le poète chinois Yang Lian pense que la littérature peut servir d'antidote, car, selon lui, tous les classiques sont pétris d'un sens originel : la résistance esthétique dont fait preuve l'individu dans la détresse. *Yang Lian*



En 2012, j'ai été appelé en tant que chercheur invité à l'Institut des Recherches Avancées (Wissenschaftskolleg) de Berlin, et juste après mon arrivée en octobre, j'ai traduit en chinois une œuvre du poète ouïghour en exil, Exmetjan Osman (voir encart). Ce n'est pas uniquement sa beauté qui m'y a poussé, mais aussi, et bien davantage, sa portée. Son titre est une allusion au célèbre recueil arabe de contes, *Le Livre des Mille et Une Nuits*, dont Shéhérazade est l'un des personnages principaux. Le cruel souverain persan ne l'a épousée que pour l'assassiner le lendemain, mais la fine héroïne a trouvé un moyen de repousser sans cesse son exécution en racontant des histoires captivantes au roi, récidivant toutes les nuits, jusqu'à ce qu'enfin, au cours de la mille et

unième nuit, son maître se soit véritablement épris d'elle. La vie naît de la création, la sagesse dompte la mort.

C'est une référence à la signification plus profonde du poème : en tant que poète, qui partage avec Osman l'expérience amère de l'exil, j'imagine tout à fait qu'Osman, assis par un beau jour paisible dans un petit parc à l'étranger, vive, d'un côté, dans le moment présent, « je jouissais passablement du jour », de l'observation de l'ombre du feuillage, de l'herbe et des passants qui flânent, et comment, de l'autre, il perçoit en toute clarté qu'une fêlure se dessine dans cet instant présent : au milieu des passants, l'esquisse de Shéhérazade et, à travers la lumière du soleil suintent toutes les nuits qui s'étirent sur le tranchant d'une lame ; aussi gracieux que se déversent les mots de sa bouche, personne ne sait plus douloureusement que Shéhérazade à quel point le gosier béant de la mort est plus puissant et prêt à l'engloutir dès que le roi persan se sera lassé d'elle.

La tournure « le sens du crime » englobe d'une densité poétique « les nuits qui s'écoulent sans fin » et donc sa propre « méditation ». Aussitôt, la réalité se scinde en lumière et obscurité qui, dans leur alternance, créent la structure complexe du poème ; le jour est occupé par la nuit, la réalité, traversée de part en part par un passé imaginaire. Où qu'il échoue, un poète

en exil n'échappe jamais à la douleur au plus profond de lui-même. Néanmoins, c'est précisément là aussi que se situe le sens de l'exil : ces « voix inaudibles » et ces « lumières invisibles » sont les « miroirs obscurs de la vie » qui « illuminent mon destin » – et celui de tous les hommes.

À la fin, le poème prend une tournure inattendue : tout comme Shéhérazade, grâce à sa sagesse, remporte l'amour du roi perse, le poème s'achève sur une note positive. Toutefois, il ne s'agit pas de dire oui à un simple nationalisme ou à un dogmatisme religieux, mais aux « désirs des hommes » : même dans « les nuits qui s'écoulent sans fin », les fentes dans l'asphalte laissent passer par exemple le soleil ou l'herbe, qui « résonne sous nos pas lumineux. » Exmetjan Osman est un poète musulman, mais son poème dépasse toute doctrine théologique formelle « ce que ni même Dieu ni le Diable ne sont capables de prévoir » et s'accomplit dans la foi en l'homme.

La force intellectuelle de ce poème surpasse, de loin, les attentes préconçues avec lesquelles nous l'abordons : en raison de l'oppression brutale que le gouvernement chinois exerce sur le mouvement autonome ouïghour, le poète aurait pu écrire, comme nous l'attendions, un poème nationaliste ou un poème propageant l'islam, ou du moins un qui soit contre la persécution. Mais le poème ne s'intègre à aucune de ces formes d'expression collective. Sa teneur poétique m'est infiniment familière. En disant oui aux « désirs des hommes », il interroge la culture islamique et met au jour les ressources grâce auxquelles cette très ancienne tradition peut pénétrer dans la modernité. Une telle introspection est le véritable mobile de la poésie. Les mentalités collectives et les arguments, de

Les nuits qui s'écoulent sans fin dans la bouche de Shéhérazade

Dans un parc
Où, dans l'ombre épaisse du feuillage, je me
plais à m'asseoir
Je jouissais passablement du jour
J'observais l'herbe qui jaillissait des fentes dans
l'asphalte,
Et le soleil sur les visages qui passaient devant
moi
Tandis que je méditais sur le sens du crime
Dans les nuits qui s'écoulent sans fin dans la
bouche de Shéhérazade
C'est alors qu'une voyante s'approcha de moi
Et me demanda la permission
Dans les sombres miroirs de ma vie
D'éclairer mon destin

En silence je fixai
Ses yeux rusés
Longtemps j'ai dû vaquer à mes pensées
Lorsque j'ai relevé les yeux
Elle était partie, d'un pas
Rapide comme les nuits qui s'écoulent sans fin
dans la bouche de Shéhérazade
Ses pas
Comme des cloches pendaient au cou des pro-
meneurs alentours
Et résonnaient d'une voix inaudible
Ses pas
Resplendissaient d'une lumière invisible
Comme s'ils célébraient l'herbe
Qui jaillissait des fentes dans l'asphalte

À ce moment-là
J'aurais bien voulu savoir
Si la diseuse de bonne aventure avait pu voir
Ce que ni même Dieu ni le Diable ne sont capa-
bles de prévoir : les désirs des hommes
Depuis que nous flânonnons dans les parcs
Passablement abandonnés à jour du jour
Et à observer le soleil après des nuits qui
s'écoulent sans fin
Tandis que l'herbe, sous nos pas resplendissants,
résonne

Exmetjan Osman

quelque ordre qu'ils soient, sont étrangers à Exmetjan Osman, tandis qu'avec moi, poète qui en est venu à écrire en se penchant sur la tradition culturelle chinoise, le lie une grande proximité. Dans le conflit sino-ouïghour, Osman et moi nous tenons sur des bords adverses, et néanmoins, une parenté intellectuelle nous rapproche.

Toute victime était en même temps bourreau

Lorsque je parle de « parenté intellectuelle », ce n'est en aucun cas exagéré, car des expériences, douloureusement semblables mais riches aussi, nous unissent. Lorsque la révolution culturelle prit fin en 1976, non seulement elle laissa derrière elle un champ de ruines sur le plan politique et économique, mais aussi, et de manière plus accusée encore, du point de vue culturel et linguistique. Aucune autre époque dans l'histoire de la culture chinoise n'a jeté la pensée dans une telle confusion, pour ne pas dire dans la *désintégration*. Dans le contexte d'un « examen de conscience culturel », qui se retrouve durant toute la période des années 1980, nos écrits portaient d'une question alors extrêmement simple « Qui est coupable ? » Qui allait devoir endosser la responsabilité de cette catastrophe faisant preuve d'une barbarie des plus profondes et de l'annulation du moindre bon sens ? Si l'écrasante majorité se déclarait elle-même victime, où donc se trouvaient les bourreaux ? La réalité s'avérait-elle encore plus absurde que la littérature absurde, et bien qu'il y ait d'innombrables victimes, il n'y avait aucun bourreau ?

La seule conclusion possible était que derrière toute victime se cachait en même

temps un bourreau. Sur les masques derrière lesquels nous nous dissimulions, nous nous parions du mot-clef harmonieux de « communisme » que nous avions importé d'Europe. Mais tout au fond de nous, nous avions été imprégnés de l'héritage d'une pensée autoritaire millénaire. Cet héritage avait en particulier complètement annihilé, sur la voie de la réflexion, la capacité de fonder une conscience individuelle de soi. Et c'est ainsi que les quatre-vingts années qui suivirent passent à juste titre pour être une « époque de l'examen de conscience ». Avec nos questions critiques, nous pénétrions en profondeur dans les couches les plus différentes de la réalité extérieure, de l'histoire et de la culture jusqu'à la psyché, en passant par la langue. La catastrophe politique que nous avions vécue s'était nourrie d'un système autoritaire millénaire et d'une déviation de la pensée que les confucianistes avaient préparée avec leur idéal de « grande unité » - dans les structures solides de la famille et de l'État se réalisait le contrôle intellectuel des érudits traditionnels chinois.

Au XXe siècle, les Chinois se livrèrent aux rêves fanatiques de la modernisation, essayant même d'effacer leur propre tradition, et il leur échappa que la modernité n'est pas du fret que l'on peut importer, mais qu'elle doit être enracinée dans l'évolution créatrice d'une culture. Celui qui se dérobe à une claire connaissance de soi ne fera que sombrer plus profondément, incapable de se moderniser, affligé de cécité et dominé par le côté négatif de la tradition. Voilà exactement ce qui s'est passé en Chine au XXe siècle. Si les deux seules devises qui sortent de nos bouches ne sont que « Vive... » ou « À bas... », alors nous ne sommes tous que les fidèles de la pensée autoritaire. Et si nous avons répété

comme des perroquets des mots étrangers de plus en plus longs – autrefois, il s'agissait du « communisme », du « capitalisme », de la « dialectique historique » et de la « dictature du prolétariat », aujourd'hui de l'« ère après-Guerre froide », de « postcolonial », de « post-révolutionnaire » et donc de tout ce qui est d'une certaine façon « post » –, ce n'est que parce que ces mots-clefs étaient à la mode ; nous ne nous sommes pas souciés de leur signification. Mais qui peut encore rejeter sa responsabilité de coauteur de la « novlangue » ? Nous sommes à même de tout dire, sans que cela ait la moindre signification ! La conséquence inévitable est que mot et sens s'écroulent, jusqu'à ce que triomphe un simple cynisme linguistique qui désagrège la pensée. La vacuité des mots encourage les purs jeux de pouvoir et d'intérêts. Toutes les phrases politiques creuses qui, désormais, prolifèrent tant, sont déjà un élément organique de la globalisation.

Mais alors se pose la question de savoir si la phrase suivante ne décrit que le cauchemar de la grande Révolution culturelle ou rien moins que l'actuelle crise intellectuelle mondiale : celui qui se dérobe à l'autoréflexion critique devient un « bourreau ».

Plus je m'efforce ici d'évoquer la « culture chinoise contemporaine », plus claire-

« La vacuité des mots encourage les purs jeux de pouvoir et d'intérêts. Toutes les phrases politiques creuses qui, dans l'intervalle, prolifèrent tant, sont déjà un élément organique de la globalisation »

ment se dessine une question : cette culture existe-t-elle en fait ? Et si oui, de quoi se compose-t-elle ? Et comment devrions-nous la nommer ? Je dois reconnaître que parmi toutes les cultures étrangères du monde, la culture chinoise classique est probablement celle qui m'est la plus étrangère, précisément parce qu'entre elle et moi, il n'y a pas de distance géographique. La continuité de l'écriture chinoise éveille en moi (et encore plus dans le reste du monde) l'idée trompeuse qu'une liaison directe existerait entre la Chine ancienne et la Chine nouvelle. Mais ce n'est qu'une chimère. En réalité, la Chine du XXe siècle – en premier lieu celle « contemporaine » depuis 1949 – n'est qu'un avorton, conçu au milieu des ruines de la culture chinoise traditionnelle.

« À bas le fourbi de Confucius »

Le choc de ma culture avec celle de l'Occident depuis la première guerre de l'opium (1839–1842) a donné à la Chine un rude coup, qui a plongé les Chinois tout droit d'une autosuffisance disproportionnée dans un complexe d'infériorité ; refusant de s'accommoder de leur « retard », ils ont importé à grande échelle la culture européenne, et les radicaux se sont même laissés aller à pousser le cri de guerre : « À bas le fourbi de Confucius ! »

Les nombreux mots étrangers et d'emprunt que j'ai évoqués plus haut ont fait irruption dans la langue chinoise à la suite de la « vague culturelle » occidentale par le biais du japonais, qui transcrivait des termes européens avec les sinogrammes. Ces termes européens d'occasion font aujourd'hui plus de la moitié du vocabulaire d'un citoyen chinois. C'est la raison

pour laquelle l'abysse évoqué entre mot et sens est devenu caractéristique de ce que l'on appelle la culture chinoise contemporaine. Quand le mot « peuple » (*renmin*) se compose du terme général pour « être humain » (*ren*) et du mot désignant les couches inférieures de la société, les (*min*) « gens simples » contrairement aux fonctionnaires – quand peut-on encore parler d'« êtres humains », de « gens simples » ? Comment faire pour se décider ? Et qui en décide ? Le pouvoir politique autorise à n'importe quelle teneur l'accès à cette vacuité sémantique. Que l'on pense seulement aux persécutions politiques auxquelles était justement soumis ce peuple, au nom du « peuple », depuis la création de la « République populaire de Chine ».

Des termes européens d'occasion font aujourd'hui plus de la moitié du vocabulaire d'un citadin chinois

Une telle calamité n'est pas réservée qu'à la Chine, loin de là. Dans quel pays communiste au cours de la guerre froide le peuple n'a-t-il pas été familiarisé avec ce genre de vains mots inflexibles ! Est-ce à présent la « culture chinoise » ? Ou devrait-on plutôt parler sans autre forme de procès d'une « culture communiste » ? dont le mécanisme est constitué d'un emploi détourné par le pouvoir politique de tous les termes possibles, que ce soit « nation », « patrie », « culture », « histoire » ou tout simplement « international ». Un *avenir*, qui était voilé de phrases évolutionnistes et étayé par la logique économique, a enflammé d'enthousiasme plus de deux générations de Chinois, enthousiasme aveugle à la contradiction intérieure entre les mots-clefs « patrie » et « international ».

Des millions de jeunes gens qui, comme mon père, provenaient d'un milieu aisé et en même temps méprisaient le capital comme étant dépravé, rallièrent le parti communiste dans l'espoir d'établir une société égalitaire en Chine, et se consacrèrent avec un dévouement des plus sincères à l'anéantissement de leur propre classe. Nombreux parmi eux sont ceux qui méritent aujourd'hui encore le nom d'idéalistes radicaux. Mais avec tout le respect de leurs idéaux, il est impossible d'ignorer qu'une catastrophe comme la révolution culturelle a vu le jour dans ces « idéaux » creux. En regardant en arrière aujourd'hui, nous constatons avec effroi qu'un pays qui se flatte de sa « culture vieille de cinq mille ans », a désappris de manière tellement fondamentale l'humanité et le bon sens qu'il doit à présent réapprendre des choses élémentaires comme le respect de la propriété privée, et rétablir à grand-peine un système juridique et un ordre moral.

Je nomme cette Chine un « avorton » car, bien qu'on doive reconnaître qu'elle a subi une métamorphose grâce à la modernité, cette métamorphose ne s'abreuve que des sources médiocres de l'Occident et de l'Orient, et elle a profondément échoué. De la culture chinoise moderne dont rêvait la génération de nos pères, rien ne s'est réalisé.

D'une certaine façon, je suis sincèrement reconnaissant à la « cauchemardesque inspiration », comme je nomme la contre-révolution, car sans elle nous serions peut-être encore empêtrés dans une indécision abêtissante. Ce n'est qu'avec le choc du réveil qu'a eu lieu une réaction en chaîne à partir de l'interrogation critique. Ce n'est qu'à présent que nous reconnaissons toute l'ampleur de notre dé-

tresse : nous ne pouvons ni perpétuer le patrimoine d'une tradition culturelle chinoise, ni nous greffer tout bonnement sur l'Occident.

Lorsque, tout autour de nous, il n'y a que des étrangers, il ne nous reste plus qu'à devenir « volontairement des étrangers » en réactivant notre potentiel individuel, et en effectuant une nouvelle synthèse des ressources du passé et du présent les plus différentes qui soient et du pays et de l'étranger, nous pourrions alors créer une culture chinoise contemporaine ayant son empreinte bien spécifique. Pour reprendre un leitmotiv du débat sur la modernisation du XXe siècle (la culture traditionnelle chinoise en tant que « substance » et les sciences occidentales modernes en tant que « fonction » appliquée) : nous devons faire de la pensée autonome la « substance » qui deviendra la « fonction » résultant des cultures du passé et du présent, de la Chine et de l'étranger. Tant que ne nous réussirons pas à créer une tradition ouverte, en pleine croissance, nous n'aurons aucune tradition, mais rien qu'un passé qui n'en finit plus de se clore.

Si j'analyse aussi abondamment le cas

« Ce n'est qu'avec le choc du réveil qu'a eu lieu une réaction en chaîne à partir de l'interrogation critique. Ce n'est qu'à présent que nous reconnaissons toute l'ampleur de notre détresse : nous ne pouvons ni perpétuer le patrimoine d'une tradition culturelle chinoise, ni nous greffer tout bonnement sur l'Occident »

de la culture chinoise, je ne le fais que par conviction qu'il ne s'agit pas d'une entreprise oiseuse, mais que, lorsqu'une personne n'a pas la connaissance complexe et profonde de sa propre culture, elle ne peut comprendre aucune autre culture. Même si le monde, dans le sillon de la globalisation du capital, s'est rapproché, cette « proximité » ne va aucunement de pair avec davantage de compréhension, au contraire. La plupart du temps, les conflits ne font que s'aggraver. Depuis la fin de la guerre froide, les préjugés et les tensions entre peuples et religions n'ont pas diminué mais augmenté partout dans le monde. Depuis 1991, depuis la fin de la deuxième guerre du Golfe, le monde est devenu de plus en plus méfiant envers la question de savoir si une guerre est « juste » ou seulement profitable. Et depuis le Printemps arabe, bien que nous sachions probablement de quoi nous nous « libérons », savons-nous en fait dans quel but ?

Samuel P. Huntington a tenté de définir l'état du monde après la guerre froide comme un « choc des cultures », mais cette thèse est extrêmement simplificatrice et spécifique : premièrement, elle n'arrive pas à fournir une explication de la contradiction entre pauvre et riche, dont chaque culture, figurant dans un environnement capitaliste mondial, est pétrie ; deuxièmement, en grossissant les conflits culturels, elle occulte totalement les avantages réciproques que les groupes d'intérêts de différentes cultures tirent les uns des autres. « Ils n'ont rien contre les métis, tant qu'ils les ont élevés eux-mêmes », m'a dit une fois un célèbre écrivain palestinien.

L'un de mes plus beaux souvenirs, auquel je repense souvent, est la rencontre en 2003 avec le poète Adonis en Jordanie. Au cours de notre conversation, il en est

vite venu à évoquer l'avantage que la religion tire de l'autoritarisme arabe. Et en s'appuyant là-dessus, il a déclaré sans équivoque : « Je suis contre l'islam. » Cette déclaration m'a profondément bouleversé. La raison en était que, comparé au contrôle idéologique dont j'avais subi l'expérience, le contrôle intellectuel religieux contre lequel se rebellait Adonis se déployait sans fin (à savoir à une époque encore bien éloignée des premiers signes avant-coureurs d'un quelconque Printemps arabe) ! Et ce qui me bouleversait encore plus était que la volonté d'introspection qu'Adonis opposait à sa culture, la culture arabe, ressemblait tant à mes expériences chinoises !

Plus que cela : c'est une « parenté intellectuelle » qui nous relie. Basée sur une intégrité de caractère, une profonde confiance est née entre nous. Depuis, nous sommes les premiers parmi les écrivains contemporains chinois et arabes à entretenir un échange direct d'idées. Notre situation est semblable car nous combattons tous deux sur un double front : nous sommes confrontés d'un côté aux difficultés complexes de notre culture sur la voie de la modernité (mais aussi aux enrichissements qui en découlent), de l'autre, aux simplifications répandues dont fait preuve le reste du monde à notre égard (avant tout l'Occident). Dans le cas de la Chine, il s'agit particulièrement d'une réduction à l'idéologie et, dans le cas des pays arabes, d'une réduction à la nation et la religion.

Et la façon dont nous réagissons à ces défis est extrêmement semblable. Premièrement : intérieurement, nous tenons, par une pensée autonome et une individualité créatrice, à faire avancer le changement culturel. Deuxièmement : à l'extérieur, nous nous en prenons à toute simplification qui abaisse le niveau de l'échange d'idées. Troi-

sièmement : face au monde, nous adoptons envers tout une attitude de réflexion critique. La leçon de l'histoire chinoise du XXe siècle est la suivante : toute culture doit baser sa transformation moderne sur une adaptation créatrice de ce qu'elle a reçu de positif de son patrimoine. Sinon, elle subira le même sort que la culture chinoise : au lieu d'accoutumer les idées occidentales chez nous, nous n'avons fait qu'importer un « communisme » sur le modèle soviétique, un communisme dont, en Occident, personne ne voulait.

Adonis est lui aussi animé intellectuellement par un problème semblable. Dans le soufisme, il a trouvé un patrimoine qui se laisse féconder par une modernisation de l'islam allant de l'intérieur vers l'extérieur. Lors de ma première approche superficielle des idées du soufisme, j'ai découvert à ma grande surprise qu'au Xe siècle déjà, Mansur al-Hallaj (858-922) avait proclamé : « Je suis la souveraine vérité ! » Il est possible que l'homme atteigne la spiritualité suprême, faire un avec Allah grâce à l'amour. Cette interprétation des plus anthroposophiques de l'islam a conduit à ce que les souverains al-Hallaj se livrent aux mutilations et aux exécutions.

Et cependant, quelle voie intellectuelle marquante et prestigieuse il a ouverte, une voie qui mène sur plus de dix siècles jusqu'à Adonis, et même jusqu'à Exmetjan Osman ! Encore plus remarquable est que l'actuelle communauté islamique de la province chinoise de Xinjiang (également nommée Turkestan oriental) s'est formée et étendue sous l'influence des soufis qui, fuyant les persécutions, s'y étaient exilés. En tant que partisans de la tradition anthroposophe de l'islam, ils ne devraient pas être par exemple les ennemis de tous les Chinois qui tendent

d'une manière semblable à réaliser une modernité chinoise, au contraire : les deux groupes devraient être des compagnons de route, s'inspirant et s'aiguillonnant mutuellement.

Ici, le thème « cultures et conflits » devrait enfin se laisser expliquer. Non seulement une culture qui possède un capital vital d'introspection ne déclencherait pas de conflits, mais au contraire, elle les résoudrait ; elle ne créerait pas l'hostilité, mais la compréhension. Quand je parle d'un « capital vital d'autoréflexion », je pense à la capacité de se remettre en question dans chaque culture. Cette capacité ouvre en même temps des voies vers d'autres penseurs appartenant à d'autres cultures – également et surtout dans les cultures qui ont été marquées du sceau des adversaires dans des conflits.

La création d'une conscience individuelle comme objectif a toujours figuré au centre de toute culture – tout comme les Lumières comprennent le sens de la démocratie. Une majorité qui se ferme à la pensée autonome et au choix est sujette à l'autoritarisme et à l'extrémisme. On pourrait dire : il est rare qu'entre des cultures vivantes, animées par des individus créatifs, on en arrive à des conflits violents. À l'inverse, lorsqu'elle n'est pas remplie de vie par les « désirs des hommes », une culture revêt la rigidité d'un cadavre, devenant un instrument qui pourra être manipulé au bon gré des dirigeants. Com-

« La volonté d'introspection que le poète Adonis opposait à sa culture, la culture arabe, ressemblait tant à mes expériences chinoises ! »

bien de ces conflits « sans culture », qui sont en vérité des luttes pour le pouvoir et les intérêts, existe-t-il dans le monde !

L'avorton de la *culture communiste* officielle de la Chine durant plus d'un demi-siècle était une dictature généralisée qu'ont endurée plus d'un milliard de Chinois-Han, Tibétains, Ouïghours et Mongols au même titre. À la suite d'une falsification gouvernementale de l'histoire, cette « Chine » fut assimilée sans autre forme de procès à l'empire sous les dynasties précédentes les plus différentes – en particulier avec la Chine qui avait été dominée par la dynastie mandchoue Qing, et dont les territoires comprenaient le Tibet, le Xinjiang, la Mongolie et de vastes contrées s'étendant au nord de la grande muraille jusqu'aux monts Stanovoï.

On a ignoré sciemment les complexités historiques dans cette assimilation : les dirigeants Qing avaient réparti la population en classes sociales – Mandchous, Mongols, Hui musulmans, Tibétains et Han – et s'étaient alliés aux autres minorités pour contrôler les Han, qui les dépassaient au centuple et se sentaient néanmoins rabaissés à la couche sociale la plus basse. C'est pourquoi le Dalaï Lama, à la tête du bouddhisme tibétain, était même autrefois le maître spirituel de l'empereur. Et en dépit de leurs insurrections réprimées par la dynastie Qing, les musulmans Hui dans le Xinjiang jouissaient d'un statut social bien plus élevé que celui des Han.

Avec son cri de guerre « Chassez les Tartares, rétablissons la république ! », Sun Yat-sen prépara ensuite le terrain au début du XXe siècle pour la confusion terminologique entre la lutte pour la démocratie et la lutte des nationalités. La contradiction interne qui y avait été se-

mée – d'un côté, par pur pragmatisme, Sun se servait des préjugés ethniques, de l'autre, il propageait une démocratie qui devait se baser sur les droits universels de l'homme –, s'allongea comme une ombre ténébreuse sur tout un siècle d'histoire chinoise et créa également la confusion dans les esprits du reste du monde : on pensait à tort que le conflit entre le peuple chinois et ses dirigeants autoritaires se déroulait au niveau de différentes ethnies. Cette croyance erronée a contribué considérablement à aplanir la pensée historique et, pire encore, a permis aux dirigeants de faire revêtir une apparence de légitimité à la répression de supposés « conflits de nationalités ».

De la même manière, l'actuelle situation sans issue au Proche-Orient ne repose aucunement sur un « conflit culturel » entre Palestiniens et Israéliens, mais est le produit historique de colonialistes occidentaux égoïstes et irresponsables.

Les intellectuels occidentaux se sont-ils penchés suffisamment et à fond là-dessus ? Je voulais dire : se sont-ils *vraiment* penchés et pas seulement tus poliment (ou pour se protéger ?). Pour penser, on devrait se débarrasser de toute politesse. L'esclavage par exemple, a fait l'objet d'une vaste recherche. Mais qu'en est-il de la première guerre de l'opium, l'un des chapitres les plus infâmes de l'histoire de l'humanité ? Cette guerre a directement provoqué l'« histoire moderne » de la Chine, avec toutes ses déviations. « Existe-t-il une monographie approfondie sur les guerres de l'opium ? », ai-je une fois demandé à un historien britannique connu. L'homme sembla un moment être frappé de stupeur. Cela aussi est un exemple du manque de réflexion auto-critique dans une culture. Il n'y a pas que

le monde arabe et la Chine qui auraient besoin de cette capacité à effectuer une introspection approfondie, mais, à un degré non moins important, l'Europe et l'Amérique. Aujourd'hui, à l'époque de la globalisation, en tant qu'unique monnaie forte, les alibis qui sévissent du « politiquement correct » et du profit ont depuis longtemps aplani les différences entre les cultures et homogénéisé l'humanité en un unique égoïsme et cynisme. Devant nos yeux à tous, il n'y a plus qu'un conflit : regarde, là est le profit... est-ce que tu veux l'empoigner ou le fuir ? Mais où peux-tu fuir ? Face à cette réalité généralisée, jamais un individu ne s'est senti plus impuissant.

Un monde vociférant des slogans

Mais ne suis-je pas passé à côté de mon sujet ? Lorsqu'un conflit en est arrivé à se durcir, à quoi bon un poème ? Peut-il surmonter ou changer quelque chose ? En effet, un poète chinois qui traduit un poème d'un auteur ouïghour ne pourra rien changer à la réalité. Exmetjan Osman vit toujours en exil. Le monde vocifère toujours des slogans. Le désert bigarré du commerce témoigne toujours de

« De la même manière, l'actuelle situation sans issue au Proche-Orient ne repose aucunement sur un *conflit culturel* entre Palestiniens et Israéliens, mais est le produit historique de colonialistes occidentaux égoïstes et irresponsables »

la crise intellectuelle de l'homme. À la fin ne demeure qu'une sempiternelle désolation qui n'est que trop familière aux poètes sérieux du monde, au-delà des frontières du temps et de la langue. Aucun poète sincère ne peut y échapper.

Et cependant : il se passe des choses étranges. Aussi violemment qu'un « conflit » puisse faire rage, il suffit de rassembler les poètes de chaque nationalité dans une lecture commune – Han et Ouïghours, Han et Tibétains, Iraquiens et Américains, Turcs et Kurdes, Russes et Tchétchènes, Polonais et Lituaniens, même des Palestiniens et des Israéliens, pour constater qu'en mettant au jour leurs sentiments existentiels, leur poursuite d'une profondeur poétique de connaissance et leurs tâtonnements jusqu'aux plus extrêmes limites de la langue, ils se ressemblent en tout point ! Ces liens créent une « grammaire » commune. Grâce à eux, un poème peut toucher au-delà des champs de bataille, d'un cœur à l'autre, plus profondément que la langue ; et l'on reconnaît ainsi les classiques d'une autre culture comme étant les siens. Car tous les classiques sont pétris d'une signification archaïque : la résistance esthétique de l'individu dans la détresse. Les « Questions au ciel » posées il y a 2 300 ans par Tianwen ont jusqu'à présent sanctionné l'attitude du poète comme étant celle d'un « demandeur », telle que Qu Yuan l'avait endossée, ce poète du royaume Chu qui, en exil, finit par se noyer dans un fleuve. Le poète romain Ovide, auteur des *Métamorphoses*, subit le même destin : lui aussi mourut en exil. Et le poète de l'époque Tang, Du Fu, qui a sublimé en vers incomparables la douleur d'une vie d'errance permanente, loin de la cour, n'a pas échappé à ce destin – pas plus que Dante, Ce-

lan, Mandelstam et Tsvetaïeva. Pour les poètes, le monde n'aura jamais été un paradis. Celui qui poursuit une quête intellectuelle vit fatalement en exil.

Ainsi *Les nuits qui s'écoulent sans fin dans la bouche de Shéhérazade* se révèlent-elles finalement à moi dans le poème d'Exmetjan Osman. « Sans fin » parce que nous ne pouvons croire à aucune promesse d'un quelconque « progrès » illusoire. Chaque poème (et même chacune de ses phrases) se termine par un « impossible », le poète toutefois recommence interminablement avec l'impossible et il se fait l'« autre poétique » (*The Poetical Other*). Le mot « poétique » pousse ici à l'extrême le contenu intellectuel et la dynamique qui, par nature, sont intrinsèques au terme de « poésie ».

Lorsque je dis que mes poèmes ne sont pas écrits dans la langue chinoise usuelle (car elle n'existe pas), mais dans mon propre « yanglais », alors j'ai déjà trouvé l'« osmanien » d'Exmetjan Osman dans le poème *Les nuits qui s'écoulent sans fin dans la bouche de Shéhérazade*. Son poème ne m'a pas déçu. Ce poème si puissant, rendu d'un ton si tranquille mais avec, toutefois, son alternance de lumière, de nuit et de lumière à nouveau, illumine de son éclat non seulement son auteur ouïghour, mais il m'a illuminé moi aussi. Et il touchera profondément tous les Chinois qui le liront – j'en suis persuadé. Les poèmes confèrent au regard d'un moi empreint de lyrisme une profondeur et une clarté qui déterminent aussi son attitude face aux nations et aux États, aux langues et aux religions.

C'est pourquoi je soutiens inconditionnellement la lutte d'Osman pour la préservation de la langue et de la culture ouïghoures, tout comme je m'engage de

toutes mes forces pour préserver la pureté de la langue chinoise. Et comme je m'engage également pour la transformation de la culture chinoise sur la voie de la modernité, je m'oppose obligatoirement à l'hégémonie du parti communiste, qui prive les minorités de leurs droits.

Pour moi, l'une des plus belles expériences est de voir des poètes, assis côte à côte, qui se traduisent mutuellement, transportant mutuellement image par image et phrase par phrase dans une autre langue et, confortés par leur compréhension poétique instantanée, pénètrent en profondeur dans l'œuvre de l'autre – en de tels moments, l'unique chose qu'ils ressentent est un lien intime et pas l'ombre d'un conflit. En 2006, à Berlin également, il m'est venu la phrase suivante à l'esprit en dialoguant avec le poète sud-africain Breyten Breytenbach, qui n'a que par trop subi à son corps défendant les souffrances des conflits : les poèmes sont notre unique langue maternelle. Cette phrase résume donc avec concision la beauté du « franchissement de frontière » poétique. En 2012, lors de la réunion annuelle du P.E.N. International (Poètes, Essayistes et Nouvellistes) dans la ville de Corée du Sud, Gyeongju, nous nous sommes mis d'accord – quelques poètes chinois, ouïghours et polonais – pour refuser d'attendre plus longtemps de quelconques « solutions politiques » reposant sur des marchés impénétrables, mais de prendre nous-mêmes les choses en main. Chacun de nos poèmes surmonte des conflits et noue un fragile et étincelant

réseau de compréhension. C'est l'attitude que nous, les poètes, nous prenons face aux défis actuels. Le « poétique » a toujours été intrinsèquement politique.

Comparés alors au vacarme que font les « conflits », les poèmes ne parlent qu'à voix basse, néanmoins, leur Non est audible. De cette manière, ils seront à même, comme la lumière de la sagesse dont parle Exmetjan Osman, de transpercer l'obscurité des « nuits qui s'écoulent sans fin ».

Yang Lian est poète chinois actuellement boursier du Wissenschaftskolleg de Berlin. En 2012, il a remporté le Premio Nonino, le célèbre prix international de littérature. Fils d'un diplomate, né en 1955 en Suisse, il a grandi à Pékin. En 1979, il a rejoint un groupe de poètes qui publiaient le magazine *Jintian*. Au moment du massacre de la place Tien An Men, il se trouvait en Nouvelle-Zélande et a participé aux manifestations contre les interventions du gouvernement chinois. Peu après, ses œuvres ont été censurées en Chine et la nationalité chinoise lui a été retirée. Dernièrement paru en français : *Notes manuscrites d'un diable heureux* (éd. Caractères, 2010).

Au-delà du théâtre de la réconciliation Depuis la fin de la guerre de Bosnie en 1995, on n'a cessé de parler de réconciliation. Or, la réconciliation est une affaire « d'arrangement, d'entente, de règlement, de compromis » entre voisins et non pas d'experts venus d'ailleurs. Il serait donc faux de parler du rôle de la culture dans la réconciliation comme s'il était indépendant de la volonté politique. *Slavenka Drakulić*



En octobre 2010, la visite du président serbe Boris Tadić à Vukovar, où il fut accueilli par le président croate Ivo Josipović, a attiré l'attention des médias du monde entier. Pour la première fois, en effet, un président serbe déclarait regretter profondément la destruction, à l'automne 1991, de cette ville de Croatie par l'Armée nationale yougoslave et les forces paramilitaires serbes. En présentant ses excuses devant la fosse commune d'Ovčara, M. Tadić s'est montré prêt à assumer la responsabilité du passé, geste remarquable pour un homme politique des Balkans.

M. Josipović qui, au cours de la première année de sa présidence, a visité plus de fosses communes et présenté plus d'excuses que tout autre responsable, s'est ensuite rendu au village de Paulin Dvor où

des unités paramilitaires croates avaient assassiné dix-huit civils serbes et un civil hongrois emprisonnés en décembre 1991. L'événement était impressionnant : deux chefs d'État faisant preuve de bonnes intentions et mettant fin symboliquement au cercle vicieux de la guerre. Quelques jours plus tard, la présidence tripartite bosnienne s'y associait en lançant un appel à la réconciliation. Bakir Izetbegović, nouveau membre de cette présidence, déclara présenter ses excuses « pour tous les innocents tués par l'armée de Bosnie-Herzégovine ».

Cet accès récent d'activité au plus haut niveau s'est attiré les louanges, tant de la part de la « communauté internationale » (Bruxelles, Washington) que de celle de simples citoyens de tous les pays de la région. Pourtant, les réactions à ces initiatives en vue de mettre fin aux antipathies n'ont pas toutes été positives : certains ont estimé qu'il s'agissait d'une mise en scène destinée à l'opinion mondiale. Presque tous les commentateurs ont souligné toutefois que si les mots et les gestes symboliques constituaient un bon début, plusieurs grandes questions demeuraient en suspens. Qu'en est-il des listes des prisonniers de guerre disparus ? Quand le principal criminel de guerre encore en liberté, Ratko Mladić, serait-il extradé ? Quand les biens culturels livrés au pillage seraient-ils restitués à la Croatie ? Quand les réfugiés

de la Krajina retourneraient-ils chez eux ?

Il est difficile de prêter foi aux hommes politiques des Balkans, même lorsqu'ils semblent être mus par les meilleures intentions. Cependant, pour aller de l'avant, il faut se mettre à les croire : il faut commencer par prendre leurs propos au sérieux en posant en principe que les gestes qu'ils accomplissent traduisent une intention réelle de changer les perceptions et les attitudes, tant par rapport à l'autre qu'à l'égard du passé. MM. Tadić et Josipović ont clairement fait montre d'une volonté politique de réconciliation. Des excuses publiques sont un premier pas sur cette voie et ils ont su l'accomplir avec modestie et de bonne grâce, même s'ils n'ont pas été les premiers. En effet, l'ancien président croate Stjepan Mesić avait présenté ses excuses en 2003 à Belgrade et les Monténégrins n'ont pas été en reste eux non plus. Au mois de mars, le Parlement serbe a adopté une « déclaration sur Srebrenica ». Bien que celle-ci s'abstienne d'employer le terme de « génocide », il s'agit d'un texte d'une grande importance qui admet enfin la responsabilité de l'armée serbe dans le massacre de 8 000 Bosniaques en juillet 1995.

Le capitalisme bat le patriotisme 1-0

Depuis que la guerre de Bosnie a pris fin en 1995, on n'a cessé de parler de réconciliation, mais cela surtout à l'étranger. Des sommes considérables, venues d'ailleurs elles aussi, ont été consacrées à rétribuer divers experts comme si la réconciliation était une chose qui relève de la science des missiles au lieu d'être, comme l'expliquent les dictionnaires, « une affaire d'arrangement, d'entente, de règlement, de compromis » entre voisins. Les conclusions auxquelles sont parvenues d'interminables

sessions de remue-méninges international se ramènent à la nécessité de collaborer, assortie de recommandations quant aux différents moyens d'y parvenir, comme si tous ces voisins que sont les citoyens de Croatie, de Serbie, de Bosnie ou du Kosovo avaient besoin qu'on le leur explique. Ils n'ont qu'à voir les criminels qui, de toutes parts, poursuivent allègrement des collaborations qui remontent aux années de guerre, du trafic de pétrole, d'armes ou de tabac à la traite d'êtres humains ou à des échanges de services sous forme, par exemple, d'assassinats. Quant aux « hommes d'affaires » petits ou gros, de toutes nationalités et de toutes sortes, ils collaborent eux aussi, ouvertement ou non. Le capitalisme l'emportant sur le patriotisme, les Slovènes ont été les premiers à vendre leurs produits à la Serbie.

Pourtant, lorsque Tim Judah, journaliste à l'hebdomadaire *The Economist* et bon connaisseur de la région, a consacré en 2009 un article à la « Yougosphère », cette publication a provoqué une gigantesque vague de protestations, particulièrement en Croatie. Son article évoquait justement la collaboration qui est pratiquée à tous les niveaux, tendant à prouver que l'ex-Yougoslavie continuait à fonctionner comme un espace unique. En dépit du fait que l'idéologie nationaliste condamne cette collaboration comme « antipatriotique », il est de fait que les gens travaillent ensemble. Les temps étant durs, écrivait M. Judah, il est naturel que l'on cherche à tirer parti des avantages qu'offre l'existence d'une langue commune et du fait que les consommateurs sont habitués à certains produits. Rien qu'au cours des quelques mois qui avaient précédé cet article, de nombreuses initiatives nouvelles avaient été annoncées comme la création d'une

compagnie ferroviaire commune à la Slo-
vénie, à la Croatie et à la Serbie, la réu-
nion entre les responsables de la loterie na-
tionale de Macédoine, du Monténégro, de
Slovénie, du Kosovo, de Serbie, de Bosnie-
Herzégovine et de Croatie en vue d'une
fusion entre leurs sociétés, la signature
d'accords d'extradition de criminels entre
la Croatie et la Serbie, ainsi qu'entre la Bos-
nie et la Croatie, assortis de l'engagement
de développer la coopération entre les ser-
vices de police dans la région, l'accord de
coopération militaire entre la Serbie et la
Croatie et bien d'autres encore.

Dans la polémique suscitée par cet ar-
ticle, on a pu observer non sans intérêt
que ces réactions indignées étaient dues
moins à cette coopération en soi qu'au
terme même de « Yougosphère ». Pourtant,
même le nationalisme croate (qui ne cesse
de vilipender la Slovénie en l'accusant de
chercher à bloquer l'adhésion de la Croa-
tie à l'Union européenne) n'a pu dissuader
l'homme d'affaires croate Emil Tedeschi
d'étendre son marché à la Slovénie, à la
Bosnie, au Monténégro, à la Macédoine et
à la Serbie. M. Tedeschi préfère l'expression
« Europe du Sud-Est », d'autres aiment
mieux parler de « Balkans occidentaux »,
mais tout plutôt que le préfixe « Yougo » !

« Ils n'ont qu'à voir les criminels
qui, de toutes parts, poursuivent
allègrement des collaborations
qui remontent aux années de
guerre, du trafic de pétrole,
d'armes ou de tabac à la traite
d'êtres humains ou à des
échanges de services sous forme,
par exemple, d'assassinats »

Le langage a toutefois son importance et cet
incident met en lumière la forte prédomi-
nance des sentiments et des valeurs natio-
nalistes, indépendamment des modalités
effectives de la collaboration.

La grande différence entre les efforts
de réconciliation menés au cours des
quinze dernières années et ce qui se passe
aujourd'hui réside dans le fait qu'il n'existait
auparavant pas de volonté politique visible.
L'impulsion nouvelle s'est fait jour avec
une génération nouvelle de responsables
politiques qui paraissent résolus à faire
entrer leur pays dans l'Union européenne.
Longtemps traitée en paria, la Serbie est
parvenue récemment à adhérer au Conseil
de coopération régionale (CCR, ex-Pacte de
stabilité), à devenir signataire de l'Accord
de libre-échange centre-européen (ALECE)
et du Partenariat pour la paix (PPP) et
à négocier la suppression des visas à
destination des pays de l'Union européenne,
dont elle ne cesse de se rapprocher. Même si
l'on ne peut dire que l'UE soit enthousiaste
à l'idée d'une adhésion de la Serbie, il y a
eu une prise de conscience du fait que la
stabilité de la région dépend de l'existence,
pour tous les pays qui la composent, de la
perspective d'en devenir membres un jour,
quelle que soit l'échéance.

Si des hommes d'affaires collaborent,
si des maisons d'édition croates prennent
part à des foires du livre à Belgrade, si des
équipes nationales de football jouent entre
elles et si de simples citoyens rendent visite
à leurs parents au-delà des frontières sans
plus être soupçonnés de trahison, y a-t-il
une quelconque nécessité d'une politique
officielle de réconciliation ? Ne pourrait-
on laisser celle-ci être le fait d'initiatives
spontanées venues de la base, comme cer-
tains commentateurs éminents l'ont déjà
si bien suggéré ?



DISTRICT L.O.L.

No. 9

STANKIL RD.



En dépit des faits mentionnés par Tim Judah à l'appui d'une réconciliation comme des dernières manifestations politiques en date d'un changement d'attitude, il est encore possible, dans la presse croate, d'accuser M. Judah de « yougo-nostalgie », de traiter quelqu'un de traître parce qu'il a vendu son usine à un Serbe ou encore de s'opposer à l'acquisition d'un hôtel ou de chantiers navals au moyen de capitaux serbes. La plupart des citoyens serbes, croates ou bosniens sont loin d'être réconciliés avec l'idée que leurs voisins ne sont plus des ennemis. Est-il déraisonnable d'estimer que si les gens étaient laissés à eux-mêmes, la réconciliation prendrait au moins plusieurs générations ? D'un autre côté, si l'on prend pour hypothèse qu'ils aspirent tous à un avenir commun au sein de l'Union européenne, on peut affirmer que plutôt ils se seront réconciliés, mieux cela vaudra. Cependant, il n'existe pas de *programme* systématique de réconciliation s'inscrivant dans le prolongement des gestes symboliques des responsables politiques. Nous ne voulons pas dire par là que MM. Tadić et Josipović ne sont pas sincères dans leur repentance et dans leur désir d'influencer leur société grâce à ces gestes. Ils le sont, certes, mais si aucun programme de réconciliation n'est élaboré et promu au niveau gouvernemental et institutionnel, ces gestes, quelle qu'en puisse être la noblesse, sont voués à rester de simples manifestations de bonne volonté au lieu d'être des indices d'un changement de fond, ce qui est bien l'intention voulue. En deux mots, ils sont à la merci d'initiatives spontanées.

Or ni la guerre ni la paix ne surgissent spontanément. L'une comme l'autre sont le produit d'un processus voulu et sont imposées d'en haut aux peuples. Les guerres résultent d'une volonté politique

et sont préparées par toute une rhétorique enflammée qui élabore l'image de « l'ennemi » et justifie l'agression. Qu'une guerre soit juste ou non est une autre question. Il en va de même pour la paix et le processus de réconciliation. Celui-ci doit être initié et mené d'en haut, et s'étendre vers le bas en favorisant activement la tolérance et la collaboration. Si, par exemple, la réconciliation franco-allemande avait été laissée aux citoyens, il faudrait encore un siècle pour que l'Europe soit unie.

La condition préalable de ce processus de réconciliation réside dans la justice, fondement même de toute réconciliation. Or il ne peut y avoir de justice sans vérité. En l'absence d'un système judiciaire destiné à juger ses propres criminels de guerre – et, par là-même, à dévoiler des faits relatifs à des crimes commis au cours des dernières guerres –, toute autre tentative est vouée à l'échec. Ce n'est pas là une tâche facile.

En Croatie, l'obstacle véritable réside dans la conviction absurde, entretenue depuis près de vingt ans, que l'armée croate ne peut pas s'être rendue coupable de crimes de guerre puisqu'elle défendait la nation. Cette idée a eu une conséquence d'une grande portée en ce que des criminels de guerre sont considérés comme des héros. C'est pourquoi le Tribunal pénal international pour l'ex-Yougoslavie (TPI) est perçu comme un ennemi, non comme une institution dont la création et la mission répondent au besoin de dire la justice (fût-ce symboliquement) et de dévoiler des faits relatifs aux différentes guerres, donc de contribuer à la vérité historique.

Jusqu'à la déclaration sur Srebrenica, la Serbie a vécu, tant dans l'opinion qu'au niveau politique, dans le déni de toute participation à ces guerres. En Bosnie-Herzégovine, la réconciliation est rendue plus ardue

par le statut de pays divisé propre à cet État. Cette division n'est pas seulement administrative mais encore psychologique et affective : des victimes de crimes et ceux qui les ont commis vivent dans le même État, ils résident dans la même ville, voire dans la même rue ou le même village.

Promouvoir des valeurs différentes revient à *établir un cadre psychologique différent*. Il n'est plus nécessaire de persuader les citoyens de collaborer au-delà des frontières des États, ils le font déjà. Ce qu'il faut à présent, c'est faire passer le message que la collaboration – se rendre visite, commercer, travailler ensemble, n'est pas seulement « politiquement correcte » mais encore bienvenue, qu'un écrivain ne sera pas vomé par les médias parce qu'il a publié un livre en Serbie, ou encore un chanteur parce qu'il y a monté un concert, ce qui, comme il se doit, était le cas tout récemment encore.

Mais comment un gouvernement émet-il un tel message ? Il le fait de manière indirecte, en soutenant des initiatives communes qui peuvent aller d'accords régionaux comme l'ALECE, le CCR ou le PPP, à des collaborations à une échelle plus réduite comme des concours de chant ou des échanges scolaires entre la Serbie et la Croatie. Toutefois, même cette action ne suffit pas : des efforts beaucoup plus directs et plus visibles sont nécessaires pour favoriser la réconciliation.

« Si, par exemple, la réconciliation franco-allemande avait été laissée aux citoyens, il faudrait encore un siècle pour que l'Europe soit unie »

Il va sans dire que les médias constituent le moyen le plus efficace. De nos jours, la télévision est le seul moyen de toucher un vaste public, et tout homme politique sait que les médias sont la clef de la réussite. Ce sont eux qui font pénétrer des valeurs dans la vie de tous les jours, non l'inverse. Si un gouvernement se mettait à promouvoir systématiquement des valeurs antinationalistes, les chaînes publiques de télévision suivraient le mouvement. Cela ne se ferait certes pas tout seul ni même facilement car le climat qui prévaut aujourd'hui au sein du conglomérat étroit qui existe entre partis politiques, médias et détenteurs de capitaux devra connaître des changements considérables. Toutefois, il n'est nullement inconcevable que la télévision publique accepte que la « mode » du jour est à la réconciliation, non au nationalisme et aux discours de haine. Les chaînes privées, moins enclines à propager le nationalisme à tout prix et sensibles à leurs profits, leur emboîteraient le pas. Dans de petits pays comme ceux qui nous occupent, la publicité est loin d'être neutre car les grandes compagnies étrangères tiennent à être en bon termes avec les gouvernements.

Émettre des signaux positifs sur ses voisins est déjà beaucoup mais ce n'est encore qu'une politique à court terme. Un autre gouvernement ou un autre type de volonté politique dominante pourrait retourner à nouveau l'opinion publique en faveur du nationalisme : c'est exactement ce qui s'est produit au cours des années 1990. Pour établir réellement des valeurs différentes et favoriser la réconciliation, il faut une impulsion en faveur d'une approche institutionnelle à long terme dont l'aspect le plus important soit l'éducation à l'histoire. (Doit-on laisser cela aussi à l'initiative spontanée ?) Si le processus commence

par le passage en jugement de criminels de guerre, il doit se poursuivre par la recherche historique et la publication de livres et de manuels d'histoire. L'éducation à l'histoire doit reposer sur des faits, non sur des mythes ou des idéologies.

La lecture des livres et des manuels d'histoire qui ont cours aujourd'hui laisse des impressions des plus contradictoires. Soixante-cinq ans après la fin de la Deuxième Guerre mondiale, par exemple, les Croates en sont encore à se débattre avec le triste fait que la seule fois de son histoire où la Croatie fut indépendante a aussi été la période d'un État fasciste fantoche la (« *Nezavisna Država Hrvatska* (NDH) ou État indépendant de Croatie »). De fait, Franjo Tuđman, premier président du nouvel État de Croatie, avait souligné que ce dernier reposait sur les fondations de cet ancien État. Or la Constitution croate dit exactement le contraire, à savoir que ce nouvel État repose sur l'antifascisme, ce qui montre que la société croate reste divisée quant à son passé.

Dans toutes les sociétés post-yougoslaves, on a l'habitude de ces contradictions. Sous le régime communiste, la mémoire collective était souvent en délicatesse avec l'histoire. Dans un pays régi par l'idéologie communiste, le folklore, les mythes, le souvenir et l'absence de faits établis, il était plus facile de se livrer à la propagande. Après 1945, on a déclaré que 700 000 civils avaient péri dans le camp de concentration de Jasenovac, en NDH ; il a fallu quelque quarante ans pour aboutir au chiffre plus réaliste de 60 000 personnes. Quant aux dizaines de milliers de soldats de la NDH et de civils exécutés à Bleiburg juste après la fin de la guerre, leur nombre exact fait encore l'objet de débats. Il était inimaginable que la glorieuse armée de Tito, qui

défendait le pays face à ses ennemis, ait pu commettre des crimes de guerre en 1945. Des générations de Yougoslaves ont grandi sans contester les « vérités » énoncées par les manuels mais tout en entendant des récits fort différents dans leur famille. Mieux valait ne pas mettre en doute le dogme.

Trop peu d'histoire et trop de mémoire

Jusqu'à présent, nous avons eu trop peu d'histoire et trop de mémoire : c'est là l'une des raisons pour lesquelles il a été si facile de déclencher les guerres des années 1990. En tout état de cause, les livres et les manuels d'histoire sont à la fois une partie du problème et sa solution. Les historiens devraient une fois pour toutes cesser de se comporter en serviteurs de l'idéologie du moment pour se mettre à présenter des faits.

Le processus éducatif est lent à agir. Cela posé, éduquer les esprits dans le sens d'une réconciliation implique bien plus de choses qu'une simple correction des manuels. Pour une réconciliation, la société a besoin d'un consensus. Pour énoncer la vérité et en faciliter l'acceptation, il faut une arène publique. Les faits doivent être acceptés. Une société adulte et responsable aspirant à la réconciliation peut le faire, comme l'a fait l'Allemagne. Cela prend du temps mais des projets culturels peuvent y contribuer : la culture peut jouer le rôle d'arène publique pour un débat de ce type.

Toute la question est de savoir comment les arts et la culture peuvent favoriser la réconciliation alors que le courant culturel dominant et ses institutions – les Académies des sciences de Serbie et de Croatie, par exemple – s'emploient à promouvoir le nationalisme. De même que les médias, la

culture sert de vecteur à la propagande nationaliste avant et pendant les guerres. Il est impossible de débattre du rôle de facteur de réconciliation que jouent la culture et les arts comme si ceux-ci étaient indépendants de toute volonté politique.

Les attentes que nous plaçons dans la culture ont tendance à être trop élevées. Nous espérons qu'elle nous aidera à bâtir une société meilleure, plus pacifique et plus juste. Cette conception du rôle de la culture dans le processus de réconciliation est sous-tendue par l'idée que les artistes, les intellectuels et, plus largement, les personnes instruites sont des êtres moralement supérieurs qui, du fait de leur formation, devraient mieux connaître les choses. Or il n'en va pas ainsi.

L'histoire n'a cessé de démontrer que la culture pouvait être efficace pour produire de la propagande, en particulier sous des régimes totalitaires. Pourquoi ? Parce que la morale des bureaucrates de la culture et des artistes ne diffère pas de celle des autres. De plus, l'ex-Yougoslavie (de même que d'autres pays) connaissait une tradition de servilité des milieux culturels à l'égard du régime car il n'existait guère d'autre type de culture dont on aurait pu parler. Il n'y avait en effet pas d'autre moyen de survivre : l'instinct de conservation obligeait les artistes et les intellectuels à devenir des agents de l'État. Il n'est pas étonnant qu'ils aient propagé le nationalisme dans les années 1980. Écrivains, académiciens,

« L'histoire n'a cessé de démontrer que la culture pouvait être efficace pour produire de la propagande, en particulier sous des régimes totalitaires. Pourquoi ? »

journalistes, membres des institutions culturelles, autant de personnes cultivées devenues des rouages des différentes machines de propagande nationaliste. Leur mission consistait à créer dans l'opinion l'image de l'Autre, à préparer les esprits à un conflit armé, à la guerre. Ils l'ont accomplie à merveille.

Une image emblématique remontant à 1993 est à bien garder à l'esprit : Radovan Karadžić, poète, psychiatre et président de la Republika Srpska, dans les collines qui surplombent Sarajevo. À ses côtés, le poète russe Edouard Limonov, déchargeant une mitrailleuse en direction de la ville.

Si l'on compte sur le rôle positif de la culture dans un processus de réconciliation, il convient aussi de ne pas négliger sa capacité de produire de l'idéologie et de la propagande, de manipuler les esprits, de préparer au meurtre et de le justifier. Il est probable que l'inverse est également vrai : si la culture peut se transformer en machine de propagande nationaliste, elle peut aussi, dans une démocratie, permettre la libre circulation des idées, clef d'une réconciliation durable. Pour y parvenir, les projets soutenus par l'État doivent être exempts de tout abus politique. Par rapport à d'autres activités comme, par exemple, l'armement, la culture ne revient pas cher et peut faire beaucoup. Elle ne reçoit en général qu'une petite fraction d'un budget national ; peut-être vaudrait-il la peine de lui consacrer un peu plus.

Toute réconciliation s'opère avec plus ou moins de rapidité dans les différents domaines de la vie. Des actions inscrites dans le cadre d'un programme, en particulier dans les domaines des médias, de l'éducation et de la culture, ne peuvent qu'être bénéfiques. On peut déjà observer des changements, ce qui n'a rien

d'étonnant car près de vingt ans ont passé depuis le début des guerres et toute une nouvelle génération a grandi depuis. Cependant, si l'on doit se baser sur cette nouvelle génération pour prendre la mesure des améliorations intervenues et du degré de réconciliation au sein de la société, le tableau n'est pas si positif que cela. D'après un sondage d'opinion réalisé récemment auprès de lycéens âgés de 17 à 18 ans par la GONG, l'organisation non gouvernementale croate, 27 % à peine des personnes interrogées pensent que la NDH était un État fasciste, plus de 40 % estiment que les Croates doivent jouir en Croatie de droits plus étendus que les membres des minorités ethniques, 40 % s'opposent aux poursuites pour crimes de guerre contre des soldats croates, 40 % encore croient que l'homosexualité est une maladie et 49,2 % se prononcent contre l'entrée de la Croatie dans l'Union européenne. Ce sondage n'est sûrement pas représentatif de l'ensemble de la jeunesse croate mais il confirme que les valeurs nationalistes exercent toujours une influence. Pour autant, même si ce portrait en miniature de la nouvelle génération n'offre que peu de raisons d'espérer, il constitue une forte motivation, pour un gouvernement doté de la volonté politique requise, à agir rapidement si l'on veut que la réconciliation s'opère dans le courant de ce siècle.

En dernière analyse, on ne peut qu'observer la situation paradoxale qui se fait jour sur le territoire de l'ex-Yougoslavie. Il y a d'abord eu les indépendances et le démembrement de la Yougoslavie au moyen de guerres sanglantes. Des dizaines de milliers de personnes ont perdu la vie : pour la seule Bosnie, une estimation prudente tourne autour de 100 000 morts. Les personnes déplacées ou relogées ail-

leurs se comptent par centaines de milliers, sans parler des mutilés et des orphelins. Trente mille à cinquante mille femmes, bosniaques pour l'essentiel, ont été violées. Or à présent, à peine plus de dix ans après la fin de cette tragédie, tous les nouveaux États indépendants veulent rejoindre l'Union européenne et vivre en union avec des voisins que, vu sous l'angle de l'histoire, ils massacraient hier encore.

Pourquoi les luttes pour l'indépendance et pourquoi les guerres ? S'agissait-il d'une guerre civile ? N'y a-t-il eu qu'un seul agresseur ? Combien y a-t-il eu de victimes et dans quel camp ? S'il est difficile d'obtenir des réponses à ces questions, il l'est plus encore de les faire accepter par une société, quelle qu'elle soit. Pourtant, pour réussir, ces questions doivent être traitées par des programmes de réconciliation à tous les niveaux, et pour ce faire il faut qu'il y ait une volonté politique. Une fois encore, la réconciliation est une chose qui s'opère difficilement et qui réclame du temps, mais elle pourrait prendre moins de temps et se faire plus aisément s'il existe une volonté réelle et si l'on s'y consacre avec toute l'énergie voulue du haut en bas. Elle pourrait bien alors s'opérer plus rapidement dans l'autre sens.

On aimerait, à tout prendre, imaginer qu'une telle approche vaut la peine d'être tentée, considérant le peu de résultat des quinze dernières années de laissez-faire.

Slavenka Drakulić compte parmi les journalistes et écrivaines croates les plus connues. Elle est traduite en plusieurs langues et écrit en autres pour le *New York Times Magazine*, la *Süddeutsche Zeitung* et *La Stampa*. Elle partage sa vie entre Vienne et l'Istrie.

La zone à problèmes de l'Europe Il est difficile aujourd'hui d'accepter que les représentants de la culture, la littérature, la publicité, du théâtre et du cinéma aient été les premiers à lancer les campagnes nationalistes et à affirmer, pathétiquement, que les Serbes ont été des victimes durant la Seconde Guerre mondiale. L'une des premières à avoir souffert du nationalisme serbe était la petite province du Kosovo.

Beqë Cufaj



Le 30 janvier 2012, un citoyen albanais s'aspergeait d'essence et tentait de s'immoler par le feu devant un centre commercial de la ville kosovare de Prizren. Heureusement, un policier, qui n'était pas en service, se trouvait parmi les passants et a sauvé le malheureux par une intervention énergique.

Cet événement mérite d'être mentionné car c'est déjà un mois de janvier, le 14 janvier 1968 précisément, que l'étudiant tchèque Jan Palach s'immolait par le feu pour protester contre l'invasion soviétique sur la place Venceslas à Prague, déclenchant ainsi des manifestations dans l'ensemble du bloc soviétique. Le « Printemps de Prague » est l'un des événements les plus marquants de l'histoire récente de l'humanité. Et il y a un peu plus d'un an, le

4 janvier 2011, le marchand de légumes tunisien Mohamed Bouazizi, en s'immolant par le feu dans la ville de Sidi Bouzid, déclenchait la série des révoltes populaires qui allaient embraser toute l'Afrique du Nord et que nous appelons maintenant le « Printemps arabe ».

Il serait certes naïf de placer l'acte désespéré du citoyen de Prizren sur le même plan que ces événements historiques. Il est peu probable que cet acte, s'il n'avait pas heureusement été empêché, aurait déclenché des protestations massives à Prizren, Pristina et dans d'autres villes et villages du Kosovo, et par là même un « Printemps albanais » ayant des répercussions dans l'ensemble des Balkans. Quoi qu'il en soit, il a dû se contenter d'une brève dans le journal.

Quelle place dans la communauté des nations européennes ?

Le 17 février de cette année, la République du Kosovo, plus jeune État d'Europe, célébrait son quatrième anniversaire. Pendant des décennies, voire des siècles, les Albanais dans leur ensemble, et plus particulièrement les Albanais du Kosovo, pour s'exprimer de manière légèrement pathétique, ont été asservis et ont résisté, ont combattu pour leur liberté et pour acquérir

une place, disons, normale au sein de la communauté des nations européennes. À vrai dire, peu de choses les distinguaient des peuples voisins.

Ce qui est dramatique, c'est le temps qu'il leur a fallu pour pouvoir concrétiser leurs aspirations. Les causes ne datent pas d'aujourd'hui, mais de la réorganisation arbitraire du paysage politique de l'Europe du Sud-Est au début du siècle dernier au moment de l'effondrement des deux puissances dominantes de l'époque : l'Empire ottoman et l'Empire austro-hongrois. La région est alors devenue une poudrière et, des dizaines d'années plus tard, les Balkans sont à feu et à sang. Les principales victimes en ont été les Albanais du Kosovo, entraînés dans un conflit très dur avec les Serbes.

Même si les cercles politiques et culturels albanais ne veulent pas le reconnaître, pendant des siècles, alors qu'ils dépendaient de l'Empire ottoman, mais aussi dans une certaine mesure durant la colonisation serbe des quatre-vingts dernières années du XXe siècle, les Albanais ont parfaitement su s'adapter à ces régimes, et de leur plein gré. Il est probable que pour survivre, ils aient dû adopter la foi musulmane ainsi que des parts importantes de la mythologie, des traditions, de la langue et de la culture des maîtres ottomans et slaves. Pourtant, les Albanais, ethniquement indépendants, avec leur langue et leur culture d'origine ainsi que leur organisation clanique et patriarcale, ont réussi à préserver un fort potentiel de résistance précisément sur les hauts plateaux karstiques du nord, difficiles d'accès.

Après la Première Guerre mondiale, l'Albanie a commencé d'évoluer, quoique par à-coups et avec de nombreuses régressions, vers un État indépendant, tandis que

les Albanais restés au Kosovo, séparé de la « mère patrie » lors de la Conférence des ambassadeurs des grandes puissances tenue à Londres, devaient, largement ignorés du reste de l'Europe, s'efforcer de résister à l'oppression slave au sein du Royaume des Serbes, des Croates et des Slovènes. Région la plus « arriérée » de la structure étatique slave méridionale, le Kosovo, par ailleurs constamment menacé de représailles, ne progressait que lentement. Dans les années 20 et 30 du siècle dernier, l'incendie de villages albanais du Kosovo était un acte courant relevant de l'exercice de la puissance publique. Cela explique le fait regrettable que de nombreux Albanais du Kosovo aient bien accueilli la conquête des Balkans par les troupes de l'Allemagne nazie, car ils en espéraient l'avènement de l'entité nationale qui porte encore aujourd'hui l'horrible dénomination de « Grande Albanie ».

La revanche a été terrible. Une fois les Nazis chassés des Balkans, les communistes victorieux ont remplacé la monarchie yougoslave par un État socialiste dirigé par Josip Broz Tito. Le Kosovo reçut le statut de Province socialiste autonome dans le cadre de la République serbe et de la Fédération yougoslave.

Durant les vingt premières années du régime de Tito, le Kosovo était de loin la

« Les Albanais, ethniquement indépendants, avec leur langue et leur culture d'origine, ont réussi à préserver un fort potentiel de résistance précisément sur les hauts plateaux karstiques du nord, difficiles d'accès »

région la plus pauvre de l'État avec 20 millions d'habitants et connaissait des difficultés dans tous les domaines : en 1945, près de 90 pour cent des Albanais du Kosovo ne savaient ni lire ni écrire. Après l'explosion du rêve de réunification avec l'Albanie, devenue elle aussi communiste, le Kosovo a traversé de grandes épreuves et connu d'immenses difficultés sociales. Dans les années 50, de petites révoltes albanaises, limitées à certaines régions, furent aisément réprimées par la police et l'armée yougoslaves.

Les Albanais du Kosovo commençaient à s'habituer à leur situation, à s'accommoder au moins en partie du régime de Tito sans pour autant se considérer comme membres à part entière de la structure étatique.

Intégration scolaire

Sous Tito, Belgrade a commencé à se comporter envers les Albanais différemment de la monarchie d'avant-guerre. La tentative d'intégration scolaire des Albanais a connu une certaine réussite. Enfants et adolescents avaient désormais le droit d'étudier dans leur langue maternelle avant d'obtenir un diplôme à Belgrade, Sarajevo, Zagreb, Ljubljana ou Skopje. De retour à Pristina, ils pouvaient travailler comme médecins, journalistes, écrivains, metteurs en scène ou hommes politiques.

Le premier journal en langue albanaise, dont la ligne éditoriale suivait strictement l'idéologie du parti communiste yougoslave, est paru en 1945, la première revue littéraire albanaise *Jeta e Re* (La Vie nouvelle) en 1949. À l'époque des grandes manifestations étudiantes en Europe, le 18 novembre 1969, la première université

de langue albanaise voyait le jour à Pristina. La répression politique de l'époque était en totale contradiction avec les progrès dans le domaine de la culture et de l'éducation : déportations massives de musulmans albanais vers la Turquie, internement et emprisonnement de jeunes intellectuels albanais sous la direction du Serbe Alexander Ranković, chef de la tristement célèbre police secrète yougoslave (OZNA et UDBA), et proche collaborateur du Maréchal Tito. Cette période de plus de vingt ans a mis en lumière deux points : les Serbes, pionniers de la lutte socialiste pour l'égalité des droits, oubliaient leurs principes dès qu'il s'agissait des Albanais. Les Albanais se voyaient ainsi confirmés dans leur conviction que les Serbes, quelle que soit leur couleur politique, étaient alors des occupants et des colonisateurs. Tito s'est-il séparé de Ranković en raison du Kosovo et de la répression de la population albanaise ? La question n'a toujours pas été tranchée à ce jour.

Quoi qu'il en soit, l'autonomie du Kosovo au sein de la Fédération yougoslave a été élargie à la fin des années 60 et durant les années 70. Les Albanais disposaient non seulement de leurs propres journaux, télévisions, établissements d'enseignement supérieur, journalistes et écrivains, metteurs en scènes, théâtres, mais aussi d'une représentation politique au sein de la Fédération : des hommes politiques albanais fidèles au régime, à l'idéologie dominante et au Maréchal Tito.

C'est ainsi qu'a eu lieu la première ouverture (prudente) de la frontière entre le Kosovo et l'Albanie : étudiants et scientifiques, artistes et acteurs du monde de la culture des deux pays ont ainsi pu établir des contacts, échanger des films et des livres, et des écrivains albanais du Koso-

vo ont enfin pu proclamer fièrement qu'ils étaient également publiés dans la « mère patrie ».

Le régime d'Enver Hodja à Tirana a intégré des scientifiques kosovars dans le processus d'établissement de la langue albanaise standard. Ce rapprochement prudent entre les deux pays qui s'étaient retrouvés après la Seconde Guerre mondiale avant de se brouiller, s'est poursuivi jusqu'à la mort de Josip Broz Tito le 4 mai 1980.

S'ouvrait alors un nouveau chapitre des relations entre les peuples slaves de l'État yougoslave et avec les Albanais du Kosovo. Les Albanais du Kosovo, de la Macédoine, du Monténégro et du Sud de la Serbie, pourtant qualifiés de minorité, constituaient en fait le troisième groupe de population, derrière les Serbes et les Croates et devant les Slovènes, les Monténégrins, les musulmans bosniaques et les Macédoniens. Les motifs exacts des manifestations des étudiants albanais à Pristina en mars 1981 ne sont pas établis clairement à l'heure actuelle, mais le slogan qu'ils scandaient en défilant dans les rues a marqué les esprits : « Kosovo – République ! ».

Il en est résulté un durcissement de la politique de Belgrade envers Pristina et les Albanais. Les hommes politiques albanais de la nomenklatura léguée par Tito se sont efforcés d'une certaine manière de trouver un compromis entre les intérêts de la Fédération communiste et les aspirations des citoyens albanais du Kosovo. Les dirigeants de l'Albanie, déstabilisés par la maladie puis la mort d'Enver Hodja, ont fermé la frontière et refusé leur soutien aux pourfendeurs du statu quo au Kosovo, au grand soulagement des communistes yougoslaves qui considéraient l'ouverture vis-à-vis de l'Albanie comme l'un des principaux motifs de la rébellion. De petites

cellules marxistes-léninistes et des groupes de gauche à Pristina et parmi la diaspora albanaise du Kosovo en Allemagne, en Suisse et en Autriche ont alors commencé à s'exprimer ouvertement contre le régime yougoslave et à diffuser l'idée de la réunification de l'ensemble des régions albanaises dans les Balkans. Le grand journaliste et écrivain albanais Jusuf Gërvalla qui s'était réfugié en Allemagne en 1979 en raison de manifestations a été assassiné le 17 janvier 1982, en même temps que son frère Bardhosh et que l'un de ses collaborateurs Kadri Zeka, dans la petite ville d'Untergruppenbach dans le Sud de l'Allemagne. Même si ce meurtre n'a, à ce jour, toujours pas été élucidé officiellement, personne n'a jamais douté qu'il était imputable aux services secrets yougoslaves qui avaient déjà liquidé toute une série d'émigrés politiques croates. Avec cet assassinat, Pristina a parfaitement compris qu'il n'était plus possible de revenir en arrière. Les libertés de « l'autonomie socialiste » d'avant 1981 étaient balayées sous la pression de Belgrade et sous l'effet d'un climat de tension et de dénonciation réciproque des Albanais. Tout était désormais contrôlé : la presse, l'art, le théâtre, le cinéma, et bien sûr la littérature.

Dans cet État où l'absence de Tito se faisait de plus en plus sentir, le mécontentement politique grandissait aussi chez les Serbes et les Croates. Le conflit s'étant déplacé, personne ne s'intéressait plus aux Albanais du Kosovo qui avaient enregistré dans les années 70 et 80 des progrès remarquables en termes d'infrastructures, d'économie et de culture et avaient renoncé progressivement aux structures patriarcales et à la famille nombreuse. Le nationalisme des Serbes, peuple le plus important et le plus puissant de la Yougos-

l'avie, avait quitté le royaume des mythes et de la religion pour gagner les sphères politiques de Belgrade. Il est difficile, encore aujourd'hui, d'accepter que ce soient précisément les représentants du monde de la culture, de la littérature, de la publicité, du théâtre et du cinéma qui aient été les premiers à lancer les campagnes nationalistes et à affirmer, pathétiquement, que les Serbes ont soi-disant été des victimes durant la Seconde Guerre mondiale, et plus particulièrement sous le régime communiste de Tito, qualifié tantôt de Croate, tantôt de Slovène.

Mémorandum de l'Académie serbe des arts et des sciences

C'est pour cette raison qu'au moment où les fondements de l'empire marxiste-léniniste en Europe orientale commençaient à vaciller et à s'effondrer, l'élite politique de la Yougoslavie s'est engagée sur la voie du nationalisme haineux, du chauvinisme et de la guerre. Une fois de plus, le Kosovo a été le premier à en souffrir.

Après la publication du tristement célèbre Mémorandum de l'Académie serbe

« La répression politique de l'époque était en totale contradiction avec les progrès dans le domaine de la culture et de l'éducation : déportations massives de musulmans albanais vers la Turquie, internement et emprisonnement de jeunes intellectuels albanais »

des arts et des sciences qui exigeait la réparation et l'indemnisation des Serbes victimes, ainsi que l'instauration de la domination serbe totale, religion comprise, sur chaque parcelle de territoire où se trouve ne serait-ce qu'une tombe serbe, est apparu un ancien apparatchik communiste, Slobodan Milošević. Celui-ci, après avoir fait exécuter son mentor politique, Ivan Stambolić, a gravi en un rien de temps les échelons du pouvoir à Belgrade pour devenir rapidement l'un des dictateurs les plus sanguinaires qu'ait connus l'Europe après la Seconde Guerre mondiale.

L'autonomie du Kosovo a été suspendue rapidement et sans atermoiement, suscitant des protestations albanaïses et s'accompagnant de l'assassinat, de la torture et de l'emprisonnement de plusieurs centaines de jeunes Kosovars. Milošević a alors lancé l'ensemble de l'appareil politique et militaire hérité de Tito dans une campagne sanguinaire qui apparaît rétrospectivement comme d'autant plus insupportable que son absurdité est aujourd'hui clairement établie.

L'échec des négociations sur la dissolution pacifique de l'ex-Yougoslavie a provoqué des guerres sanglantes dont la population civile a été la principale victime. Tout a commencé en Slovénie et en Croatie, mais il a fallu l'horreur extrême des événements en Bosnie-Herzégovine pour que la communauté internationale comprenne enfin que la paix ne pourrait être instaurée sans intervention militaire de l'OTAN. Les images des colonnes de réfugiés et de Sarajevo en ruines, ainsi que l'évocation des fosses collectives de Vukovar et de Srebrenica, ont suscité le soutien public aux mesures militaires contre les troupes régulières et irrégulières de Milošević.

À cette époque, les Albanais du Kosovo, sous la direction de l'écrivain pacifiste Ibrahim Rugova, mettent en place des institutions parallèles pour résister aux tentatives serbes d'assimilation forcée. Cet État dans l'État a eu le double avantage de préserver le système éducatif albanophone dans des locaux privés et de sensibiliser l'opinion publique internationale à l'oppression des Albanais par le régime de Milošević. À la fin des années 90, en Europe, tout un peuple était dominé et opprimé par une minorité (serbe) représentant à peine dix pour cent de la population, avec le soutien de la police et de l'armée.

Depuis 1989, les Albanais du Kosovo étaient exclus de fait de l'administration, du système éducatif, des structures politiques, des médias, de l'économie, de la santé et de la culture de l'État qui les dirigeait. Ils en étaient donc réduits à l'organisation parallèle, voire à l'improvisation. Des dizaines de milliers de jeunes, hommes ou femmes, quittèrent alors le pays pour trouver refuge en Allemagne, en Suisse, en Autriche ou en Amérique. C'est grâce à la contribution financière de cette nouvelle diaspora que « l'État parallèle » a pu continuer de fonctionner. Le « Gouvernement » et les partis politiques disposaient de ressources suffisantes pour envoyer à l'étranger des représentants chargés d'alerter « l'opinion publique internationale » sur les problèmes du Kosovo.

M. Rugova et ses compagnons de route devaient se considérer vraiment comme des « hommes d'État ». Certes, en traversant les frontières, ils devaient présenter leurs passeports et cartes d'identité serbes, mais cela ne supprimait pas le sentiment de leur propre importance. De fait, le Parlement du Kosovo avait, dès 1991, procla-

mé la République, qui ne fut cependant reconnue que par l'Albanie, pays qui se débattait lui-même dans les eaux troubles de la démocratie pour tenter de se maintenir en vie. Une entité étatique virtuelle, c'était une première en Europe.

Les États-Unis d'Amérique et les États d'Europe occidentale qui avaient véritablement cru qu'avec les Accords de Dayton ils pourraient mettre fin aux bains de sang en ex-Yougoslavie sans aborder la question du Kosovo, ont fini par comprendre après les manifestations de l'opposition serbe en 1997 que Milošević n'avait qu'une seule solution pour se maintenir au pouvoir : revenir là où il avait commencé sa carrière politique dix ans plus tôt, au Kosovo.

Le mouvement pacifiste de M. Rugova

La confiance dans le mouvement pacifiste de M. Rugova battait de l'aile. Le départ de dizaines de milliers de jeunes Albanais du Kosovo qui découvraient dans leur pays d'accueil des situations totalement différentes, et la découverte qu'une parabole permettait de capter les télévisions américaines, britanniques, allemandes, suisses ou autrichiennes, ont fait ressortir clairement que la République du Kosovo n'était qu'un mirage, tout en renforçant chez les Albanais l'espoir que l'Occident ne se contenterait pas d'assister sans rien faire au festin du tigre serbe, dont

« À cette époque, les Albanais du Kosovo, sous la direction de l'écrivain pacifiste Ibrahim Rugova, mettent en place des institutions parallèles »

le seul objectif était de déclencher un nouveau conflit pour faire taire l'opposition énergiquement dirigée par Zoran Dindić.

Le moment était bien choisi : à la même période, de jeunes Albanais du Kosovo qui avaient économisé dans leur pays d'accueil quelques deutschemarks et quelques dollars américains, se réunissaient en Albanie, que le régime autocratique de Sali Berisha avait menée en 1997 au bord de la guerre civile. L' *Armée de libération du Kosovo* (UÇK) était née et créait la même année des bases locales et des foyers de crise dans diverses régions du Kosovo.

La réaction de l'appareil militaire de Milošević a été particulièrement dure. Une nouvelle guerre commençait dans les Balkans, mais ce devait être la dernière, car le comportement brutal des soldats et des miliciens de Milošević dans les villages de Drenica et de Dukagjini incitait l'Occident à intervenir pour arbitrer entre les parties en conflit.

La Conférence de Rambouillet en France, réunissant tout l'éventail des Albanais du Kosovo et les représentants de Milošević, a été un coup d'épée dans l'eau. Il ne restait plus alors à l'Occident qu'à appuyer ses efforts de paix par une intervention aérienne contre les troupes de Milošević en Serbie et au Kosovo. En cette dernière année du XXe siècle, l'Europe était à nouveau plongée dans une guerre qui excitait les esprits, divisait l'opinion publique, mais aussi et surtout provoquait d'immenses souffrances. Le célèbre philosophe allemand Jürgen Habermas a évoqué dans un discours amer sur l'intervention de l'OTAN « une aide d'urgence légitime au regard du droit international ». Milošević s'est vengé en déportant un million d'Albanais du Kosovo et en tuant plus de 10 000 personnes

de nationalité albanaise. L'Occident a considéré qu'il avait la responsabilité de mettre fin à cette tragédie. Après soixante-dix-huit jours de guerre aérienne, Milošević a reconnu sa défaite et retiré les troupes serbes du Kosovo, entraînant avec lui le départ de nombreux Serbes du Kosovo et d'autres minorités qui craignaient les représailles des Albanais qui, en juin 1999, rentraient au Kosovo libre.

La crainte des minorités serbes ou autres n'était pas sans fondement. La vengeance des Albanais a été particulièrement brutale. Les soldats de la KFOR (OTAN) stationnés au Kosovo et la mission la plus importante de l'histoire de l'ONU, la MINUK, alors créée sur la base de la résolution n° 1244 du Conseil de sécurité, se trouvaient pris entre deux feux : les Albanais les célébraient comme des libérateurs, les Serbes les maudissaient comme des occupants. La présence internationale avait pour mission de garantir le retour des déplacés et la reconstruction, mais aussi de protéger les droits des Serbes et des autres minorités. Durant les mois et les années qui ont suivi la guerre, le Kosovo a dû surmonter nombre d'expériences traumatisantes. Des centaines d'organisations humanitaires, des groupes de protection animalière aux organisations spécialisées dans le déminage, en passant par l'assistance technique et les associations de recherche des personnes disparues, affluèrent dans le pays pour apporter leur aide. Il convient de souligner ici que les membres de l'Armée de libération du Kosovo qui, après l'entrée des troupes de l'OTAN, étaient descendus des montagnes pour s'emparer des villes, avaient changé leur slogan (« Nous sommes prêts à mourir pour la patrie ») en « Vole et pille autant que tu peux ».

De ce fait, les partis politiques issus des

formations militaires concernées ont connu la débâcle lors des premières élections libres au Kosovo, tandis que le pacifiste Rugova, que nombre de ses amis internationaux considéraient déjà comme politiquement mort, connaissait une sorte de résurrection. La Ligue démocratique de Rugova était chargée, avec le soutien de la mission des Nations unies, de mettre en place des structures de gouvernement provisoires qui reprendraient la reconstruction de l'État à partir de rien, ou plutôt de moins que rien après des dizaines d'années d'inexistence. Le parti de Rugova avait assumé dans les années 90 l'autorité « parallèle » de l'État et la corruption ne lui était pas inconnue. Compte tenu de l'ignorance parée d'aventurisme des missionnaires de l'ONU et d'autres organisations en ce qui concerne la situation dans le pays, personne ne s'étonnera que les détournements de fonds et les abus de grande ampleur dans l'utilisation des fonds de l'aide occidentale soient devenus le sport favori à la fois d'un grand nombre d'étrangers travaillant pour les organisations humanitaires et d'hommes politiques kosovars.

Pour que cela ne se voie pas trop, la politique kosovare a soigneusement entretenu, avec tout le pathos nécessaire, le culte de la guerre de libération héroïque. Les politiciens albanais fournissaient à une population affamée une nourriture médiatique de substitution : grâce à nos efforts héroïques, vous avez pu survivre et vous êtes aujourd'hui relativement libres ; c'est cela le plus important, le reste suivra ! Il faudrait en appeler à l'écrivain Thomas Bernhard : « Il n'y a rien à exalter, rien à condamner, rien à accuser, mais bien des choses sont ridicules, tout est ridicule quand on pense à la mort. »

L'afflux massif de personnel humani-

taire de l'ONU, de l'UE et de toute une série d'ONG a provoqué au Kosovo un véritable choc culturel qui n'a pas encore été surmonté. Par ailleurs, la peur des conflits persiste dans le Sud-Est de l'Europe, et les grandes tragédies internationales (le 11 septembre, l'Afghanistan, l'Iraq) n'ont rien fait pour y remédier. La majorité albanaise du Kosovo a été souvent bien près de douter de la liberté nouvellement acquise, comme cela a été le cas pour d'autres peuples avant elle.

La déception était particulièrement poignante car elle était double : la communauté internationale qui a dépensé des sommes considérables et déployé des centaines de missionnaires n'était même pas en mesure d'alimenter les foyers en électricité, sans parler des autres besoins non satisfaits, et il n'y avait rien à attendre des politiciens locaux. C'est sur ce terreau qu'ont éclaté en 2004 ce qui est entré dans l'histoire comme « les émeutes de mars ». À peine cinq ans après l'obtention de sa liberté, le Kosovo était à nouveau à feu et à sang et les principales victimes en étaient cette fois les minorités, en particulier les populations serbes du Kosovo.

La communauté internationale a alors commencé à exercer des pressions sur Pristina et sur Belgrade pour qu'ils s'assoient à la table des négociations et discutent ensemble du statut du Kosovo. À cette période, Milošević était poursuivi par le Tribunal de La Haye, Dindić avait été brutalement assassiné en raison de sa politique plus ouverte envers l'Occident et les pays voisins, mais cela n'avait rien changé aux négociations albano-serbes.

Pendant deux ans, des discussions marathon entre Pristina et Belgrade ont eu lieu à Vienne en présence de deux médiateurs, l'ancien Président finlandais Matti

Ahtisaari et le diplomate et spécialiste des Balkans Albert Rohan. Le seul résultat possible était l'indépendance du Kosovo conformément à la proposition du Président Ahtisaari. Cette proposition prévoyait un important contrôle international et une large autonomie administrative et politique des Serbes du Kosovo. Malgré tout, les Albanais ont fini par accepter ce compromis, condition préalable à une véritable séparation de la Serbie, reconnue au plan international.

C'est ainsi que le 17 février 2008, un dimanche, le Parlement de Pristina proclamait l'indépendance de la République du Kosovo, en accord avec l'Union européenne et les États-Unis, mettant ainsi un terme à l'un des conflits les plus sanglants d'Europe. La Serbie n'a pas reconnu l'indépendance du Kosovo et ne changera pas de position. C'est dans le Nord du pays que se pose le problème serbo-kosovar de la manière la plus aiguë et les négociations entre Pristina et Belgrade se poursuivent avec la médiation de l'UE. L'espoir d'une solution ne s'est pas encore estompé, mais des pressions seront nécessaires pour faire comprendre aux Républiques de Serbie et du Kosovo que, pour faire partie de la famille européenne, il faut impérativement remplir les critères démocratiques. Paradoxalement, le conflit frontalier intéresse les milieux politiques des deux pays. Il est plus facile de fournir aux populations serbe

« L'afflux massif de personnel humanitaire de l'ONU, de l'UE et de toute une série d'ONG a provoqué au Kosovo un véritable choc culturel qui n'a pas encore été surmonté »

et albanaise des conflits gelés qu'un bon gouvernement !

Quatre années après son indépendance, le Kosovo est encore loin de remplir les critères fixés. Même si, avec ses amis internationaux, il a bien géré l'accession à l'indépendance, le nouvel État est tombé rapidement dans les griffes de la corruption et de la criminalité organisée, et les élections truquées, la mauvaise gestion, etc. sont aujourd'hui choses courantes.

En dépit d'EULEX, la mission « État de droit » la plus importante de l'Union européenne, le Kosovo est toujours considéré comme une zone à problèmes. Le système judiciaire est sous-développé et gangrené par la corruption et les influences politiques. Les ressortissants du Kosovo sont les seuls de tous les Balkans qui ont besoin d'un visa pour entrer en Europe. Rien ne sert de se voiler la face. Les vingt dernières années du siècle dernier ont certes été difficiles à supporter, les dix années de l'engagement des Nations unies ont été marquées par le chaos, mais depuis l'indépendance, les Kosovars albanais se trouvent face à un dilemme encore plus grand. Il est grand temps qu'ils se confrontent à eux-mêmes et aux réalités. Pour devenir un membre honorable de la communauté des nations occidentales, ils doivent se libérer du clientélisme politique, économique et culturel ; or, il n'y a aucun signe en ce sens. La grande pauvreté (le produit national brut par habitant du Kosovo est équivalent au PNB moyen des pays africains), la corruption qui touche tous les domaines et toutes les couches de la population, l'image catastrophique de l'État kosovar en Europe et partout dans le monde ne portent pas à l'optimisme.

Les citoyens du Kosovo continuent de vivre dans une réalité virtuelle, confortée

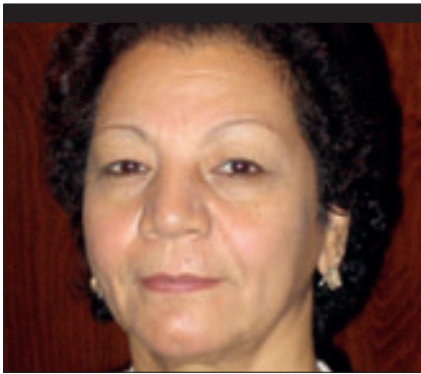
par la télévision, l'Internet, la presse et leur rêve quelque peu déformé d'appartenance à l'Europe. L'insatisfaction est grande, mais rien ne laisse supposer que pourrait éclater une rébellion contre la classe politique corrompue, soumise aux pressions de la communauté internationale, mais protégée par cette même communauté afin de préserver la stabilité de la région.

Revenons à la tentative d'immolation par le feu de Prizren, évoquée au début de cette intervention, afin d'expliquer les motifs de ce geste dramatique : le centre commercial avait refusé de reprendre un téléviseur plasma que l'homme avait acheté quelques jours auparavant. Il était tellement furieux qu'il a failli transformer sa rage en tragédie.

La question décisive qui se pose au Kosovo est la suivante : que se passera-t-il lorsque la population albanaise se rendra compte que la réalité virtuelle mentionnée plus haut n'est qu'un trompe-l'œil qui ne satisfait ni les besoins élémentaires, ni le souhait d'appartenir à la civilisation occidentale et d'en acquérir la mentalité ?

Beqë Cufaj, né en 1970 à Deçan (Kosovo) est un écrivain albanais kosovar, qui vit avec sa famille à Stuttgart. Il a étudié la linguistique et la littérature à Pristina, et écrit aujourd'hui pour divers journaux dans les Balkans et en Europe occidentale, parmi lesquels : *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Neue Zürcher Zeitung* et *Courrier international*. Il a publié plusieurs ouvrages d'essais et de prose. Son roman *projekt@party* vient d'être publié aux Éditions *Secession*.

Voir avec les deux yeux L'attitude de l'Occident est souvent basée sur des intérêts, un manque d'objectivité et de sentiment. Un dialogue culturel sérieux et l'acceptation de la culture des autres sont les bases pour qu'elle soit effectivement une solution aux conflits internationaux. Ce dialogue se veut juste et, comme le dit l'écrivaine égyptienne Salwa Bakr, l'on devrait ouvrir grand les yeux et ne pas se contenter de fermer un œil. *Salwa Bakr*



Ce n'est pas un hasard si dans l'Égypte ancienne, on adorait et sacralisait des animaux, tels que les aigles et les crocodiles, ainsi que l'oiseau « Benou », dont le pouvoir venait du goût amer de sa chair, les autres animaux étant incapables de le mâcher et de l'avalier. Le pouvoir, qui est à la base de la supériorité justifiait la domination d'autres nations et les châtements qui leur étaient éventuellement infligés. Ainsi, la captivité du peuple juif de Jérusalem à Babylone est illustrée dans de nombreuses peintures murales des temples égyptiens.

L'idée de différence et de supériorité par rapport aux autres est au centre de tout racisme culturel, ferment de discorde, que ce soit au sein des sociétés locales ou au niveau international. La conviction qu'être

supérieur à autrui justifie généralement la violence et l'agression à son égard et est au cœur de la pensée raciste depuis l'aube de l'humanité. Cette conviction est à l'origine de la sacralisation et du pouvoir sanguinaire.

Tout conflit politique, économique ou militaire est alimenté par des convictions culturelles : le sentiment d'être différent d'autrui peut être à la base d'une agression à son égard. Même si la religion est une composante de la culture, elle peut la façonner selon ses exigences, compte tenu de son caractère saint et absolu. Je me souviens que, dans les années soixante-dix du siècle dernier, le gouvernement égyptien avait importé un grand nombre de moutons vivants de Bulgarie, afin qu'ils soient vendus et sacrifiés au cours de la fête musulmane célébrée en hommage à l'histoire du prophète Ibrahim et de son fils Ismaël. Mais les Égyptiens refusèrent d'acheter et de sacrifier ces moutons, en dépit de leur faible prix par rapport aux moutons égyptiens ou soudanais, parce que la Bulgarie était un pays communiste peuplée d'infidèles athées. Ces moutons, qui étaient différents des moutons égyptiens, furent la cible de toutes les plaisanteries. Ainsi la culture populaire, imprégnée de religion, intervint dans cette affaire, qui, au premier abord, semblait loin de toute notion culturelle.

Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, lorsque les Anglais firent venir des Indiens intégrés à l'armée britannique, les Égyptiens n'avaient jamais eu de contact avec les Indiens. L'Égypte et l'Inde étaient alors des colonies de l'Empire britannique. Or les Égyptiens ne tardèrent pas à taxer les Indiens de stupidité lorsqu'ils découvrirent qu'ils étaient des païens qui considéraient les vaches comme sacrées. Ici, la réaction des Égyptiens, en apparence de nature religieuse, avait une base culturelle : l'hostilité à l'égard de l'occupation anglaise. La religion avait ainsi donné sa coloration à une question de nature culturelle.

Les codes culturels créés par la religion restent un parfait exemple de facteur aggravant dans les conflits. Le sentiment de supériorité peut également se cacher derrière des masques religieux, ce qui explique que de nombreux groupes humains soient hostiles à l'autre, et fassent de ceux qui n'appartiennent pas au groupe des « païens ».

Les Juifs se croyaient le peuple élu, les Musulmans s'enorgueillissaient d'être la meilleure nation, et qualifiaient toute personne qui ne parlait pas arabe d'*extravagante* ; les Persans étaient qualifiés d'*extravagants*, en dépit de leur supériorité culturelle sur les Arabes au Moyen Âge.

Les historiens arabes qualifient de « révolutions raciales » contre la religion musulmane et contre le régime agissant en son nom les révoltes et les conflits autour de questions économiques et sociales menés par les Persans contre l'État arabe islamique au pouvoir. Ces révolutions étaient considérées comme des révoltes d'athées et d'infidèles et une image culturelle négative des révolutionnaires était colportée afin de susciter l'hostilité de la population

à leur égard : ces révolutionnaires étaient dépeints comme moralement dégénérés, ayant des relations interdites par la religion, en plus d'être athées et infidèles. Les Anglais utilisèrent le même procédé en Égypte des siècles plus tard, pour rendre la population hostile aux communistes, sentiment encore bien présent actuellement. Cette stratégie n'est pas très différente de celle employée par l'Islam politique contre le mouvement civil laïque après la révolution du 25 janvier, au cours des premières élections parlementaires et lors du référendum sur les amendements à la Constitution organisé après la révolution : toute personne laïque ou civile est un infidèle moralement dépravé. Pendant tout le processus électoral, les islamistes martelèrent que quiconque approuverait les articles de la constitution, modifiés dans leur intérêt, irait au paradis, tandis que les autres iraient en enfer.

Une culture imprégnée de religion

Dans certaines régions du monde où l'analphabétisme et l'ignorance sont répandus, la culture populaire, imprégnée de religion, est encore un détonateur de conflit : des pouvoirs en lutte utilisent fréquemment des éléments de cette culture pour impliquer les masses et les convaincre qu'elles sont parties au conflit, qu'elles y sont fortement représentées, et qu'il est dans leur intérêt de soutenir tel ou tel groupe. Pendant la guerre civile au Soudan, qui a abouti à la partition du pays en deux États, la stratégie était axée sur ce qui justifiait culturellement cette guerre et la partition du pays. Le Soudan est un pays multiculturel, mais cela ne justifiait pas sa partition. Le problème résidait, et réside encore, dans les mensonges du gou-

vernement autoritaire, fondé sur la règle religieuse. Il est à l'origine des problèmes et de la tragédie qu'a connus ce pays, pourtant riche de ses diverses ressources naturelles. Le régime en place ne se contentait pas de persécuter les Soudanais du Sud, il opprimait et continue d'opprimer l'ensemble de la population. La répression frappe les Musulmans de la même manière que les Chrétiens : les femmes qui portent des pantalons sont fouettées, les hommes qui boivent de l'alcool sont punis ; cela s'applique aux Musulmans avant les Chrétiens. Les différences culturelles étaient l'alibi utilisé par tous pour nourrir le conflit et masquer ses racines économiques, dans un pays où le pétrole attire la convoitise des acteurs internationaux, au détriment des Soudanais.

Pendant la révolution du 25 janvier, les médias officiels, loyaux au régime de Moubarak, ont mené une campagne contre les mouvements révolutionnaires et progressistes en s'appuyant sur des codes de la culture populaire. L'un des journalistes avait pris pour cible Mohamed El Baradei, ancien directeur de l'Agence internationale de l'énergie atomique, arguant qu'il ne pouvait représenter les forces populaires qui s'opposaient à Moubarak puisqu'il était coupé des classes populaires, ayant vécu toute sa vie hors d'Égypte notamment en raison de son travail aux Nations unies. Ce journaliste avait ainsi souligné que M. El

Baradei ignorait par exemple tout du gavage des canards mâles : le fermier est assis par terre, immobilise le volatile avec ses jambes et le force à ingérer des boulettes de haricots (ou de maïs) puis de l'eau, afin de l'engraisser rapidement. M. El Baradei était ainsi raillé et diffamé, accusé de vivre dans sa tour d'ivoire loin des quartiers pauvres. Lors de la révolution de 2011, les vérifications de virginité pratiquées par certains officiers de l'armée sur les filles arrêtées en raison de leur participation aux manifestations de la Place Tahir participaient également d'un discours visant à s'attirer les faveurs du peuple et à dénigrer les manifestants. En effet, selon la culture populaire associant virginité et morale, ces filles étaient considérées comme immorales. Les familles étaient ainsi poussées à interdire à leurs filles de manifester contre le régime militaire et pour la démocratie, par peur de la mauvaise réputation qu'elles risquaient ainsi d'acquérir. Cet épisode me rappelle que, durant la révolution étudiante de 1972 en Égypte, un grand nombre de garçons illettrés des milieux populaires avaient affronté les forces centrales de sécurité après que certains manifestants eurent répandu le bruit que des soldats tentaient de toucher les filles ou de les harceler pendant les manifestations ; les étudiants manifestants s'étaient ainsi attiré la sympathie du peuple et son soutien. En effet, importuner une fille est un crime majeur dans la culture locale. Le facteur culturel joue un rôle majeur dans les conflits, comme l'illustre clairement la guerre Iran-Iraq, du temps où Saddam Hussein était au pouvoir. Chacune des parties a utilisé l'arme culturelle contre l'autre, la tendance nationaliste persane s'opposant à la tendance nationaliste arabe, enflammée par le parti Baas iraquien. Cette opposition a abouti à la guerre menée

« Pendant la guerre civile au Soudan, qui a abouti à la partition du pays en deux États, la stratégie était axée sur ce qui justifiait culturellement cette guerre et la partition du pays »





par Saddam Hussein. Ce fut peut-être aussi la stratégie adoptée par les Américains durant la guerre contre l'Iraq : ils réactivèrent tous les codes culturels concernant les différents groupes de population du pays ; les propos anti-arabes entraînèrent une séparation des terres kurdes, riches en pétrole, qui furent placées sous surveillance américaine. À l'inverse, la culture peut également être un outil précieux pour mettre fin à un conflit ou en atténuer la gravité, car méconnaître l'autre culturellement ouvre la voie à toute une série d'idées fausses. Autrefois, en Orient, il était fréquent que les fils partent dans différents pays occidentaux pour y suivre des études scientifiques spécialisées. Ils devaient alors passer plusieurs années dans le pays, se familiariser avec le quotidien, et côtoyer les habitants du pays. Cette pratique a permis à des générations de se comprendre, de ne pas céder à l'intolérance, depuis l'époque de Méhémet-Ali le grand au XIXe siècle. Cette connaissance de la culture de l'autre par le voyage et l'expérience a permis d'enraciner la connaissance de l'Occident, de ses arts et de sa culture. Les choses ont changé aujourd'hui : dans le cadre du projet de renaissance nationale, cette pratique s'est éteinte, et bien peu de jeunes ont désormais l'occasion de connaître l'autre et sa culture par des contacts directs quotidiens.

Cela est sans aucun rapport avec ces personnes qui partent vivre en Occident avec des convictions culturelles hostiles afin de se conforter dans leur crainte de l'Occident.

Les auteurs des attentats du 11 septembre contre le World Trade Center à New York appartenaient à cette catégorie de personnes venues en Occident avec des préjugés. Un Occident qui incarne à leurs yeux le mal, ne connaît que ses intérêts et déteste

l'Islam et les Musulmans depuis l'époque des croisades ; ces préjugés sont toujours étayés par l'amertume issue d'une histoire récente marquée par les pratiques impérialistes des Occidentaux et par une tendance à favoriser l'État d'Israël et à traiter injustement les affaires arabes au niveau international. Ces personnes ne trouvent d'autre moyen d'aborder l'autre que par la violence, et, du fait de leurs références culturelles religieuses, se battent en Afghanistan aux côtés des Talibans ou pratiquent la piraterie en Somalie au nom de la religion. Ils considèrent leur guerre contre les infidèles occidentaux comme une guerre juste pour Dieu et pour la religion. Malheureusement, là les mesures de sécurité prises pour combattre le phénomène du terrorisme international sont insuffisantes. Le problème réside dans un type de culture qui produit le sentiment qu'il faut anéantir l'autre et sa culture.

Des croisades à l'État moderne d'Israël

Il y a des années, j'ai rencontré à Zurich un Égyptien qui travaillait à la Fondation suisse pour la culture Pro Helvetia. Il était heureux que l'institut accueille un écrivain égyptien, mais il m'expliqua qu'il comptait envoyer sa fille de 11 ans en Égypte, car il jugeait la société suisse *dégénérée*, les relations sexuelles entre garçons et filles y étant courantes. Je répondis alors : « Vous vivez en Occident, votre femme, la mère de votre fille, est suisse, et vous l'avez connue grâce à une relation libre avant même de l'épouser. Pourquoi ne pas permettre à votre fille ce que vous vous êtes autorisé à vous-même ? » On peut citer également l'exemple de filles d'immigrants, de la troisième ou quatrième génération, qui portent

le voile et ne parlent pas l'arabe, mais qui sont considérées comme un exemple pour les filles musulmanes car, tout en vivant en Occident, elles ont su conserver leur identité. Elles sont une alternative à la femme européenne sophistiquée et ouverte d'esprit, et de nombreuses filles en Orient se tournent vers ce modèle. Nombre d'étudiants des universités américaines et étrangères du monde arabe n'ont pas une attitude anti-occidentale si ce n'est en matière de culture religieuse. Ils souhaitent trouver une alternative culturelle musulmane en Occident. En d'autres termes, ils entendent créer un exemple culturel qui adopte le style occidental tout en conservant une identité musulmane : porter des jeans et se maquiller ne les empêche pas de porter le voile, parler l'anglais ou le français en famille correspond à un genre de sophistication qui n'est pas contradictoire avec le jeûne ou la pratique religieuse. Ce courant islamique occidentalisé produit généralement des penseurs de l'Islam politique qui finissent par rejeter et haïr l'autre et ressentent la nécessité de l'exclure, y compris en recourant à la violence, lorsque les dessins d'un caricaturiste danois offensent le prophète des Musulmans ou lorsqu'un député néerlandais s'en prend verbalement

« Ces personnes ne trouvent d'autre moyen d'aborder l'autre que par la violence, et, du fait de leurs références culturelles religieuses, se battent en Afghanistan aux côtés des Talibans ou pratiquent la piraterie en Somalie au nom de la religion »

à l'Islam et aux Musulmans sans raison apparente. Il n'existe pas alors de dialogue culturel réel susceptible de fournir des explications à ce comportement. Les Musulmans, dans leur colère, l'expliquent par cette haine qu'éprouvent envers eux les Chrétiens depuis les Croisades, et nombre d'entre eux viennent grossir les rangs des jeunes volontaires venus d'Égypte, d'Arabie saoudite, du Yémen, du Pakistan et d'autres pays islamiques pour faire la guerre aux côtés des Talibans. L'absence de dialogue ouvre la voie aux fanatiques culturels et religieux musulmans, convaincus qu'il n'y a pas d'espoir en Occident, que l'Occident est fermé au raisonnement et qu'il ne comprend jamais l'autre partie.

Les tenants de l'Islam politique se demandent pourquoi l'Occident reste silencieux face aux massacres perpétrés contre les Musulmans en Birmanie alors que le Rwanda était au centre de l'attention. La seule explication qu'y trouvent les islamistes, c'est que les victimes de ces massacres sont des Musulmans, et que l'Occident déteste les Musulmans. Certains de ces islamistes commettent alors des attentats à la bombe ou des actes de violence pour protester contre l'hostilité des Occidentaux vis-à-vis des Musulmans. La tentative d'incendie contre l'ambassade du Danemark à Beyrouth au moment de l'affaire des caricatures en est un exemple. L'absence de dialogue et de compréhension entre les cultures ne peut mener qu'à davantage de violence et de destruction dans le monde.

Au cours des pourparlers sur les eaux du Nil qui se sont tenus après la révolution du 25 janvier, il est apparu que le problème était essentiellement culturel : les cols blancs et diplomates égyptiens avaient une attitude discriminatoire face aux pays

du bassin du Nil. Ces pays souhaitaient donc revoir la répartition des eaux, notamment parce que l'Égypte avait la part la plus importante. Or l'Égypte semblait ne pas se soucier des problèmes rencontrés par ses pays. Ces négociations ont pu aboutir lorsque la délégation égyptienne, qui comptait certains des protestataires du 25 janvier, s'est rendue sur place et a assuré aux représentants des pays d'Afrique noire que ces discriminations culturelles étaient le fait du régime autoritaire de Moubarak et de ses représentants, et qu'elles visaient non seulement les pays du bassin du Nil, mais aussi le peuple égyptien lui-même. L'Égypte est un pays africain, mais le régime de Moubarak traitait avec les pays d'Afrique noire, notamment ceux du Bassin du Nil, comme s'ils appartenaient à un groupe différent.

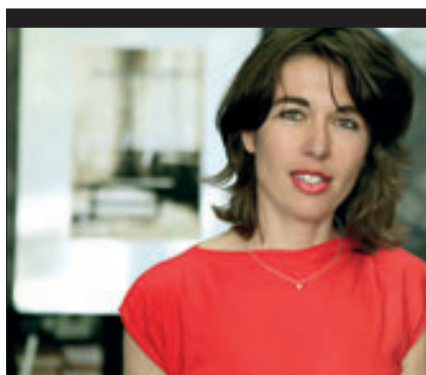
Le dialogue réel entre les cultures, l'acceptation de la culture de l'autre, font de la culture un outil efficace pour régler les conflits, au niveau local comme international. Toutefois, ce dialogue doit être équitable et se fonder sur les points de vue des deux parties. Porter un regard bienveillant sur les problèmes de l'autre permet un dialogue constructif et productif. Certains se demandent comment l'Occident peut insister sur la question des droits de l'homme en Chine et continuer à soutenir des régimes répressifs et dictatoriaux, comme l'était le régime de Moubarak. Ou bien pourquoi l'Occident se tait sur la révolution soudanaise et les mesures de répression du régime soudanais contre ses opposants, alors qu'il s'indigne des massacres perpétrés par Bachar el-Assad et affiche son soutien à l'opposition syrienne. Les positions de l'Occident, uniquement dictées par ses intérêts, trahissent un manque d'objectivité nuisible à la compréhension

entre les cultures. Oui, la dimension culturelle est essentielle et pourrait jouer un rôle fondamental dans le règlement de certains conflits internationaux, mais à condition d'être maniée avec objectivité et équité.

Salwa Bakr compte parmi les écrivaines égyptiennes les plus connues et vit au Caire. Elle s'engage dans ses écrits pour le dialogue interculturel entre les mondes arabes et occidentaux. Dans ses romans et nouvelles, on retrouve très souvent le rôle de la femme en Égypte.

Vue du balcon (de ceux qui se croient plus malins)

L'art et la culture sont souvent désarmés face aux conflits violents. Personne ne va écrire un livre ou mener une étude scientifique pendant que les balles lui sifflent aux oreilles. Pourtant, la culture permet à l'homme de supporter ce qui n'est pas supportable. Et de ne pas l'accepter, mais de penser et vivre en dehors de cela. Un compte-rendu de l'écrivaine autrichienne. *Andrea Grill*



Celui qui rend compte de conflits armés ne se trouve pris dans aucun de ces conflits, et risque ainsi d'endosser, aux yeux de ceux qui vivent actuellement sous la menace, le rôle d'un personnage marginal ridicule voire d'un personnage distrayant dans le meilleur des cas, comme le sont les personnages du Muppet Show qui, accoudés au balcon, se croient plus malins et nous fournissent leurs commentaires. Aimablement larges, les bouches s'ouvrent et se ferment. Que peuvent alors apporter ces lignes à quelqu'un qui vit vraiment un conflit armé et violent ? Qui, parce qu'il lit ces lignes, agitera des drapeaux blancs ?

La tâche que j'ai acceptée ici est condamnée à l'échec, je m'en aperçois. Moi qui vis et ai grandi dans la partie sûre et riche

de l'Europe centrale, et qui ne connais les conflits dont il doit être question ici que par les nouvelles ou les rapports, tel que l'art les décrit à posteriori, que puis-je dire là-dessus ? Tout ce que je dis ne semble-t-il pas superflu et énoncé à partir de la position de l'observateur ? Dit sans y participer, sans avoir été soi-même en danger ?

Je peux étudier théoriquement le mot « conflit », faire savoir qu'il vient du latin *confligere*, parle de « rencontre » et de « lutter », je pourrais invoquer ce que les philosophes des deux mille dernières années ont dû en dire, je pourrais mettre en avant ce qu'il y a de bon dans le conflit en soi, le potentiel du conflit ; souligner l'importance du conflit per se pour toute activité artistique, pour l'existence humaine. Culture, politique, économie ? Avec quoi le conflit violent pourrait-il être le plus facilement éliminé ?

Il y a ici deux sortes d'idées qui se rencontrent et se battent en moi. La première est celle de culture. Encore un de ces mots, un mot qui vient du latin et qui dévoile quelque chose de lui. « *Cultura* », travail, entretien, agriculture. La culture est tout ce qui n'existerait pas sans l'homme ; les champs, les pinèdes, les vignobles, les orangeries, les autoroutes, les téléphériques, les lacs de barrage, l'atterrissage sur la lune, les satellites autour de Mars – technique, beaux-arts, littérature, droit, politique,

morale, religion, économie, science. Tout ce qui n'est pas la nature.

La culture peut être quelque chose qui réunit un groupe de personnes, leur manière de vivre ; la culture peut être ce qui relie tous les hommes, ce qui différencie cette espèce des animaux, la politique et l'économie font partie de la culture. La politique s'occupe des choses publiques, de l'aménagement et de la direction de l'État et de la société. L'économie distribue les ressources. L'art aussi fait partie de la culture. Même le conflit fait partie de la culture.

L'économie peut distribuer l'art, comme une ressource rare. La politique peut interdire l'art, si elle veut forcer les individus vivant dans son État à prendre une direction intellectuelle nivelée. Mais tous les trois sont nés de la culture, de ce point de vue, ce sont ses enfants, sa fratrie, qui ne peuvent exister l'un sans l'autre, ont besoin l'un de l'autre, mais qui se disputent comme seuls des frères et sœurs peuvent se disputer. Parce qu'ils savent que leur relation est fixée à jamais. Même s'ils se brouillent, ils restent apparentés.

Des mines amorcées dans la société

Les enfants n'ont pas de conflits. Les enfants se disputent. La dispute est la forme active du conflit dans laquelle se règle la lutte ; comme armes – dans le cas idéal –, seuls des mots et des phrases sont autorisés, la dispute – dans le cas idéal – est la forme de lutte qui n'a pas de blessures corporelles comme conséquence, étroitement apparentée à la discussion, mais celle-ci reste plutôt réservée aux espaces scientifiques.

Les adultes connaissent aussi à côté de la dispute des conflits latents, qui couvent, des conflits inexprimés, non réglés. Ils sont

comme des mines amorcées dans la société, personne ne sait quand elles vont exploser. Tant que personne ne bouge, le danger est levé. Un faux pas pourrait le déclencher. Mieux vaut ne plus aller nulle part.

Quand j'ai demandé à un député belge des Verts pour quelle raison un homme politique inconnu du public européen comme Herman Van Rompuy avait été élu président du Conseil de l'Europe, il m'a répondu sans hésiter : « Il est sympathique, d'un bon naturel, il évite les controverses et il est surtout discret », écrit Petros Markaris dans son essai sur la crise grecque, dans lequel il analyse la crise en, ou plutôt avec la Grèce, et recherche ses causes. « J'aurais presque ajouté en grec *le pauvre* ! Quand mes Grecs disent du bien de quelqu'un, ils complètent souvent leur louage avec l'expression *le pauvre* ! » « L'art vit de contradictions », écrit Petros Markaris.

La contradiction implique l'affrontement. La littérature est un réservoir pour le conflit dans sa forme sauvage, un parc naturel pour le conflit. L'écrivain, le philosophe se permet une rencontre intérieure, il lutte avec lui-même, c'est-à-dire qu'il se prend au sérieux. Il se dispute avec d'autres parce qu'il les prend au sérieux. Sans contradictions, sans conflits, il n'y a ni art, ni science, seulement de l'artisanat d'art.

Dans l'UE, la discrétion aurait l'avantage de masquer les tensions, remarque Markaris quelques phrases plus bas. En Europe, nous étouffons le conflit, pauvres de nous. Le conflit pourrait, nous nous bouchons le nez, dans le secret espoir qu'un jour, des fourmis, des vers de terre ou ce genre de créatures travailleuses l'auront fait disparaître.

Mais ce n'est pas la question ici. La ques-

tion concerne le rôle de l'art à l'intérieur d'un conflit violent. Peut-il alors rétablir la paix ? La réconciliation ? Je me représente la culture comme un produit de nettoyage. Cif, Monsieur Propre, ou quelque chose dans ce genre, en tout cas une crème blanche épaisse qui efface le conflit comme une tache. Ou comme une voiture de pompiers. Sirène hurlante et gyrophare en marche, la culture arrive à toute allure, le conflit est éteint avec de la mousse et de l'eau. Ou simplement écrasé, avec une pelle. Voilà, il ne frémit déjà plus.

Dans la pièce de théâtre *Allegretto Albania* de l'auteur albanais Stefan Çapaliku, l'un des personnages s'appelle « Réconciliation ». C'est le plus ridicule de tous. Elle apporte toujours à ses protégés précisément les choses dont ils ont le moins besoin, des trucs superflus. À une famille enfermée dans sa propre maison pendant des mois pour des raisons de vendetta, elle apporte un appareil de radiographie que personne ne sait manier. Elle est en même temps présentatrice de télévision et rend compte tous les soirs pendant le journal télévisé des succès de son propre programme d'aide humanitaire. Pour résoudre le conflit de la vendetta, elle installe dans la maison de la famille un ordinateur et une connexion Internet ; le problème entre les deux familles doit être discuté via mails. Les activités de Madame Réconciliation ne sont

« Dans la pièce de théâtre *Allegretto Albania* de l'auteur albanais Stefan Çapaliku, l'un des personnages s'appelle *Réconciliation*. C'est le plus ridicule de tous »

pas mal vues par la famille concernée, elles apportent une distraction. Mais pas beaucoup plus.

C'est finalement un entrepreneur cupide qui met à disposition une aide concrète, tenant uniquement à faire sortir ces gens du bâtiment afin de pouvoir construire à la place un immeuble prometteur de profits. Il leur organise, du moins semble-t-il, une possibilité de fuite à l'étranger, dans l'Europe de l'UE. Ils regardent l'itinéraire sur Google Earth et quittent la maison. La pièce montre bien dans quel rôle rentre – malheureusement souvent – quelqu'un d'extérieur quand il essaie de faire preuve de bonne volonté, le rôle de celui qui, dans le meilleur des cas, amuse.

Dans ma jeunesse, dans les années 1990, dans une région qui était moins éloignée de ma ville natale que la capitale du pays, des centaines, des milliers de personnes étaient tuées tous les jours, je parle des guerres qui avaient lieu sur le territoire de l'ancienne Yougoslavie, appelé aussi plus tard « conflit des Balkans ». Je rencontrais les gens qui réussissaient à fuir en Autriche, les aidais peut-être, traduais pour eux. Pourtant, je demeurais quelqu'un d'extérieur. Sur les trottoirs de ma ville étaient assis des enfants, ils regardaient le ciel pendant des heures, ils sursautaient au bruit d'un avion, rentraient la tête entre les épaules. Bang ! Bang !, hurlaient les enfants, ils sautaient tout à coup en rond à pieds joints. Une bombe, lancez-lui enfin une bombe sur la tête, criaient-ils. Je parle de cela, ils me font de la peine ; les enfants comme leurs parents morts ; les femmes violées ; leurs yeux, ce qu'elles ont dû voir, personne ne devrait être obligé de le voir.

Mais comment sortir de l'état de pitié ?

Le philosophe Giorgio Agamben parle dans son livre *Enfance et Histoire* de la

destruction de l'expérience. Elle trouve son « corrélat nécessaire non pas dans la reconnaissance, mais dans l'autorité, c'est-à-dire dans le mot et dans le récit ». « Personne ne semble plus aujourd'hui disposer de suffisamment d'autorité pour garantir une expérience, et si quelqu'un en dispose tout de même, il ne pense pas à créer le fondement de sa propre autorité sur une expérience. » Un signe distinctif de l'époque actuelle serait en conséquence l'inexpérimentabilité. Et comme je suis un enfant de mon temps, cette manière de voir ne m'est pas étrangère. J'aimerais quand même offrir ma propre expérience.

J'essaie de parler d'un conflit violent qui est intervenu concrètement dans le cours de ma vie. Lorsque la grand-mère d'un de mes amis, alors très âgée, a pris une kalachnikov et que, de la terrasse de sa maison à Tirana, elle a tiré en l'air, cela a signifié pour moi que je ne pouvais pas préparer ma thèse comme prévu. En soi, pas une grande affaire, mais quelque chose qui, à l'époque, m'a vraiment beaucoup atteinte. Et c'est ce dont il s'agit pour moi ici. D'expériences concrètes.

Albanie, 1997

C'est en 1997 qu'en Albanie, après l'effondrement des fameuses « pyramides financières » (des spéculations bancaires casse-cou) de nombreux Albanais ont perdu leurs biens. En très peu de temps, cela a conduit à l'anarchie, à des guerres entre banques. En très peu de temps, la quasi-totalité de la population albanaise fut armée. Les armes provenaient de grands dépôts constitués encore à l'époque communiste. Il fallait être armé, comme la grand-mère de mon ami, si l'on ne voulait pas être tout à coup dévalisé ou assas-

siné. Soudain, le pays sembla transporté dans une époque de l'histoire où il y avait des seigneurs locaux qui pillaient leur fief. Sauf que c'était tout de même un peu une autre époque car, au fond, chacun était son propre roi. (Et d'un certain point de vue, cette époque dure encore aujourd'hui en Albanie.) Sauf que certains étaient des rois plus forts que d'autres. Pour mon projet de recherche, j'avais obtenu une bourse de l'État autrichien. Une fois que les troubles en Albanie furent connus, je reçus immédiatement un courrier dans lequel la bourse était annulée et, au nom de l'État auquel j'appartenais, il m'était interdit de poursuivre mon travail de recherche, car cela mettait en danger l'intégrité physique.

Durant ces mois, je téléphonais souvent à des amis en Albanie. Quelquefois, j'entendais au téléphone des coups de feu en arrière-plan. Mes amis m'assuraient toujours que tout n'était pas si terrible, que je ne devais pas me faire de soucis, qu'ils n'étaient pas personnellement en danger. C'était « seulement » le chaos qui régnait. Certains de mes amis se firent un nom à cette époque comme journalistes ou comme traducteurs en accompagnant des journalistes étrangers à travers le pays. Je me rabattis avec mon travail de recherche sur la Grèce voisine : mon sujet consistait en une étude écologique sur la multiplicité d'espèces de papillons diurnes méditerranéens, il importait peu en soi que je la mène cent kilomètres plus loin au nord-est. Mais pour moi, ce fut très important. J'appris le grec, je me trouvai soudain dans un pays que je ne connaissais guère, dans lequel je n'avais encore jamais été jusque alors, dans lequel je n'avais pas eu l'intention de vivre ; à quelques heures seulement de mon objectif proprement dit. Seulement, là, on pouvait travailler, c'était calme et paisible.

Pourquoi est-ce que je raconte ça ? Parce que, je le crains, c'est un exemple de l'impuissance de l'art et de la culture face à des conflits violents. Personne ne va écrire un livre ou mener une étude scientifique pendant que les balles lui sifflent aux oreilles. Durant la Première Guerre mondiale, il y eut quantité d'hommes de lettres qui ont romantisé la guerre. Beaucoup se portèrent volontaires pour le front, dans tous les cas, ils créèrent dans l'espace germanophone une superstructure idéologique pour la guerre qu'ils associèrent avec la bravoure, le courage, le combat honnête, et dont il n'était naturellement pas question. Même de grands écrivains comme Robert Musil, Thomas Mann, pour ne citer que des exemples, ne s'exprimèrent pas contre la guerre à l'époque, au contraire. À certains d'entre eux, cet enthousiasme pour la guerre coûta la vie. Georg Trakl, le poète expressionniste de Salzbourg, fut appelé comme pharmacien en Galicie (il s'était en fait porté volontaire pour l'Albanie, mais il n'y fut pas pris), où, après avoir été contraint de soigner quatre-vingt-dix soldats blessés, il mourut d'épuisement et d'une overdose de cocaïne.

C'est ainsi que Walter formule l'état d'impuissance dont je parle : « Une génération qui était encore allée à l'école en voiture à cheval se trouvait à ciel ouvert dans un paysage où rien n'était resté inchangé sauf les nuages et, au-dessous d'eux, dans un champ de force de fleuves destructeurs

« Durant la Première Guerre mondiale, il y eut quantité d'hommes de lettres qui ont romantisé la guerre »

et d'explosions, le minuscule et fragile corps humain. » Je demande à ma grand-mère albanaise ce qu'elle tient pour le plus important dans la vie. Croire en toi-même, dit-elle, et lutter.

Armer intérieurement

Les deux parties de la réponse me surprennent. La femme que j'appelle ma grand-mère albanaise est née il y a quatre-vingt-neuf ans à Istanbul. Elle est arrivée enfant à Saranda, autrefois un village de pêcheurs, sur la côte sud-albanaise, qui faisait partie à l'époque de l'Empire ottoman. Son père était un général ou un militaire de haut rang, peut-être amiral. À Saranda, elle fait la connaissance de son futur mari, l'amour de sa vie. Ensemble, ils partent pour Tirana. Ils sont tous deux communistes, se rendent en tant que partisans au sens strict du mot dans les bois. Ils luttent, au péril de leur vie, pour ce en quoi ils croient : une Albanie indépendante, une Albanie socialiste. Quand les socialistes arrivent vraiment au pouvoir, sous la direction d'Enver Hoxha, le grand-père, appelons-le ainsi, travaille comme espion pour le nouveau gouvernement. Cela ne dure pas longtemps et il tombe en disgrâce. Il passe les décennies suivantes en prison. Une fois par semaine, sa femme lui rend visite avec les trois enfants, d'abord petits puis de plus en plus grands, un voyage pénible de plusieurs heures, au bout duquel elle ne peut jamais lui parler en face à face. Quand il est libéré, les enfants sont adultes et ne vivent plus à la maison. L'épouse est une vieille femme. L'époux est un vieil homme.

À soixante-dix ans à peine, le grand-père est mort d'un cancer des poumons. Depuis dix-neuf ans, ma grand-mère vit donc seule. Il ne se passe pas un jour sans

qu'elle parle de l'amour de sa vie, l'homme qui, en fait, lui a manqué toute sa vie durant. Je ne connais pas de vieilles personnes qui ne croient pas en un dieu. Cette femme est peut-être la seule. Elle m'étonne. Dans sa déception du socialisme, elle a préservé son propre socialisme. Elle croit en elle-même. Elle lutte.

Je ne pense pas – même si j'en suis désolée – que l'art et la science puissent empêcher des conflits violents. La culture, si l'on veut employer ce mot comme terme générique, peut nous armer intérieurement. Elle peut nous transmettre des expériences que nous ne faisons pas dans la vie réelle, faire de nous des individus qui sont préparés à traiter avec la misère et la violence, ce à quoi on n'est jamais préparé de façon naturelle. Elle nous permet de supporter ce qui n'est pas supportable, non pas à l'accepter purement et simplement, mais à penser et vivre au-delà. Car elle nous rend curieux sur l'*en-dehors* de nous-mêmes. La curiosité n'a pas recours aux armes, c'est une sœur de la sympathie. Je ne peux terminer ici mieux qu'avec Elias Canetti, qui voit le métier du poète comme un exercice du changement, « dans son expérience impérative d'individus de toutes sortes, de tous, mais particulièrement de ceux qui trouvent le moins de considération ».

Andrea Grill est écrivaine et vit à Vienne. En 2003, elle a obtenu un doctorat de philosophie sur les papillons de Sardaigne. En 2007, elle a participé au concours Ingeborg Bachman à Klagenfurt. Elle a été boursière au Colloque littéraire de Berlin et au Château de Wiepersdorf. En novembre 2010, le prix d'encouragement du Bremer Literaturpreis 2011 lui a été attribué. Sont parus dernièrement : *Tränenlachen*, 2008, *Das Schöne und das Notwendige*, 2010, *Happy Bastards*, poèmes, 2011 (tous chez Müller, Salzbourg et Vienne).

Avec le langage de la musique Bach, Mozart, Haydn ou Beethoven offrent du réconfort dans un triste quotidien : le National Youth Orchestra of Iraq, orchestre composé de jeunes Kurdes, chiites et sunnites, interprètent ensemble le répertoire classique occidental, et de surcroît quelques compositions de compositeurs irakiens contemporains. La musique peut-elle toutefois contribuer à la compréhension et à la réconciliation ? Un témoignage. *Vladimir Ivanoff*



En 2010, à Bayreuth, soixante musiciens originaires d'Allemagne, du Yémen, du Liban, d'Autriche, du Maroc, de Palestine et de Syrie se sont mis en quête du mythe de Parsifal, de ses racines judéo-arabes et de sa réception musicale, du Moyen Âge à Richard Wagner.

Un an auparavant, cinquante musiciens allemands, irakiens, libanais, palestiniens et syriens sont allés à la rencontre les uns des autres au travers de la musique de Bach, réinterprétant son esprit baroque par le biais des traditions vivantes des musiques arabes et du jazz. Les musiques de ses Passions furent confrontées soit à la situation actuelle dans le pays natal de Jésus, mais aussi aux conflits entre le monde arabe et l'Occident. La précision baroque et complexe de Bach a rejoint la sponta-

néité de la musique classique arabe et du jazz : deux traditions qui ont beaucoup en commun, comme, par exemple, des techniques d'improvisation très sophistiquées et structurées.

Les musiciens étaient tous des participants de l'atelier estival, « Orient meets Occident ». Les différences religieuses, économiques, culturelles et politiques entre l'Occident et le monde islamique se trouvant aujourd'hui au premier plan, il fallait montrer grâce à l'atelier que la musique n'est pas uniquement un décor, mais un moyen de respect mutuel ouvert au monde.

Des relations pacifiques entre l'Orient et l'Occident, entre les religions, s'affirment comme un pontif au sein de l'actuel marché culturel international. De nombreux projets tentent de véhiculer le message que l'espace méditerranéen septentrional et méridional ne fait qu'un, et que la communication entre différentes religions est possible.

Une communication dépourvue d'inhibition

Le concept des ateliers « Orient meets Occident » se différencie sur un point des autres projets musicaux poursuivant des objectifs pédagogiques interculturels : avec son « West-Eastern Divan Orchestra »,

Daniel Barenboïm approfondit le dialogue israélo-arabe en faisant jouer à de jeunes musiciens arabes et israéliens un répertoire classique exclusivement occidental.

« Orient meets Occident », en revanche, mise sciemment sur la diversité stylistique. Le répertoire classique occidental est opposé à des styles basés sur l'improvisation comme le jazz (en versions européenne et arabe), la musique médiévale européenne, celle de la Renaissance et de l'époque baroque, sont comparées à la musique traditionnelle arabe dans ses spécificités régionales, la nouvelle musique du monde arabe est traitée de la même manière que l'avant-garde européenne. Une chaîne multicolore de styles musicaux permet aux participants de l'atelier de prendre conscience qu'entre Orient et Occident, tradition et (post-)moderne, pays natal et étranger, il existe des pôles de tension, et les forme à remettre en question les images toutes faites qu'ils en ont.

Pour moi, le terme « interculturel » englobe le musical au sens large. Des traditions et des styles musicaux différents possèdent leurs propres structures de communication et d'organisation très caractéristiques.

Un musicien allemand essentiellement chambriste, par exemple, aurait déjà énormément de difficultés à pénétrer dans la communication musicale d'un orchestre. Les musiciens de jazz et classiques empruntent non seulement un langage musical totalement différent, mais leur communication verbale est elle aussi un jargon qui, au dehors des cercles professionnels spécifiques, n'est guère compréhensible.

Les expériences qui résultent de mon travail montrent en revanche que les musiciens du monde arabe et d'Europe, qui ont en commun un background musical

semblable (par exemple le jazz) communiquent relativement facilement et sans inhibitions, car ils parlent la même langue musicale. En revanche, les musiciens d'un même pays n'ayant pas les mêmes antécédents artistiques ont souvent des problèmes de communication. Cela concerne déjà, par exemple, le fait de jouer ensemble et la communication verbale entre les spécialistes du baroque et les membres des orchestres classiques occidentaux habituels.

Derrière ce seuil d'inhibition se dissimule une grande chance, car, la plupart du temps, les musiciens se définissent en premier lieu d'après leur background musical. C'est la raison pour laquelle, dans la communication musicale et verbale avec ceux qui ont les mêmes affinités, d'autres différences, politiques et religieuses, n'affichent tout d'abord aucune priorité. Dans un premier temps, c'est l'intérêt réel de créer de la musique commune qui s'avère généralement plus important que celui de démarquer et d'exclure. Le conflit est pratiquement toujours désamorcé par l'intérêt porté à la musique faite en commun, même si les différences sont verbalisées ultérieurement et s'il s'agit « uniquement » de ne pas mettre en danger le jeu en commun. Ceci est aussi le cas lorsque des musiciens veulent apprendre une stylistique nouvelle et totalement étrangère

« La musique classique européenne, ses orchestres et ses stars créent une identité européenne et mondiale en même temps »

(en introduisant des musiciens de jazz dans la musique traditionnelle arabe), la curiosité vis-à-vis de cette nouvelle langue musicale occupe alors à la fois le devant de la scène et une fonction apaisante sur les thèmes de conflits potentiels.

Les nations européennes possèdent des identités (musicales) culturelles ancrées historiquement : si les Italiens, avec une préférence pour la musique classique, sont fiers de Vivaldi ou de Verdi, les Français le sont de Lully ou de Berlioz, les Allemands de Mozart ou de Wagner. Bien que la musique traditionnelle en Europe moderne ait dû passer au second plan, les styles régionaux de musique populaire sont néanmoins encore vivants et ont leurs cercles d'amateurs. La musique classique européenne, ses orchestres et ses stars créent une identité européenne et mondiale en même temps.

Jazz, pop et rock sont des styles de musique répandus dans le monde entier, mais leurs racines sont connues à l'échelon général par les cultures occidentales : les Beatles sont une icône sonore des Anglais, Xavier Naidoo est l'une des grandes pop stars allemandes (sans que son origine étrangère le remette en question), Lady Gaga est une superstar (italo-) américaine, dont l'impact et la célébrité sont mondiaux.

Mais qui connaît Oum Kalthoum, Asmahan, Farid al-Atrash et Fairouz ? Ce sont les derniers représentants déjà disparus, à l'exception de Fairouz, d'une musique qui, bien que popularisée, est ancrée dans la culture musicale traditionnelle panarabe. Appréciée pareillement, au moins des Égyptiens, Libanais, Syriens et Irakiens plus âgés, c'est néanmoins dans les années 1940 et au début des années 1950 qu'elle connut son rayonnement.

Réconfort au lieu de tristesse

Le colonialisme occidental a propagé des États-nations arabes et a dérobé au monde arabe son unité culturelle et, sa culture musicale classique suprarégionale. Dans le monde arabe, depuis des décennies, la musique classique version occidentale et la musique pop mondiale revêtent une fonction presque exclusive de « culture mainstream ». La formation dans les académies de musique donne la préférence hiérarchique à la musique classique occidentale, et, entre-temps, au jazz ; presque tous les États pétroliers ont fondé leurs propres orchestres symphoniques version occidentale. Les responsables de la politique culturelle et les créateurs, tout comme leurs publics, transfèrent ainsi dans la planification civile et la politique, en grande partie de façon inconsciente, des valeurs supposées venir du domaine artistique.

Lors d'un débat à la radio allemande Deutscher Rundfunk, j'ai eu une fois l'occasion de discuter avec des musiciens du « National Youth Orchestra of Iraq ». L'orchestre fonctionne selon le modèle du « West-Eastern Divan » : de jeunes Irakiens – kurdes, chiites, sunnites – travaillent ensemble le répertoire classique occidental et des compositions de musiciens irakiens contemporains. Sous la houlette de la musique classique occidentale, cela devrait contribuer à apaiser les conflits entre différents groupes de population irakiens. Le grand espoir que les jeunes musiciens projettent sur l'exemple de la musique classique occidentale est apparu très clairement dans cette discussion : Bach, Mozart, Haydn, Beethoven diffusent du réconfort dans un quotidien triste ; leur musique a, pour les jeunes musiciens et

pour leurs auditeurs, une valeur exceptionnelle qu'ils associent au progrès civilisateur, à l'ouverture politique, même en Occident, et à un processus de démocratisation souhaitable.

La plupart des participants de l'atelier « Orient meets Occident » nourrissent des espoirs semblables. Les jeunes musiciens arabes considéraient (surtout depuis le début du Printemps arabe) la pop et le jazz, que ce soit en version mondialisée ou arabe régionale, comme un support de liberté et de progrès, comme une « musique de l'avenir » du nouvel ordre politique et culturel dans le monde arabe.

En revanche, pour les musiciens arabes formés dans la tradition occidentale et leurs collègues du jazz et de la pop, la musique traditionnelle arabe passe presque toujours pour être envahissante, rétrograde, régressive et même synonyme du fondamentalisme religieux. Cette tradition monodique est pour eux plus *primitive* que la musique classique polyphonique occidentale.

Le dédain et la dépréciation des traditions musicales (au sens large, culturelles) est à l'origine des fréquents conflits dans les ateliers « Orient meets Occident », et même dans mon Ensemble *Sarband*, un orchestre de chambre interculturel que j'ai fondé en 1986. Les musiciens formés dans la tradition du Proche-Orient sont livrés à la vive pression, due à un manque de confiance dans leur background musical, d'afficher une auto-affirmation souveraine. Ils se montrent au premier abord moins prêts à transmettre aux autres musiciens ce que renferme leur musique et, fréquemment, restreignent d'eux-mêmes également leur communication verbale.

Lorsque des représentants (Syriens, Égyptiens, Libanais, etc.) de formation régionale de musique classique traditionnelle

arabe jouent ensemble, surgissent souvent et rapidement des différends. La prononciation nationale de texte de chansons en arabe littéral est propagée comme « la seule correcte » ; des détails musicaux qui se distinguent, comme les nuances d'intonation et d'ornementations, ne sont « corrects » que dans la façon de jouer syrienne, libanaise, égyptienne, etc. C'est pourquoi un participant allemand de l'atelier suggéra en 2010 de rebaptiser : « Orient meets Occident » en « Oriental Accident ».

C'est ici que je vois se situer l'une des tâches les plus importantes de cette rencontre, car les musiciens traditionnels arabes perçoivent très vite l'estime que les collègues et le public apportent à leur musique. Les participants européens sont la plupart du temps intéressés à faire plus ample connaissance avec ce monde musical, d'emblée étranger et fascinant. Ils apprennent qu'il s'agit d'une tradition à la fois ancienne et vivante, très complexe et toujours capable d'évoluer, et qui n'a pas à se cacher devant la tradition classique de l'Occident. Les collègues arabes aux antécédents musicaux occidentaux (jazz et pop) qui la rabaisaient pratiquement toujours sans avoir guère fait l'expérience de l'écouter, finissaient par éprouver du respect à son égard. Aussi, dans les concerts de l'Ensemble *Sarband* et ceux de l'atelier « Orient meets Occident », la musique arabe traditionnelle est fréquemment reçue avec enthousiasme, précisément par le public occidental. Elle s'affirme de manière autonome face à n'importe quel répertoire occidental, étant parfois aussi préférée à celui-ci en raison du style vivant de l'interprétation.

Lors de concerts dans des pays arabes, le public est souvent au premier abord sceptique face à sa propre tradition : en

fin de compte, c'est essentiellement l'élite sociale préférant la culture occidentale qui se rend dans les salles de concert. Après les concerts, je constate avec un soulagement à la fois étonné et satisfait que le véritable répertoire arabe ait pu s'affirmer face à l'occidental. La réception positive des collègues et du public fait naître fierté et confiance en soi chez les musiciens traditionnels.

Une saine confiance en soi et la prise de conscience que les traditions musicales arabes et, avec elles, la culture arabe au sens large du terme, peuvent faire l'objet d'une réception positive et de respect dans le monde, et que, malgré la diversité des nuances régionales, elles peuvent former une unité panarabe fondamentale, a de nombreuses conséquences. Car il pourrait en résulter une identité arabe sûre d'elle, englobant les États et les religions, qui aiderait à apaiser les différentes tensions au sein du conglomérat d'États arabes et permettrait une communication sereine avec l'Occident. En effet, seuls des partenaires qui connaissent leur identité peuvent discuter d'égal à égal.

Les musiciens occidentaux, tout comme le public, bénéficieront également d'une appréciation plus « égalitaire » de la culture

« Pour les musiciens arabes formés dans la tradition occidentale et leurs collègues du jazz et de la pop, la musique traditionnelle arabe passe presque toujours pour être envahissante, rétrograde, régressive et même synonyme de fondamentalisme religieux »

arabe, au-delà de la pop arabisante à bon marché qui résonne dans les stands de kebabs européens. Les musiciens font tout d'abord l'expérience du jeu en commun de partenaires orientaux et occidentaux égaux, et, plus tard, lors de concerts et grâce aux enregistrements, le public lui aussi ; ils découvrent que différents styles et traditions ont la même qualité, même si les langues tonales n'ont absolument rien à voir entre elles. Au-delà du « body count » quotidien dans les médias, ils approchent des artistes de « pays en crise » qui sont autant de personnalités en mesure de s'exprimer de manière autonome et de communiquer.

C'est ici justement que je vois les chances d'une politique européenne de soutien de la culture : dans un orchestre véritablement polyphonique, abritant le dialogue d'égal à égal auquel se livreraient des jeunes musiciens de nations européennes et du Proche-Orient, sans le diktat d'une culture mainstream, qu'elle soit européenne ou arabe. Ce modèle artistique et pédagogique se laisse reporter sur des régions en conflit, les Balkans et l'Europe de l'Est. Avec des moyens financiers et une organisation relativement réduits de la part de la politique culturelle internationale, un support pourrait se constituer, capable d'atteindre un grand nombre d'oreilles et de cœurs, qui restent peut-être sourds à d'autres voix.

Vladimir Ivanoff, directeur artistique et dramaturge, encadre depuis 2009 les ateliers estivaux « Orient meets Occident ». En 1986, il a fondé l'Ensemble *Sarband*, un orchestre de chambre interculturel. Ses programmes regroupent des musiciens issus de cultures différentes et font office de médiateurs entre passé et présent.





Conflit contexte-art Pas davantage qu'un joueur de football, un artiste ne pourra prétendre sauver la paix mondiale, même si la culture et le sport exercent dans la société une grande force intégrative. Comment l'art peut-il produire un effet positif et dans quelles conditions ? Un commissaire d'exposition à la recherche de réponses en Afghanistan et en Érythrée.

Christian Schoen



« L'art est-il une force active agissant à l'échelle mondiale sur le plan politique, modérant les conflits et encourageant les relations pacifistes ? » C'est par cette question que commençait un article du *Neue Zürcher Zeitung* (NZZ) du 7 juillet 2012, article qui appréhendait le projet de la DOCUMENTA (13) en Afghanistan. Dans le cadre de la manifestation artistique qui se déroule à un rythme quinquennal, Kaboul, la capitale afghane, s'est vu attribuer l'organisation d'une exposition, de symposiums et d'ateliers. Nous sommes donc tentés de répondre par l'affirmative à la question de l'auteur de l'article du NZZ sur le potentiel intégratif et pacifiste que présente l'art, car nous aimerions que l'art parle la langue de la liberté et, pourquoi pas, à l'échelle universelle.

En Allemagne, nous savons à quel point l'art était important dans la résilience de notre histoire. Au cours de manifestations internationales comme la Biennale de Venise et la Documenta de Kassel, la confrontation avec notre avant-garde et l'art américain de l'après-guerre faisaient partie de la transformation que la société civile et citoyenne devait faire subir au passé fasciste allemand.

L'auteur de l'article, par contre, répond à sa question rhétorique de manière ambivalente : en principe, il ne veut pas dénier à l'art sa force positive : dans le cas concret de la contribution de la documenta à Kaboul, il considère néanmoins, et il n'est pas le seul, que la revendication postulée par la documenta est un échec, les projets artistiques en Afghanistan n'ayant généré aucun prolongement « durable » au sein de la population. D'un autre côté, la passerelle vers Kaboul servirait plutôt à « soigner l'image » de la manifestation.

Ces critiques du projet en Afghanistan soulèvent les questions fondamentales à savoir : *Comment aboutir, dans des régions en conflit, à une définition compréhensible pour tous les participants d'un projet dans lequel des coopérations avec des artistes sont recherchées ?* Ou bien : *Comment atteindre un consensus respectant les différentes attentes, aussi bien entre les partenaires de la coopération qu'entre*

les tiers ? Voire : Que faut-il observer afin que les objectifs soient clairement formulés pour tous les participants ?

Une chose en tout cas est claire : avant que soit attribué à l'art un rôle possible au sein d'un conflit socio-politique, il faut tenir compte que tout conflit politique possède sa genèse particulière avec un déroulement spécifique. Le terme de « conflit » même peut être interprété de différentes façons, et bien qu'il ait une connotation négative, il n'en indique pas moins des processus positifs de transformation au sein d'une société.

Il existe partout un potentiel conflictuel, même dans les pays dits libéraux. Lorsque nous discutons des programmes de développement d'autres nations ou régions, nous devrions en premier lieu réfléchir si nous-mêmes pouvons répondre à « nos » exigences.

Au même titre, il s'agit de décanter le terme d'« art » afin d'établir un consensus dialogal. Même si nous voulons ici nous concentrer « uniquement » sur les beaux-arts, il est indispensable de connaître le contexte historique, environnemental et culturel d'une œuvre. Que nous parlions des statues de Bouddhas de Bamiyan en Afghanistan, d'une tapisserie baroque dans un château français ou d'un tableau

« Aujourd'hui, nombreux sont les artistes qui, ne misant pas sur la production d'objets, abordent des structures de processus, de dialogues ou de performances qui ne se manifestent pas physiquement ou uniquement en partie »

de l'artiste allemand Gerhard Richter : le terme choisi, « art », reste le même. Le monde a beau être devenu plus petit – ce qui ne tient pas à l'art, mais aux acquis des technologies de communication et à la mobilité physique –, le cadre culturel joue un rôle important dans la production, mais également, bien sûr, dans la réception de l'art.

Ce qui, en Europe, sera peut-être appelé « art » s'avèrera pour une autre personne, à l'arrière-plan culturel totalement différent, complètement inconciliable avec le concept d'art de celle-ci. C'est avant tout valable pour les stratégies qui sont nées de l'histoire culturelle occidentale et ont pu s'épanouir dans ces traditions, comme, par exemple, l'art conceptuel, la performance ou également l'art dans des lieux publics. Même ici, il est parfois nécessaire de fournir un « travail de traduction » pour que le public ait un accès à ces termes plus vastes. Il serait d'autant plus naïf de s'attendre, dans le cadre d'une coopération de développement en Érythrée dans la Corne de l'Afrique, par exemple, à rencontrer une compréhension pour ce genre de formats artistiques.

Lorsqu'il s'agit de projets transdisciplinaires, dans lesquels sont impliqués des artistes et des spécialistes venus d'autres horizons, il faut faire face à des défis de terminologie bien plus complexes. Le discours interculturel doit toujours respecter la variété des facettes que recèlent les stratégies artistiques et les compréhensions spécifiquement influencées par la culture. Il devrait aller de soi qu'aucun des partenaires ne peut revendiquer la supériorité d'une définition générale. La gageure d'un accord sémantique, autorisant le consensus, va de pair avec la reconsidération des propres attentes et la formula-

tion des propres objectifs.

Lorsque nous voulons juger quelles sont les formes vraiment constructives de l'échange culturel, du dialogue culturel, du soutien financier ou spécialisé pour un autre pays, il est nécessaire de se lancer dans une recherche approfondie. Comment se définit « constructif » dans ce contexte ? Paradoxalement, le terme en vogue de « durabilité », galvaudé et souvent détourné, ne peut pas s'appliquer à l'art – contrairement au marché de l'art. La durabilité n'est pas un critère valable pour l'art, ce qui semble illogique, du moins si l'on regarde l'histoire de l'art médiéval et moderne, les œuvres d'art classiques ayant vu le jour avec un bulletin pour l'éternité en poche. Une exception ici est l'art en architecture ou encore l'art permanent dans les lieux publics, qui devrait laisser dans des lieux spécifiques une empreinte durable d'ordre physique et intellectuel.

L'art est le fils de la liberté

La capacité de l'art d'ouvrir, par-delà les limites spécialisées, culturelles ou sociales, des espaces de liberté pour la pensée sans que des objectifs clairs y soient associés – ce que requièrent la politique et l'économie – est un bien à défendre.

La citation de l'écrivain Friedrich Schiller, évoquée de nombreuses fois dans notre débat, selon laquelle l'art serait « le fils de la liberté », est volontiers employée afin de rendre évidente notre revendication morale. Il ne s'agit pas uniquement – là où l'art, libéré des soucis existentiels et matériels, des persécutions politiques, sociales et religieuses, donc là où l'esprit peut s'épanouir en toute liberté – des con-

ditions idéales dans lesquelles il peut germer, mais où il peut, grâce à l'éventail de ses caractéristiques, faire office de symbole d'une société libérale et du développement.

Il est possible que ce soit également la motivation qui ait poussé les responsables de la documenta à placer un point fort du programme sur l'Afghanistan. Il se pourrait que, dans un projet tel que celui-ci, réunir les différentes attentes interdisciplinaires et culturelles se soit avéré être un problème. En quoi se différencient les intérêts individuels des artistes, des commissaires, des scientifiques qui participent de ceux, prépondérants, de la politique ? Bien entendu, notre projet souligne l'engagement politique (et militaire) dans l'Hindu Kush également face à l'opinion publique allemande et occidentale en général, car les reportages positifs créent le soutien en politique intérieure et entretiennent chez nous également la compréhension générale.

La question serait donc moins de savoir si la documenta a ici fait œuvre de relations publiques pour sa propre cause, mais bien plutôt si elle s'est laissée instrumentaliser, et avec elle les artistes afghans ? Citons à ce propos Aman Mojaddedi, l'artiste afghan qui fut l'un des commissaires de cette exposition à Kaboul : « Au cours des trois dernières années on a connu une grande ruée internationale, faisant partie d'une propagande et de campagnes d'information manipulée quant au soutien et au financement d'activités artistiques et culturelles. Les États-Unis, la Grande-Bretagne, la France et d'autres pays ont investi énormément d'argent dans ces activités afin de créer l'impression que l'Afghanistan se trouvait dans un état de constante amé-

lioration. Cela s'est produit notamment pour justifier le retrait des forces militaires internationales. »

À cet endroit, le fossé entre les attentes individuelles des artistes et des commissaires participants et celles des mentors politiques, qui présidaient également au financement, devient évident. La commissaire en chef de la documenta, l'Espagnole Chus Martinez, a cependant souligné qu'elle s'était laissé uniquement inspirer par les idées artistiques.

Et les attentes du critique du NZZ ? Il suppose que l'art devrait afficher comme postulat qu'il veut sauver le monde, et estime que la « documenta à Kaboul a succombé à la suave illusion qu'un art à l'empreinte occidentale pouvait devenir l'outil du *nation building*, se faire l'obstétricien d'une société civile dans des régions archaïques et secouées par la guerre. »

Ici transparaît une certaine menace : que le rôle de l'artiste soit surestimé. Pas davantage qu'un joueur de football, un artiste ne pourra prétendre sauver la paix mondiale, même si la culture et le sport exercent dans la société une grande force intégrative. Même en créant son *West-Eastern Divan Orchestra*, composé de musiciens israéliens et issus des Territoires palestiniens, Daniel Barenboïm ne pouvait prétendre arriver à résoudre le conflit du Proche-Orient. C'est néanmoins

« Même en créant son orchestre israélo-palestinien, Daniel Barenboïm ne pouvait prétendre arriver à résoudre le conflit du Proche-Orient »

une idée fantastique qui permet à chaque musicien de profiter d'une collaboration féconde qui, en même temps, possède une forte valeur symbolique, perçue et débattue au-delà des frontières.

Tandis que depuis de nombreuses années, l'Afghanistan est le point de mire de l'attention publique et qu'il existe une volonté politique de pacifier le pays et les intérêts personnels et non personnels du monde occidental, plus ou moins exposés ouvertement, la situation est totalement différente dans d'autres régions du globe.

L'exemple de l'Érythrée montre à quel point il est difficile de s'engager dans un pays où les relations bilatérales sont politiquement et économiquement réduites au minimum. Où, pour le travail de coopération, le soutien politique et donc logistique et financier, est totalement inexistant. Là où, bien qu'il y ait une ambassade d'Allemagne ou d'autres pays européens, il n'y a pas d'instituts culturels comme le Goethe-Institut à Kaboul, l'engagement humanitaire et culturel reste du domaine des ONG.

Visionnaires, associations et fondations allemandes se sont regroupées il y a un an afin de créer un réseau transsectoriel prêt à s'engager en Érythrée pour y encourager sur le plan culturel des projets déjà existants dans les domaines médical et de l'approvisionnement en eau. Le projet « My Eritrea » a été initié par Pilotraum01 en collaboration avec la Fondation pour l'eau WINTA-Era et l'ONG Human-Plus. Et avec ma collègue Serafine Lindemann, j'y participe en tant que commissaire.

L'idée de la coopération avec des autorités nationales et régionales dans l'un des pays les plus pauvres de la terre est remarquable dans la mesure où il intègre l'art

à part entière dans les activités. L'objectif est de renforcer l'infrastructure sociale et l'identité culturelle du jeune pays qui, en 1993, au terme de 30 ans de lutte avec l'Éthiopie, a accédé à l'indépendance.

Le besoin d'un approvisionnement de base en eau et en denrées alimentaires, en soins médicaux, le manque flagrant d'hygiène, la précarité de la situation et le conflit frontalier qui couve avec l'Éthiopie font apparaître, dans un premier temps, l'intégration de l'art dans le programme comme étant sujet à caution. De quelle utilité peut être l'art lorsque le nécessaire fait défaut ?

Toutefois, il est reconnu depuis longtemps déjà que l'aide au développement importée ne peut aboutir à un succès durable si elle n'est pas adaptée avec doigté aux traditions, aux situations ethniques, aux structures sociales et aux cultures. L'initiative en Érythrée s'est donné pour objectif d'effectuer un échange d'égal à égal, ce qui compte n'étant pas le résultat seul, mais la voie qui y mène.

Dans le cadre des programmes didactiques, on a recours à des processus artistiques. Par exemple, lorsque les familles attendent à l'hôpital Orotta de la capitale Asmara, des directives d'hygiène doivent leur être transmises de manière ludique et esthétique. Bien que des artistes allemands soient impliqués dans le concept et fournissent initialement des impulsions, il est décisif pour chaque projet qu'il soit néanmoins exécuté sur place par des artistes locaux dans le langage visuel et formel du pays.

Un objectif à long terme de l'engagement, au-delà de l'aide humanitaire immédiate, est d'aider les Érythréens à la résilience et à la préservation de leur patrimoine culturel.

En effet, le pays se définit toujours selon son indépendance durement conquise, ce qui menace de faire sombrer dans l'oubli la culture originelle et sa diversité. Grâce à un engagement à long terme, que ce soit dans des projets qui se consacrent à la musique traditionnelle ou aux recueils d'histoires ou contes populaires, ou encore, par exemple, dans l'organisation d'archives nationales, on peut s'attendre, avec un solide optimisme, à un renforcement du processus indispensable de la démocratie.

Toutefois, il faut souligner qu'un travail culturel international sensé doit commencer par une compréhension profonde de l'histoire de la culture locale. L'art et les études de l'art peuvent contribuer à créer une identité. Dans les pays européens, en raison de leur expérience séculaire, les études culturelles sont prédestinées à aider des institutions locales à s'établir dans le cadre de coopérations, grâce à leurs connaissances dans l'organisation et en la matière.

En premier lieu, ce sont les archives nationales et régionales chargées de préserver le patrimoine culturel qui jouent ici un rôle. Promouvoir encore plus intensément qu'auparavant des coopérations ciblées entre des universités, des musées, des fondations ou des associations d'Europe avec des partenaires occupés à la reconstruction ou à la construction dans des régions de crise, serait certainement la bonne voie.

Pour qu'un travail culturel soit sensé et effectif, il a besoin d'aborder ouvertement et avec transparence les attentes et les objectifs de tous les partenaires, il doit être flexible et tenir compte des différences culturelles concernant le long terme de projets et donc, la fiabilité de

leur planification.

L'engagement culturel ayant lieu dans le cadre de processus de développement dans des régions en conflit restera toujours ambivalent. Les qualités fondamentales lui conférant l'importance qu'il revêt pour nous, les humains, devraient cependant continuer à le porter : ouvrir nos sens à l'Autre, au Visionnaire, mobiliser l'esprit et éveiller la curiosité. C'est de la curiosité relevant de la liberté de l'esprit que l'on ose tenter autre chose.

En tant que commissaire indépendant, **Christian Schoen** conçoit des expositions internationales. De 2005 à 2010, il a été directeur du CIA.IS – *Center for Icelandic Art*, à Reykjavík puis commissaire du pavillon islandais à la Biennale de Venise en 2007 et 2009. Il s'engage pour **Pilotraum01**, une initiative de projets transdisciplinaires, ainsi que dans la coopération et des activités contre le changement climatique.

Le rôle du réseau EUNIC dans les régions en crise

Démocratie, multilatéralisme et des décennies de cohabitation pacifique : l'Europe a beaucoup à offrir et devrait s'investir dans le domaine culturel à travers le monde afin de faire partager ses expériences spécifiques avec d'autres et ainsi contribuer à désamorcer certaines situations conflictuelles. Avec une présence mondiale assurée par quelques 200 bureaux locaux, nul n'est mieux placé que le réseau EUNIC (les instituts culturels nationaux de l'Union européenne) pour aborder ce contexte.





Un amortisseur pour la population L'identité n'est pas un bien abstrait, elle s'incarne dans des objets, des lieux, une église, une mosquée, un pont, qui permettent à chacun de retrouver sa propre histoire. C'est sur cette histoire et cette mémoire que l'on construit un avenir. C'est pour cela même que l'action en matière de crise et l'action culturelle doivent accorder une place déterminante à la protection et ensuite, à la reconstruction du patrimoine. *Delphine Borione*



large incluant également l'éducation, le patrimoine et la langue, parce qu'elle constitue généralement un très fort symbole d'identité, peut constituer une cible, voire un facteur de discordance, au cours d'un conflit. C'est pourquoi la prise en compte de la dimension culturelle joue également un rôle très important, aussi bien dans la prévention que dans la résolution de ces crises. A ce titre, l'action culturelle doit être encouragée comme facteur de dialogue interculturel et de compréhension entre les peuples.

Depuis le milieu du XXe siècle, la nature des conflits a changé. Ils ont évolué vers des conflits régionaux, inter-états ou inter-communautés qui mettent en relation directe des populations. Loin d'être linéaires, les conflits sont aujourd'hui le cadre d'une importante imbrication entre le civil et le militaire, que l'on observe également dans la multiplication des acteurs : ONG, populations civiles, entreprises, et non plus seulement des armées. Enfin, on peut voir aussi combien les crises aujourd'hui se focalisent sur les symboles.

La culture, comprise dans un sens

Le patrimoine culturel, qu'il soit matériel ou immatériel, est souvent délibérément ciblé au cours d'un conflit, pour son poids symbolique. Le premier objectif d'un belligérant est donc souvent de détruire ce qui fait l'identité de son ennemi et de s'attaquer ainsi à son patrimoine, ce qui empêche aussi, à terme, une communauté de se reconstruire. On a pu le voir ainsi à Sarajevo, où les belligérants se sont attaqués à la bibliothèque, aux livres, aux plaques des rues, pour ébranler les traces d'une communauté et la base même de cette vie en commun.

On pense aussi à la destruction des bouddhas de Bamiyan, en Afghanistan,

où malgré l'intervention de religieux musulmans, les talibans ont voulu détruire ce symbole parce qu'ils ne s'y reconnaissent pas et n'acceptaient pas leur existence même. Le saccage des mausolées dans le Nord Mali et à Tombouctou procède de la même intention.

Restituer le patrimoine, reconstruire un patrimoine abîmé pendant le temps du conflit, contribue donc ainsi à la reconstruction et la résilience d'une population. En effet, chacun a le droit de choisir son identité ainsi que le devoir de respecter celle d'autrui. Cette identité n'est pas un bien abstrait, elle s'incarne dans des objets, des lieux, une église, une mosquée, un pont, qui permettent à chacun de retrouver sa propre histoire. C'est sur cette histoire et cette mémoire que l'on construit un avenir. C'est pour cela même que l'action en matière de crise et l'action culturelle doivent accorder une place déterminante à la protection et ensuite, à la reconstruction, du patrimoine.

Dès 1954, la Convention de La Haye avait posé le principe de la protection du patrimoine culturel en cas de conflit armé. Mais il a fallu aller plus loin. La Convention de l'UNESCO de 1970 permet ainsi un accord contre le trafic illicite des biens culturels en temps de paix. Depuis lors, de multiples agences et organisations travaillent en commun pour lutter contre ce pillage du patrimoine. Interpol, Unidroit, les forces douanières et de police dans de nombreux pays, les professionnels des musées ou ceux de la conservation et de la restauration du patrimoine, avec les organisations ICOM et ICROMM, travaillent donc ensemble pour restituer les patrimoines endommagés et dispersés et restituer les œuvres d'art aux peuples qui les ont créées.

Dans le cadre de la protection des patrimoines et du renforcement de la construction des États de droit, le ministère des Affaires étrangères a défini une stratégie de rencontres techniques sur les questions patrimoniales dans des contextes post-conflits. Afin de renforcer la protection des biens culturels et de contribuer à la lutte contre le trafic illicite, le ministère organise au Moyen-Orient et en Europe du Sud-Est des rencontres régionales pour favoriser les échanges d'expériences et le partage de bonnes pratiques. L'objectif est de créer des coopérations et des réseaux Douane-Police-Justice pour développer des habitudes de travail en commun et mener des opérations conjointes. Il s'agit aussi de placer les habitants au cœur même du dispositif de protection et de valorisation des biens culturels : l'appropriation du patrimoine et la politique des inventaires sont les deux dispositions phare de cette politique culturelle patrimoniale.

Il est essentiel aussi de bien évaluer la contribution du patrimoine au développement local par son incidence immédiate sur l'économie et l'emploi dans différents secteurs : restauration des édifices, urbanisation, développement rural, activités culturelles, tourisme durable. Des retombées positives existent aussi en termes d'image, de symboles, de bien-être, d'un sentiment de cohésion sociale et d'attractivité du pays.

Depuis 2009, les autorités françaises et palestiniennes ont mis en place un Fonds de Solidarité Prioritaire dédié à la préservation et à la valorisation du patrimoine

palestinien, dans la ville de Bethléem. Le futur musée situé à proximité de l'Église de la Nativité et au cœur des centres historiques de Bethléem qu'il devrait contribuer à dynamiser, sera le premier musée consacré à l'histoire de la ville, de ses habitants et de ses paysages. Il sera en outre un lieu d'information pour les touristes et les pèlerins.

C'est aussi dans cette perspective que des organisations non gouvernementales se sont ainsi créées pour protéger le patrimoine affecté en priorité en temps de conflit. On peut penser au Bouclier Bleu ou au Patrimoine sans Frontières. Ainsi, Patrimoine sans Frontières a mené un projet au Kosovo avec le soutien des gouvernements de la France et de l'Allemagne pour restaurer une église orthodoxe à Prizren endommagée pendant la guerre, l'église de Saint-Sauveur. La réhabilitation du pont de Mostar a également été un symbole, symbole de lien entre deux rives et deux communautés, et symbole de l'appartenance commune de chaque communauté par rapport à cet ouvrage du passé dont la ville était fière.

Le Centre Bophana au Cambodge est un autre exemple de préservation du patrimoine audiovisuel. Son ambition est de « récolter, image après image, bribes de vie et éclats de voix, pour tenter de comprendre, tenter de donner un nom, une âme, un visage, une voix à ceux qui en ont été privés. Rendre aux victimes d'une histoire meurtrière leur destin et leur mémoire. Retrouver la liberté de parole en intégrant la réflexion sur le passé à la construction du présent, afin de sortir

de la tragédie et commencer à inventer le futur. Il ne s'agit pas seulement de restaurer la mémoire, mais aussi de renouer la trame insaisissable d'une identité multiple et vivante, celle de la société cambodgienne contemporaine ».

Bagage pour le futur

Malgré toutes ces initiatives, combien de traces du passé sont-elles chaque jour effacées de notre monde ? Combien de biens sont pillés, volés, détruits, dans les pays en guerre, ou tout simplement dans les pays souffrant d'un manque d'État de droit ? En ce qui concerne le patrimoine audiovisuel, combien de films, de bandes sonores, de photographies sont-ils en train de disparaître, par manque de moyen pour les protéger, pour les numériser ?

L'éducation est aussi au cœur de ce lien entre culture et conflit. L'éducation forge les esprits. Elle est aussi le moyen de former des générations au développement économique, social et humain en leur offrant un avenir qui ne passe pas par la destruction de l'autre ou par le conflit avec l'autre. De même, en sortie de crise, beaucoup dépend de la continuité de l'éducation, de ces structures qui peuvent être une forme d'amortisseur pour les populations et accélérer la reconstruction.

Il est aussi établi que, en sortie de crise, plus vite on rétablit des conditions de vie normale pour les populations, plus vite on peut espérer la réduction des tensions et la construction d'un avenir pour tous. Il importe donc que l'éducation soit au

cœur des programmes de reconstruction. C'est par exemple ce qui a été fait à Haïti ou au Kosovo où, dès la fin du conflit, les responsables ont fait en sorte de permettre à l'école de fonctionner pour redonner un sens de vie « normale » aux populations et retrouver confiance en soi et dans les autres, incitant ainsi à regarder l'avenir avec plus de confiance.

Élément constitutif de notre relation à l'autre, la langue est un élément d'appartenance d'une communauté, mais aussi une condition même de son existence, une condition du lien social. S'attaquer à la langue, c'est donc s'attaquer aux individus eux-mêmes, à leur propre identité. C'est pourquoi les conflits de langue sont souvent d'une telle violence qu'ils ont pu déclencher des émeutes, voire des guerres. On pense ainsi au drame de 1976 à Soweto à l'occasion des manifestations d'écoliers et d'étudiants contre la décision du gouvernement d'imposer à l'école l'utilisation de la langue afrikaans. Pensons aussi aux révoltes des étudiants albanais du Kosovo, qui refusaient de se voir imposer l'utilisation du serbe. Le respect du multilinguisme, le respect de l'utilisation de la langue de chacune des communautés est donc un facteur essentiel de paix et de stabilité.

Plus largement, plus la crise contribue à la destruction à la fois physique et matérielle, mais aussi psychologique et morale d'une population, plus il faut retisser le lien identitaire et reconstruire la notion

« S'attaquer à la langue, c'est donc s'attaquer aux individus eux-mêmes, à leur propre identité »

d'identité culturelle. Pour cela, l'action culturelle est essentielle.

Rendre possible la résilience

En Afghanistan, la France a encouragé la réalisation de films, la formation de cinéastes, le développement d'activités culturelles à travers la réhabilitation de son centre culturel devenu Institut français, seul lieu de création artistique, renommé Centre Séverin Blanchet en souvenir de ce cinéaste documentariste tué dans un attentat en 2010. Ce formateur militant des Ateliers Varan, ateliers de formation au cinéma documentaire à travers une pédagogie fondée sur l'enseignement par la pratique a payé de sa vie sa conviction de la valeur de l'engagement culturel dans la sortie de crise. Il avait choisi de former à Kaboul la jeune génération afghane à un cinéma d'auteur basé sur le regard de l'autre : les sujets des films étaient portés dans leur ensemble par la volonté des cinéastes de montrer à l'intérieur comme à l'extérieur de l'Afghanistan les difficultés mais aussi les richesses de leur pays.

L'existence d'activités culturelles aide également les populations à s'exprimer, dépasser les sentiments de vengeance ou de victimisation, poser un regard moins négatif sur le monde, et ainsi retrouver une voie vers la normalité. C'est pourquoi, grâce à ses centres culturels, la France a mené en Irak des actions culturelles visant à la reconstruction du pays, notamment par un soutien à la rénovation du Théâtre National ou à la valorisation du Musée National iraquien. A Jérusalem et dans les

Territoires palestiniens, ses cinq centres culturels sont des outils précieux pour contribuer à un dialogue de paix entre les communautés et regarder vers l'avenir. Ainsi, le Centre culturel franco-allemand de Ramallah constitue un exemple à la fois symbolique et pragmatique de coopération culturelle intégrée dans une région où la culture et le patrimoine sont des enjeux cruciaux et où maintien du dialogue inter-communautaire est un défi permanent. De même, à Gaza, l'Institut français - dont le nouveau bâtiment sera inauguré en 2013 - est la seule institution culturelle étrangère actuellement en activité. Dans tous ces pays traversés par des crises, des tensions et des conflits, avoir un lieu culturel où règne un esprit de liberté et de créativité agit comme une soupape aux tensions, et par conséquent rend la résilience possible.

Clowns sans Frontières

« Clowns sans Frontières » est une association artistique française de solidarité internationale qui, depuis dix-huit ans, intervient auprès des enfants en détresse dans le monde. Elle regroupe des artistes, clowns, musiciens, acrobates, danseurs, marionnettistes, comédiens qui s'engagent bénévolement en proposant des spectacles dans les camps de réfugiés, les bidonvilles, les prisons, les orphelinats, afin d'aider les enfants et leurs parents à se reconstruire après une guerre ou une catastrophe. Son action vient en complément du travail des ONG de première urgence et en collabo-

ration avec les associations locales. Depuis 1994, de nombreux projets ont été mis en place en faveur des réfugiés et des déplacés au Kosovo, en Albanie, en Bosnie, au Liban et dans les Territoires palestiniens. Actuellement Clowns sans Frontières mène deux projets autour de cette problématique en Birmanie et en Thaïlande.

L'action culturelle agit également comme une diplomatie préventive, véritable outil de compréhension entre les peuples et de prévention des conflits. La sensibilité même que détiennent les artistes permet de faire ressortir et d'exprimer de possibles tensions, et donc de les atténuer. Mais également, parce qu'elle promeut le débat d'idées et l'ouverture d'esprit, l'action culturelle favorise la compréhension des idées de l'autre et encourage la tolérance. L'action culturelle permet aussi de rapprocher, autour de projets communs, des communautés en conflit.

Le Fonds franco-allemand en pays tiers, dit aussi « Fonds Elysée » représente un exemple fort, pour des communautés en conflit, de deux pays anciennement ennemis qui avancent aujourd'hui main dans la main pour soutenir des projets communs véhiculant un message de paix, de reconstruction, de développement culturel.

Le Fonds franco-allemand en pays tiers au service de la réconciliation

Ce fonds soutenu à part égales par les gouvernements allemand et français per-

met de soutenir des projets en pays tiers à vocation culturelle. Il a permis de soutenir, dans les Balkans, de nombreux projets autour du thème de la réconciliation post-conflit :

- des conférences sur le thème de la réconciliation, en Bosnie et en Croatie ;
- en Serbie, un colloque sur le thème de la promotion des échanges de jeunes au service de la réconciliation, de la coopération et de l'intégration européenne dans les pays de l'Europe du Sud-Est ;
- la création d'une organisation d'échanges entre les pays d'ex-Yougoslavie.

Il permet de soutenir un projet chaque année depuis 2003 dans les Territoires palestiniens, parmi lesquels :

- depuis 2010 un bibliobus qui sillonne la Cisjordanie et Gaza, riche de 1 500 ouvrages (1/3 en français, 1/3 en allemand et 1/3 en arabe) ;
- en 2011 la première édition des Rencontres internationales du cirque de Ramallah, premier festival dédié au cirque dans les Territoires palestiniens ;
- depuis 2005, la publication d'un magazine culturel trilingue.

En Afghanistan, le fonds a soutenu en 2012 un projet de développement de la formation théâtrale, visant à renforcer la

« Les conflits peuvent être des ingrédients indispensables au développement. Le progrès social naît de la contestation et de luttes violentes autours de positions et d'intérêts »

chaîne de transmission du théâtre et à développer le théâtre dans les écoles.

Exemple d'initiative rassemblant les communautés, le *West-Eastern Divan Orchestra* créé par Daniel Barenboïm, chef d'orchestre de nationalité argentine et israélienne et par l'écrivain palestinien Edward W. Saïd, est un orchestre symphonique qui réunit de jeunes instrumentistes d'Israël, des Territoires palestiniens et des États arabes voisins, avec la volonté d'encourager le dialogue interculturel et de promouvoir une expérience collaborative sur un projet d'intérêt commun. A travers ses nombreux concerts en Europe, en Amérique et dans le monde arabe, le *West-Eastern Divan Orchestra* a démontré que la musique permet de dépasser les barrières politiques et d'encourager les peuples à l'écoute mutuelle.

Parce qu'elle s'adresse à l'émotion, au cœur et aux esprits, une action de nature culturelle touche de nature profonde ceux à qui elle s'adresse. Un message de propagande, par exemple, ne touchera que plus superficiellement ceux qui le reçoivent. Une pièce de théâtre, comme celles qu'ont montées, à l'Institut français d'Afghanistan, des comédiens afghans avec le « Théâtre du Soleil » de la française Ariane Mnouchkine, permet de délivrer un message fort. Prenons aussi l'exemple de cette exposition de photographies *L'ombre de la guerre*, un projet de la Fondation Umberto Veronesi pour le progrès des sciences.

Cette exposition, présentée en 2011 à la Maison européenne de la Photographie à Paris, montrait à travers des photos des

plus grands artistes ou reporters, le drame de la guerre. Comment témoigner avec plus de force de l'horreur et de l'inutilité de ces conflits ? Comment lancer un message plus convaincant que ces photographies pour appeler à la paix, au dialogue entre les populations et à la compréhension mutuelle ?

Ces projets culturels sont aussi souvent facteurs de développement économique, de création d'emplois et de revenus, par exemple avec l'artisanat d'art ou bien la production d'industries culturelles. Cet aspect contribue au développement d'un pays en même temps qu'au retour à une dignité retrouvée.

Et le rôle du réseau EUNIC ? Tous les membres du réseau EUNIC sont convaincus de la force de la contribution de l'action culturelle à la sécurité et au développement, réduisant ainsi les facteurs de conflit et de crise. C'est pour cela qu'ils ont placé ce thème, « culture et conflit », au cœur de leur action en soutenant le projet de l'ifa lors du séminaire de décembre 2011 et la parution de cette publication annuelle.

C'est aussi parce qu'ils savent la force de la coopération, la force de l'union entre des pays différents et souvent se sont aussi eux-mêmes fait la guerre, qu'ils désirent encore plus travailler ensemble et mener des projets en commun. C'est bien le projet de EUNIC de montrer combien la culture participe au développement écono-

mique, social, humain. Ainsi, par l'action de chacun de ses membres et les activités menées en coopération, le réseau EUNIC contribue à réduire les conflits qui traversent nos sociétés et ainsi, entretenir la paix entre les peuples.

Il est indispensable que cet engagement soit aussi soutenu par les gouvernements et les bailleurs de fonds européens et internationaux, qui tout en reconnaissant l'importance de ce lien entre culture et conflit, ne mettent pas toujours les dispositifs financiers en cohérence avec cette conviction. Espérons que ce travail mené par EUNIC permettra de renforcer cette attention !

Delphine Borione est directrice de la politique culturelle et du français au ministère des Affaires étrangères. Elle est aussi la Présidente du réseau EUNIC.

Bien loin du faisable Donner un visage à l'Europe et utiliser le « soft power » européen dans un monde déchiré par les conflits nécessite un débat public. Les conflits dans le monde nécessitent en effet l'attention des politiques (culturelles) européennes ; pourtant, nous sommes loin d'avoir ne serait-ce que mené l'indispensable réflexion commune sur la question, et encore moins d'être prêts à agir. Alors que faire ? *Gottfried Wagner*



Le vieux débat, remis au goût du jour, sur la culture et les conflits en matière de politique culturelle (extérieure) suscite autant de critiques que d'espoirs. Les récits classiques d'échec de la politique (culturelle) avant, pendant et après des crises, des conflits ou des affrontements violents ne manquent pas. On cite toujours la tragique instrumentalisation de la culture, par exemple dans le conflit survenu dans les Balkans à la fin du XXe siècle. Mais on évoque aussi volontiers, sur une note plus optimiste, la sainte trinité culturelle : les bienfaits de la culture pour prévenir un conflit ou l'escalade d'un conflit, pour favoriser le dialogue et, le cas échéant pour assurer la « réconciliation » après un conflit (à l'exemple du Tyrol du Sud).

Dès que le politiquement correct entre

en jeu, il est intéressant de porter un regard critique sur la relation entre le discours abstrait et la pratique démontrable, entre la politique et l'expérience.

En matière de démocratie politique domine ce qui est « réalisable », ce qui n'est « pas à négliger », la peur de l'occasion manquée, la volonté de ne plus (jamais) négliger de faire intervenir les bienfaits de la culture.

Les références à son pouvoir potentiellement négatif, à l'utilisation destructrice de la culture, dans un conflit, servent souvent, dans le meilleur des cas, de « générique de début du film » qui démontre à la fin combien la culture peut être salutaire pourvu qu'on en fasse « bon usage ».

Le retour de l'instrumentalisation de la culture, également dans le scénario optimiste est à noter, mais cela n'est plus surprenant puisque l'on se situe dans le domaine de la politique culturelle (étrangère), où règne le primat du politique, et non dans le temple des arts libres.

Une posture qui paraît particulièrement « éclairée » consiste alors à considérer que, si l'on s'y prend bien à tous égards, le véritable espace de liberté de la culture, notamment l'art, est le meilleur garant de son effet pacificateur et bienfaisant, y compris en cas de conflit.

Nous ne savons que trop bien que la culture peut aisément conduire à des escalades

imprévues. Il n'est nul besoin de revenir aux chapitres les plus sombres de l'histoire européenne pour l'illustrer ; citons la pièce *Schlageter* de Hanns Johst (1932-1933) et sa réplique souvent attribuée à tort à Hermann Göring « Quand j'entends le mot culture... je sors mon revolver » (acte I, scène 1). En ce qui concerne les conflits très récents du monde entier et les « images culturelles », il faut vraiment y croire pour trouver à opposer « la production du bien » aux discours identitaires intolérants et xénophobes.

Une situation confuse et complexe

La liste des écrits philosophiques et des essais littéraires à ce sujet est aussi longue qu'enrichissante. Ce qui manque, pour évoquer une refonte de la politique culturelle (extérieure) à l'ère du « nouvel ordre » multipolaire, et surtout s'agissant de définir l'action européenne, c'est un débat ouvert sur l'aporie du sujet, sur ses contradictions, sur ses éventuels tabous, afin de ne pas bâtir sur du sable. Voici quelques suggestions, non exhaustives, à cet égard : les conflits peuvent être des ingrédients indispensables au développement. Le progrès social naît de la contestation et de luttes violentes autour de positions et d'intérêts ; une « culture » succède à une autre, ou bien apparaissent de nouvelles formes hybrides. Le chemin du *progrès* (comme l'enfer) n'est pas seulement pavé de bonnes intentions, mais aussi, et souvent, pavé de conflits aux nombreuses victimes. La démocratie bourgeoise et les ordres économiques performants ont été conquis de haute lutte et les produits culturels, devenus plus tard objets centraux de l'héritage, sont des témoignages vivants de conflits bien réels ; même le progrès scientifique connaît ses victoires et ses défaites, ses triomphes et ses désespoirs.

Actuellement, certaines cultures « fatiguées », aux dires de certains, et inquiètes à l'idée de perdre ce qu'elles défendent, sont aux prises avec des « nouvelles venues » affamées et dynamiques, qui font mouvement vers des zones de prospérité au Nord, poussées par la faim et le désespoir. Et les acteurs du monde de la création évoquent le sujet par des mots, des images, des sons, et le théâtre le plus passionnant est, comme toujours, celui qui met en scène les grandes contradictions, les grands conflits. Le héros de Shakespeare courtise la veuve de l'homme qu'il a assassiné, sur la tombe de ce dernier. *Intrigue et Amour* de Schiller ne démasque rien mais révèle tout ce qui a trait aux privilèges et malédictions des passions liées aux classes et à leur exploitation. Aujourd'hui, l'enseignante engagée, dévouée à l'éducation, dans la pièce post-migratoire « *Verrücktes Blut* » (sang fou) se bat contre des perdants potentiels issus de l'immigration. Devant leur combat immature, leur colère, elle présente le miroir du *Sturm und Drang* (Orage et Passion). Mais les élèves refusent d'abord de se reconnaître dans les *Brigands* de Schiller. La violence va pousser le conflit à son paroxysme ; le revolver devient l'instrument par lequel le « jeu » et la révélation du bien supérieur qu'il représente vont être obtenus par la force. Ce qui se dit éducation esthétique du genre humain devient presque le détonateur de la violence, et, trait de génie de l'auteur, triomphe néanmoins à la fin, d'une étrange façon.

Non que tout soit dit ainsi, mais « l'art » consiste à soutirer du sens aux événements

« La culture est conflit et elle est la bonne (ou bien la mauvaise) manière d'aborder le conflit »

qui échappent encore ou toujours un peu, à notre compréhension. Trouver du sens signifie libérer. « Libérez-vous ! », tel est également le programme scolaire secret de l'éducation esthétique, qui passe toujours à un cheveu de l'angoisse et de la honte. L'art consiste à esquisser le « jeu sur le sérieux ». Il est possible que le sérieux puisse ainsi gagner de nouveaux joueurs et que des esprits libres apprennent à transformer une partie du sérieux de la vie sous la bannière de la liberté, mais pas nécessairement.

Tout cela n'est compréhensible qu'au deuxième regard, au moins, si cela est d'ailleurs vraiment compréhensible. Il en est de même en ce qui concerne l'intention et le résultat de cette louable idée : faire entrer en jeu la « culture » comme rempart contre les conflits meurtriers, comme manière tolérable d'aborder des situations conflictuelles graves et pour surmonter les conséquences de ces crises. Le refoulement ou la sublimation des pulsions par la puissance bienfaisante du moi ou un surmoi empathique ne peuvent rien ou bien peu face à la fureur des péchés mortels.

D'un autre côté, ni l'inaction ni la résignation ne sont des alternatives culturelles humaines. Cela reviendrait donc à renoncer au « sens pour tous », renoncer à créer librement un sens face à une « loi » prétendument « naturelle », « révolutionnaire », fondée sur l'illusion religieuse ou ethno-raciste. Une nouvelle chute sans avoir vu le paradis avant tout ; même le système le plus ingénieux ne peut pas promettre le « paradis » après tout, sauf comme cauchemar de la totalité. Ce qui reste, et le grand art de Freud et d'autres en matière de philosophie de vie post-moderne est réduit, du moins verbalement, à un conseil-mantra : apprendre à aborder les conflits de manière culturelle et cultivée.

La culture est alors l'espace dans lequel se

traitent les intérêts porteurs de conflits, les contradictions, les « autres » idées, l'altérité et l'égalité, l'ancien et le nouveau. *La culture est conflit et elle est la bonne (ou la mauvaise) manière d'aborder le conflit.* Le conflit relativise et dynamise les situations figées, et l'art crée en ce sens en permanence de nouveaux conflits. L'art échappe à cette dynamique ; il peut lui-même devenir barbare dans un conflit ; saper la culture du règlement pacifique des problèmes ; oui, la culture elle-même peut se transformer ou être transformée en inculture.

Ce qui rend les choses si difficiles, c'est que nous autres humains, lorsque les circonstances le permettent, nous débarrassons facilement du supposé poids de la responsabilité et éprouvons le besoin de légitimer les pulsions violentes ; nous inventons, citons et érigeons à cette fin des histoires en doctrine. Ce processus aussi a été dévoilé par l'art des milliers de fois, et pourtant les mêmes actions attendent par milliers d'être accomplies. Tout espoir que cela prenne fin est jusqu'à présent resté sans écho dans l'histoire ; mais abandonner cet espoir serait désespéré.

En Europe, qui est sans doute le continent le plus ensanglanté de l'histoire récente, a été créé pendant la deuxième moitié du siècle dernier un espace dédié à une culture politique de la négociation, du renoncement à la souveraineté au bénéfice d'une prospérité commune, espace unique en son genre dans l'histoire. La triade démocratie, État de droit et économie sociale de marché a libéré des énergies immenses ; des conflits productifs ont ainsi pu être vécus et circonscrits, les conflits meurtriers ont été évités à l'intérieur des États membres. Cette « culture » attire nombre de personnes et en exclut plus encore. Cependant, beaucoup de ce qui fonctionne à l'intérieur est acheté par

l'externalisation : par le transfert de modèles économiques et de conflits.

Depuis peu, l'île Europe est soumise à des pressions intenses. Le déferlement croissant des vagues érode le consensus à l'intérieur et la domination à l'extérieur. La peur se répand et les processus de débat civilisés cèdent le pas aux discours violents et au populisme. Parallèlement la faculté de lier les acteurs majeurs du développement économique par un ensemble de règles utiles partout perd du terrain. Dans cette situation de détresse, de nombreuses personnes et les représentants élus fuient vers des havres de paix supposés, vers d'anciens modèles de conflits gelés et de repli agressif : les « États-nations », qui, depuis longtemps, ne sont plus ce qu'ils étaient.

La complexité fait peur. La réduction de la complexité fera bientôt encore plus peur. La politique culturelle démocratique et orientée vers la paix contribue très souvent à la « culture du conflit », que ce soit à « l'intérieur » ou à « l'extérieur », accompagnant l'effacement des démarcations entre le local et le mondial, le national et l'international. La diplomatie culturelle ne peut plus faire abstraction de ses propres contradictions. Elle ne peut plus non plus se contenter d'être « elle-même ». Elle devient – en raison de la logique des interactions et de l'interdépendance mondiales - cosmopolite et, comme cela ne peut se faire en un seul mouvement, elle devient d'abord de plus en plus européenne.

Une politique culturelle adéquate – donc plus nationale et transnationale – ne peut plus marcher derrière la bannière naïve et simplificatrice de la rhétorique culturelle sur les conflits. Elle ne peut pas non plus renoncer à promouvoir ceux qui sont aptes à dépister l'être et non-être des conflits par la culture et la réflexion, les artistes, les

intellectuels, les acteurs du monde de la culture, ceux « qui en sont » et les « autres », et leur coopération.

En pratique, l'Europe se heurte encore à des difficultés s'agissant de politique commune en matière de culture et conflits, à l'intérieur comme à l'extérieur de ses frontières. Pourtant, l'Europe dispose d'instruments dont ne bénéficient pas les pays individuels. Ainsi le Conseil de l'Europe a, dans sa dernière réforme, subordonné plus étroitement la culture et l'éducation à ses domaines d'action principaux que sont la démocratie et les droits de l'homme. En revanche, il perd de sa puissance lorsque différentes cultures du conflit (d'un État membre à l'autre) conduisent à un nivellement des négociations en cas de conflit. Dans le cadre du dispositif « d'examen des politiques culturelles » un certain nombre de choses ont tourné court (rapport sur la Turquie) ou bien des choses curieuses se sont produites, comme pour la Russie : il est intéressant de noter que pour ce pays, l'exercice consistant à établir un rapport national et international a été évité, puisque, dès le départ, il fut décidé d'établir un rapport unique commun. Mais lorsque le premier « cas de conflit » au sein de l'équipe d'experts et les acteurs de la politique culturelle est survenu, le membre du groupe international qui avait émis des critiques a été remercié. La question n'a jusqu'à présent donné lieu à aucun débat public.

Les acteurs en Europe

Autres acteurs, les instituts culturels nationaux de l'UE, en d'autres termes son réseau EUNIC. On n'évoquera pas ici le fait que le British Council, à l'époque du tournant de la politique britannique concernant l'UE de l'hiver 2011-2012 a dû quitter le pre-

mier rang des manifestations sur la politique culturelle européenne organisées sous le titre « *More Europe* » (Plus d'Europe) – en contradiction avec le crédo britannique du débat ouvert, aucun événement n'a été organisé à Londres. On ne mentionnera pas non plus que le rapport publié en 2011 par le ministère allemand des Affaires étrangères sur la stratégie culturelle extérieure a été établi sans la contribution des « organismes médiateurs » dont l'intégration et l'autonomie font pourtant depuis longtemps figure de modèles, et suscita par conséquent une vive opposition sur de nombreux points, notamment l'évaluation de la « puissance » (ou impuissance) de la culture en matière de conflits. Je souhaite seulement remarquer que EUNIC reste quasiment inconnu du public, ce qui contredit singulièrement l'approche de l'Europe comme une « puissance civile ». Et s'il faut donner un « visage » à l'Europe, s'il s'agit de jeter le « soft power » de l'Europe dans un monde aux conflits multiples dans la balance et dans l'arène, cela mérite un débat public, dans l'intérêt des citoyens. Il est heureux que la vérité surgisse toujours d'elle-même, même si elle doit être douloureuse, comme à l'occasion du débat sur l'exposition sur les Lumières organisée par l'Allemagne à Pékin en 2011, ou sur les dissidents, ou encore sur l'intervention des hôtes dans la composition de la délégation d'experts occidentaux. Cette vérité prépare encore de tout autres conflits qui nécessiteraient l'attention des politiques (culturelles) européennes, et nous sommes loin d'avoir ne serait-ce que mené l'indispensable réflexion commune sur la question, et encore moins d'être prêts à agir.

À cet égard on pourrait interroger le troisième acteur européen, l'UE et ses institutions, notamment le Service européen pour l'action extérieure (SEAE), dont la naissance

institutionnelle a été décrite par beaucoup comme un exemple éclatant d'évitement de conflit à petite échelle. La confrontation entre États membres (Conseil) et UE et entre SEAE et Commission s'est soldée par un match nul avec la création d'une « Ambivalence institutionnalisée », aux dires des critiques, en lieu et place de l'habituel résultat « gagnant-gagnant ». Et la culture ? Elle n'entre pas dans les attributions du SEAE, bien que le Conseil et le parlement européen aient souligné à de multiples reprises son importance dans les relations extérieures de l'Europe et que la Commission en ait fait un troisième pilier dans son agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation. Encore un cas flagrant d'évitement des conflits, avec pour conséquence que le discours (éclairé, espère-t-on) sur les conflits et la culture demeure provisoirement cantonné au cerveau de quelques acharnés, par exemple dans la récente publication de l'ifa. Nous sommes donc encore bien loin du faisable.

Gottfried Wagner est conseiller pour le ministère fédéral autrichien de la Culture et de l'Éducation. Il a longtemps été directeur de la Fondation européenne de la culture, fondation indépendante, supranationale et paneuropéenne unique en Europe, ainsi que de Kulturkontakt Austria, centre européen de compétences et de ressources pour l'éducation, la culture et les arts, basé à Vienne.

Décrocher la lune Bien qu'aucun tableau ne soit en mesure d'arrêter une balle, un tableau peut empêcher qu'une balle soit tirée. Peindre ce tableau et le mettre à sa place est l'affaire, complexe, de spécialistes. Est-ce vraiment celle du réseau EUNIC ?, se demande l'auteur. *Yudhishthir Raj Isar*



Ce qui frappe dans le secteur culturel actuel est le degré auquel ses acteurs institutionnels – entrepreneurs culturels, activistes, partisans et organisations – ont volontiers recours à des formes d'expression et pratiques culturelles comme expédients, ceci autrement dit : comme un moyen pour atteindre d'autres buts. Est-ce toujours sensé ?

Au cours des dernières années, une série de motifs n'ayant qu'une relation marginale avec la culture a poussé les acteurs institutionnels à évoquer la culture pour décrocher la lune, souvent de manière opportune, parfois par idéal, mais rarement avec les effets escomptés.

Parmi ces motifs figurent « culture et développement », « culture et cohésion sociale », « dialogue interculturel », les « in-

dustries créatives » et, plus récemment, la « diversité culturelle ». Chacun de ces motifs a fait naître ses propres narrations, et ces narrations à leur tour n'ont souvent été comprises et employées que comme rhétorique, et ceci de manière plutôt incohérente et non différenciée. Ils ont produit des termes génériques qui ont mis dans le même panier une série de pratiques différentes, chacune destinée à atteindre des objectifs différents.

L'un de ces discours, qui est également devenu un champ florissant de théorie, de pratique et de recherche, s'intitule la « culture dans la résolution de conflits ». Leurs spécialistes définissent généralement leurs buts en termes clairs et précis, ce qui n'est pas toujours le cas lorsque de telles idées sont employées par des non spécialistes ou des organisations comme des mots en vogue, tel que l'exige un certain « politiquement correct ». Cela devient problématique lorsque la résolution de conflits en tant que telle ne se situe plus au cœur de la mission ou des compétences des acteurs et des organisations qui s'identifient à ces mots en vogue ou prétendent vouloir agir selon eux. Même parmi les organisations qui, selon leurs dires, se consacrent à la résolution de conflits, nombreuses sont celles qui ne

laissent apparaître aucune relation directe, quelle qu'elle soit, avec la résolution de conflits sur place, comme, par exemple, celles qui encouragent le dialogue interconfessionnel.

Mots en vogue avec culture

C'est pourquoi le lecteur ne devra pas s'étonner si je suis loin d'être persuadé qu'une organisation comme EUNIC doive consacrer ses énergies à ce domaine, bien que je reconnaisse et estime grandement le potentiel de l'art comme vecteur et instrument de résolution de conflits, outre le fait que cela entretient moralement les possibilités qu'elle offre. Devant cet a priori et parce que je ne suis pas moi-même un expert en ce qui concerne la pratique, j'ai tout d'abord hésité à accepter l'invitation d'EUNIC à contribuer à cet ouvrage. Ayant été persuadé d'y participer quand même, il m'est ainsi possible, d'une certaine façon, d'esquisser le champ qui va être brièvement présenté ci-dessous. La preuve, qui a été apportée par cette étude préliminaire, a renforcé mon doute initial qu'une participation à des projets liée à l'intervention de l'art dans la résolution

« Même si le potentiel de l'art comme vecteur et instrument de la résolution de conflits doit être reconnu, il est peu probable qu'une organisation comme EUNIC doive consacrer ses énergies dans ce domaine, outre le fait que cela entretient moralement les possibilités qu'elle offre »

de conflits soit la meilleure chose que l'on puisse tirer d'EUNIC ou des unités dont elle est composée.

Avant que je me consacre brièvement à ce thème déviant de la norme et peut-être provocateur, je dois faire une petite digression afin d'expliquer que je ne me base pas sur la « culture » dans le sens large d'un « art de vivre », avec lequel aujourd'hui une compréhension plus étroite de la culture en tant qu'art et patrimoine est de plus en plus souvent évoquée. Effectivement, une série d'acteurs, en particulier les États-nations, se réfèrent à la nécessité d'épauler l'art et le patrimoine culturel, de les protéger ou de les encourager, pas pour eux-mêmes, mais parce qu'ils incarnent ou représentent différents *arts de vivre* qui doivent être protégés ou encouragés, pour emprunter la rhétorique de la « convention de l'UNESCO sur la protection et l'encouragement de la diversité des formes d'expression culturelle » de 2005.

Lorsque le terme est employé dans le sens d'*arts de vivre* ou d'identité de groupes, le rapport entre « culture » et « conflit » est d'emblée ambivalent. L'influence néfaste du paradigme de la « lutte des cultures » a contribué à ce que de nombreuses personnes considèrent les différences culturelles en soi comme les raisons menant à des conflits, sans comprendre que dans toutes nos sociétés actuelles, la différence politisée est devenue un composant des conflits tournant autour du pouvoir et des ressources, et auxquels on peut facilement « imputer la culture ». Il est donc relativement difficile de parler d'un rôle de la culture dans la prévention et/ou la résolution de conflits.

Il est bien sûr possible d'encourager l'échange grâce à un dialogue à un méta-niveau sur les valeurs et l'usage de façons de vivre variées, pour ainsi dire grâce à des divertissements qui endossent la forme d'un « dialogue entre les cultures » ou d'un « dialogue interreligieux » afin de découvrir les similitudes entre différentes manières de voir et de vivre dans le monde.

Mais une telle façon de procéder, généralement désignée et pratiquée comme « dialogue interculturel », n'a rien de commun avec « l'intervention positive de la culture dans la résolution de conflits à l'échelle mondiale » dont aimerait parler EUNIC. Et elle ne peut tout bonnement l'être, car la « culture », qui est ici mise en œuvre, c'est nécessairement l'art, associé à des idées sur le patrimoine et la mémoire collective ainsi que des musées et des institutions semblables en guise de « creuset » d'un tel travail. Ce sont justement ces aspects expressifs d'activité humaine qui sont d'importantes sources d'énergie et d'émotion, de sentiment et de passion, d'images et de fantaisie et de la pure aspiration humaine à construire des passerelles ou à chercher des similitudes.

Résolution de conflits multidisciplinaire

De quoi s'agit-il donc dans ce domaine spécial de la résolution de conflits, également désigné comme consolidation de la paix, transformation de conflits, prévention de conflits, gestion de conflits, atténuation de conflits, réduction de conflits, travail sur les conflits inter-sectoriel et sensibilité aux conflits ? Comme l'a exposé le chercheur américain sur les conflits, Craig Zelizer, le champ de la résolution de conflits est multidisciplinaire et se rapporte à

la théorie et la pratique de disciplines aussi différentes que la sociologie, la psychologie, les relations internationales, le droit et l'économie, ainsi que le travail sur place d'hommes du terrain (évidemment, nombreux parmi eux sont les artistes lorsque des techniques basées sur l'art interviennent). « Les objectifs primordiaux de la résolution de conflits consistent, comme le remarque Zelizer, indépendamment de l'intention spécialement disciplinaire ou du cadre employé, à développer une plus grande compréhension des origines et de la dynamique du conflit et à réagir plus efficacement afin de prévenir les conflits, les gérer et atténuer leurs effets. »¹ Commune à toutes les approches est la figure du médiateur ou le processus de la médiation entre individus ou groupes se trouvant en conflit, qui aide les parties à trouver une solution, acceptable pour tous, à un affrontement, quel que soit le conflit.

La majorité de ces activités semble initiée, financée ou menée par des comités américains, y compris des Organisations Non Gouvernementales réputées, telle Search for Common Ground (qui, entre-temps, entretient des bureaux dans plus de 15 pays), ainsi que des institutions gouvernementales telle Conflict Management and Mitigation Unit de l'Agence américaine pour le développement international, ou des unités intergouvernementales comme le Programme de développement des Nations unies (UNDP).

Des acteurs européens sont de plus en plus nombreux à participer. L'un d'entre eux est l'Agence suédoise de Coopération internationale pour le développement (ASCI), qui englobe le sujet dans ses ac-

tivités de coopération pour le développement de la culture et des médias. Des organisations paneuropéennes voudraient bien évidemment faire la concurrence aux agences américaines, en particulier dans des domaines où ces dernières ont fourni un travail de pionnier. Vu d'une perspective européenne, il s'agit certainement d'un objectif louable. Mais est-il valable pour toute catégorie d'organisation, dans ce cas concret, pour EUNIC ?

Aujourd'hui, pour résoudre les conflits, une série d'activités très variées se basant sur l'art sont menées par des organisations locales et internationales, ainsi que par de nombreux artistes, avant tout au sein du cadre connu des « Community Arts » (arts communautaires), dans lequel des artistes professionnels coopèrent avec ceux qui ne sont pas impliqués professionnellement ou à plein temps. Ces activités peuvent être résumées de la manière suivante :

- L'art pour la consolidation de la paix, se basant en grande partie sur les « Community Arts » (arts communautaires), dans lesquels des groupes de différents côtés d'un conflit sont réunis afin de mener des actions artistiques communes abordant parfois le conflit.
- L'art social protestataire, ce type d'art, bien que n'étant pas considéré comme faisant partie du modèle traditionnel de la consolidation de la paix, in-

« L'influence néfaste du paradigme de la lutte des cultures a contribué à ce que de nombreuses personnes considèrent les différences culturelles en soi comme les raisons menant à des conflits »

tervient fréquemment au cours des stades avancés d'un conflit. Grâce à des processus artistiques, des individus se défendent et protestent contre la violence avec des moyens culturels. Cette catégorie abrite aussi le travail qui utilise l'art pour créer une prise de conscience, une compréhension et une confiance ayant rapport à des thèmes de la liberté culturelle, liberté qui peut être menacée par l'oppression ou la discrimination.

- Thérapies créatrices, ces processus sont principalement consacrés à soutenir la guérison d'individus qui ont souffert en raison d'un conflit et/ou un traumatisme.

Au sein de cet éventail d'activités se basant diversement sur l'art, certains projets peuvent intervenir directement dans un conflit particulier d'une communauté ou analyser son essence. L'art est souvent employé pour aider les gens à observer des conflits spécifiques sous d'autres perspectives et à imaginer des alternatives, ou bien à faire se rencontrer des groupes qui sont en conflit afin qu'ils abordent les questions relationnelles du conflit.

Le processus qui se base sur l'art ne pénètre peut-être pas directement jusqu'à l'essence d'un conflit, mais peut permettre une plus grande compréhension et une interaction entre les différentes parties. D'autres efforts se concentrent sur des activités et remettent en question des règlements sociaux, économiques ou politiques injustes, régressifs ou répressifs, tandis que d'autres initiatives ont encore pour objectif d'aider des individus ou des com-

munautés à prendre leur parti des effets éventuellement traumatisants d'un conflit. Des efforts de ce genre ont été récemment entrepris en Palestine, dans la région de l'Afrique des grands lacs, en Afrique du Sud et dans les pays de l'ex-Yougoslavie.

En particulier le théâtre s'est avéré être un moyen efficace pour explorer et modifier les perceptions, les points de vue et les sentiments. Un exemple typique pour l'emploi de techniques théâtrales dans la thérapie créatrice est le soutien des spectacles vivants apporté aux enfants et aux jeunes gens de Cisjordanie/Gaza par l'Université de Suède pour le film, la radio, la télévision et le théâtre, grâce à l'organisation ASCI de Suède. Bien qu'à l'origine, le projet ait été conçu après la signature du traité d'Oslo pour le développement d'une infrastructure culturelle en Palestine, il se concentre à présent sur l'atténuation du grave traumatisme que la violence accrue et les privations ont fait naître chez les enfants. Des pièces de théâtre, des activités théâtrales et des cours d'animation vidéo aident ces enfants à parler de leurs expériences et à les assimiler.

Un autre exemple de la consolidation de la paix dans le domaine des spectacles vivants, bien que ses effets positifs aient été malheureusement complètement anéantis par les événements qui ont suivi, fut le Centre de spectacles vivants (CPA), qui a été fondé dans les années 1960 dans la ville de Jaffna au Sri Lanka. Durant la guerre civile, 20 centres ont été ouverts dans tout le pays et également de nombreuses filiales à l'étranger parmi les communautés en exil de Sri Lanka, afin de faire participer des jeunes gens à des activités interculturelles

favorisant la paix et la compréhension réciproque.²

Parmi ces activités figuraient des groupes de danses traditionnelles de différentes communautés, qui étaient envoyés en tournées à travers les différents centres, partageant ainsi ces formes artistiques avec des communautés pratiquant une autre langue et une autre religion. Ils ont motivé de jeunes gens à concevoir des performances contemporaines, souvent sur le thème du conflit, et à les interpréter devant un grand public, aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur des communautés dans lesquelles elles avaient vu le jour.

Ils ont aussi organisé des camps, dans lesquels des jeunes gens de différentes communautés collaboraient à une performance et à des projets artistiques. L'objectif était d'encourager l'interaction de différentes pratiques culturelles. Réunir des jeunes gens dans des programmes interculturels était un moyen de résister aux séparations de formats culturels en les incitant à du travail pratique en commun et à concevoir ainsi des performances auxquelles contribuaient tous les participants avec leurs talents.

Des initiatives à plus grande échelle, également ancrées dans les spectacles vivants, sont contenues dans des projets lourds de symbolique comme le « West-Eastern Divan Orchestra » (nommé selon une anthologie de poésie de Goethe). L'orchestre de jeunes basé à Séville, dans

« En particulier le théâtre s'est avéré être un moyen efficace pour explorer et modifier les perceptions, les points de vue et les sentiments »

lequel jouent des musiciens d'Israël, du reste du Proche-Orient, d'Iran et d'Espagne a été fondé en 1999 par le chef d'orchestre judéo-argentin Daniel Barenboïm et le feu académicien palestino-américain, Edward Said. L'un des jeunes musiciens de l'orchestre considère cette entreprise, que Barenboïm lui-même qualifie de « projet contre l'ignorance », comme un « laboratoire humain, qui peut exprimer au monde entier comment on se comporte vis-à-vis de l'autre. »³

Des voix alternatives

Un autre type d'intervention en situation conflictuelle, qui utilise des objets, des documents et des artefacts culturels, est représenté par le travail des musées et mémoriaux. Le réseau international des « Musées de la paix » souligne leur rôle didactique. Selon la situation et le contexte, ce sont des « lieux de narrations historiques et de récits de survivants, des centres de résolution de conflit et d'imagination transformatrice ou des lieux de commémoration ou de réconciliation. » La valeur qu'ils ont en commun est leur capacité à incarner « une voix alternative ou une résistance contre des voix dominantes et dominatrices de la violence ».

Dans ce contexte, on peut aussi évoquer les ONG internationales « Sites de conscience », fondées en 1999 lorsque les directeurs de neuf lieux historiques, parmi lesquels le Musée du Goulag en Russie, la maison des esclaves au Sénégal, Memoria Abierta en Argentine et le Musée Lower East Side Tenement aux U.S.A., se

sont rencontrés pour explorer une question commune : comment des lieux historiques peuvent-ils défendre les droits de l'homme ? Ces musées avaient peu en commun en ce qui concerne l'histoire ou les thèmes auxquels ils sont confrontés ou en regard de l'importance et de l'ampleur de leurs sites, mais ils se sentaient tous chargés d'une mission : mettre le patrimoine historique au service d'une culture durable de la paix et de la démocratie. Ils ont imaginé un nouveau genre d'espace qu'ils ont nommé « Sites de conscience », comprenant par-là des musées qui reconnaissent trois obligations : aborder de manière critique l'histoire par le biais d'un mémorial, s'engager pour un programme qui lance le dialogue sur des problèmes sociaux brûlants de notre époque et parler des possibilités d'une participation publique à ces thèmes.

Ils ont choisi de travailler en coalition et d'agir au croisement de la préservation de l'histoire, des droits de l'homme, de l'engagement civil, de l'enseignement et de l'art. Leur travail cadrait également avec de plus grands efforts pour établir une justice de transition ou encourager la démocratie, comme, par exemple, les commissions de la vérité ou les programmes de l'après-conflit. Des tensions et des innovations créatrices sur trois thèmes ont vu le jour à partir de ces efforts : pratique du souvenir, « guerres du souvenir » et destruction et reconstruction du patrimoine culturel, du souvenir et de l'identité après un conflit.

« En se distançant de prises de position sur la couleur de la peau, l'origine ethnique ou l'identité nationale, ces sites de conscience visent à aménager le patrimoine culturel afin de créer une mémoire collective d'actes et de choix moraux – de cruauté, de compassion et de courage –,

et ils offrent un espace pour continuer à interroger la nature et les raisons de ces décisions, et ce qu'elles représentent pour l'avenir. »⁴

Si j'ai introduit ce type d'institutions et d'activités dans mon bref panorama, c'est que la nature et le type d'activités qui sont les leurs sont plus proches des capacités d'EUNIC et de ce qu'elle a de mieux à offrir, que celles par lesquelles j'ai commencé et qui se situent au niveau de la base. D'importantes questions restent toutefois à résoudre.

Et EUNIC là-dedans ?

À la lumière de la mission d'EUNIC : améliorer et encourager la diversité culturelle et la compréhension entre les sociétés européennes ainsi que renforcer le dialogue international et la coopération avec des pays à l'extérieur de l'Europe, quelle valeur supplémentaire pourraient avoir les membres de tels efforts, mise à part la canalisation déjà évoquée du soutien moral et, peut-être, financier ? On peut assurément observer que dans les pays où ces instituts culturels sont représentés, il existe des organisations spécialisées dont les membres ont les compétences et la volonté d'intervenir qui leur permet de travailler plus efficacement. Quel lieu ou quelle justification donne le droit de se regrouper pour faire office d'organisation de résolution de conflits ? Qu'est-ce que cela signifie exactement ? Si cela signifie soutenir le travail d'organisations qui sont qualifiées pour le faire, il y a là un problème. Mais que se passe-t-il lorsqu'on reprend le rôle d'une organisation intermédiaire, qui voudrait aborder de manière démocratique les problèmes communaux

que l'on suppose, justement dans la résolution de conflits ?

Cela signifierait que les organisations devraient devenir ce que les politologues américaines, Barbara Nelson, Linda Kaboolian et Kathryn Carver nomment alors « Concord Organizations », sur la base de leur recherche portant sur 100 organisations intercommunautaires en Irlande du Nord, en Afrique du Sud, aux États-Unis ainsi que dans des groupes israéliens ou palestiniens travaillant aux U.S.A.⁵

Les chercheuses définissent les *Concord Organizations* comme étant des organisations qui regroupent des gens ayant des points de vue ou identités diamétralement opposés, afin d'encourager des sociétés civiles, tout en reconnaissant les différences dans les groupes. Elles ont exposé que même des « régimes libéraux et (re) distributeurs ne transforment pas automatiquement un conflit pour le pouvoir en conflit d'appartenance. »

Elles se référaient pour cela au travail d'un politologue indien, qui a découvert que l'on a besoin d'organisations intercommunautaires florissantes, parmi lesquelles l'Alliance hindoue-musulmane à l'époque du parti du Congrès, afin d'exploiter les avantages qu'offrent des relations structurelles relativement favorables.

Il a constaté que des villes indiennes avec un grand nombre d'organisations intercommunautaires en tout genre avaient un taux de criminalité moindre. Tout aussi important dans ses découvertes est que les contacts entre les communautés dans des villes indiennes, comme par exemple assister au mariage d'un ami appartenant

à une autre communauté, n'impliquaient pas en soi un taux de criminalité communautaire encore plus bas.

Ce dont on a besoin afin de maîtriser de telles situations dans des sociétés divisées sont justement ces *Concord Organizations*, qui rassemblent des gens aux points de vue ou intérêts totalement opposés afin de lancer un dialogue, observer des activités, offrir une formation et un entraînement à la gestion des conflits et à la médiation, encourager le travail d'utilité publique et ainsi de suite. Je me demande si les membres d'EUNIC sont aptes à le faire et/ou en sont chargés ?

Cette dernière question mise à part, des problèmes voient également le jour par rapport à l'élan européen, louable, d'aide humanitaire qui renforce le souhait de « venir en aide » à un autre endroit. Dans ce cas, il s'agit alors de l'idée que les acteurs européens peuvent intervenir dans les régions en conflit d'autres contrées. On doit bien entendu remettre en question l'hypothèse qu'en Europe nous n'avons pas besoin des *Concord Organizations*, puisque nous nous trouvons dans une « région de paix ». Cela signifierait ignorer les situations conflictuelles qui continuent d'exister en marge ou pas très loin à l'extérieur, comme, par exemple, dans les Balkans.

Et, ce qui est encore plus important,

« Dans les pays dont les instituts culturels constituent EUNIC, il existe des organisations spécialisées dont les membres ont les compétences et la volonté d'intervenir qui leur permet de travailler plus efficacement »

ignorer pareillement la manière dont, à travers l'Europe, dans les villes et les banlieues, les différences ethniques sont devenues un élément des conflits pour le pouvoir et les ressources, réclamant véritablement une solution effective sous notre propre toit !

Mais cette mise en garde donne l'impression d'être un peu académique, car il est clair que la mission de EUNIC vise le reste du monde. EUNIC existe afin d'établir une construction européenne complète qui représente davantage que la somme de ses pièces détachées. En d'autres termes : afin de montrer un visage culturel paneuropéen. Se basant sur les idées que j'ai exprimées lors du Forum culturel européen en 2011 sur le rôle des acteurs culturels pour le soutien de la démocratie en d'autres lieux, je voudrais réitérer ici qu'en tant qu'Européens, si nous voulons « soutenir » un quelconque travail thérapeutique dans d'autres environnements, nous devons nous montrer extrêmement sensibilisés à d'autres conceptions et priorités, ainsi qu'à l'affrontement possible de perspectives différentes⁶. Il est absolument impossible de considérer une solution forfaitaire pour tous, même si la résolution pacifique de conflits ou la démocratie et les droits de l'homme sont assurément devenus des valeurs universelles, il n'existe toujours pas de formule globale pour leur application sur place. Nous autres Européens devons faire preuve d'autocritique quant à la mission que nous nous sommes adjugée – transmettre nos messages positifs –, afin que nos efforts ne rappellent pas involontairement la « mission de civilisation » de l'Europe coloniale dans le passé.

Bien que des acteurs externes puissent contribuer de manière précieuse au travail de résolution de conflits, il est toutefois indispensable que, dans le travail de développement, les activistes de la paix et les acteurs de la société civile sur place aient un droit d'intervention conséquent. Cependant, il existe toujours dans une grande partie de la « coopération internationale » – peu importe dans quel but débarquent des experts occidentaux, que ce soit pour aider à exercer, à former des gens sur place ou à travailler autrement avec eux : on constate toujours une asymétrie accentuée des positions.

Au cours des dernières années, l'accent était cependant de plus en plus souvent porté sur les partenariats de collaboration, prenant appui sur les contextes et cultures locaux. C. Zelizer souligne la confiance accrue dans les interactions directes « sud-sud » entre des lieux impliqués dans des conflits, au cours desquelles des personnes d'une région de conflit peuvent partager leurs expériences et leur expertise avec des personnes d'autres régions de conflit. Le travail de l'organisation « Institute for inclusive security », a aidé à lier des relations entre des femmes activistes du Soudan, de Colombie, d'Iraq ainsi que d'autres lieux, par exemple.

Des projets comme celui-ci exigent de notre part de reconnaître aussi bien le potentiel que les limites de l'art et de la culture dans la résolution de conflits, indépendamment de celui ou celle qui effectue un tel travail ou l'encourage. Un homme de terrain du mouvement des « Community Arts » nous le rappelle : « Bien qu'aucun tableau ne puisse arrêter une balle, un tableau pourra empêcher qu'une balle soit

tirée. » Peindre ce tableau et le mettre à sa place est l'affaire, complexe, de spécialistes. Est-ce vraiment celle d'EUNIC ?

La carrière de **Yudhishthir Raj Isar** évolue dans les différentes sphères de la théorie et de la pratique culturelles. Il est actuellement professeur de politiques culturelles à l'Université américaine de Paris, chargé de recherche à l'University of Western Sydney et directeur de la publication et fondateur des *Cultures and Globalization Series*. Il a été président de l'initiative Culture Action Europe.

1 http://wayback.archive-it.org/2077/20100906203351/http://www.communityarts.net/readingroom/archive-files/2007/06/integrating_com.php. Accès 23 septembre 2012.

2 James Thompson, *Performance, globalization and conflict promotion/resolution: experiences from Sri Lanka* dans H.K. Anheier et Y.R. Isar (éd.) *Conflicts and Tensions. The Cultures and Globalization Series*, 1. Londres : SAGE Publications.

3 Wikipedia : West-Eastern Divan Orchestra.

4 Sevchenko, L. (2011) *Sites of Conscience: Heritage of and for Human Rights* dans H.K. Anheier et Y.R. Isar (éd.) *Heritage, Memory and Identity. The Cultures and Globalization Series*, 4. Londres : SAGE Publications.

5 Nelson, B., Kaboolian, K. et Carver, Kathryn C. (2007) *Creating concord organizations: institutional design for bridging antagonistic cultures* dans H.K. Anheier et Y.R. Isar (éd.) *Conflicts and Tensions. The Cultures and Globalization Series*, 1. Londres : SAGE Publications.

6 Y.R. Isar, *Civil society empowerment in third countries: are culture actors providing powerful voices in support of democratization processes?*, discussion pour le Forum Culturel Européen, Bruxelles, 21 octobre 2011 (<http://culture-forum-2011.ec.europa.eu/index.jsp>).

Laissons la porte ouverte en ces temps forts Soyons plus précis sur le terme de « culture ». Soyons plus confiants et ambitieux sur la contribution que peuvent apporter les relations culturelles à l'UE en tant que composante de ses relations extérieures. Laissons les arts, l'éducation et le dialogue interculturel ouvrir des portes et instaurer la confiance entre les communautés afin d'apporter notre aide lors de conflits, voire les empêcher. *Robin Davies*



Jusqu'à récemment, avant que j'intègre le British Council, je n'envisageais pas que la culture ait un rôle spécial ou significatif à jouer dans les relations internationales, et encore moins dans la promotion de la prospérité et de la stabilité mondiales. Je pensais que la culture, c'étaient les musées, les galeries d'art et le théâtre. Ce n'est que récemment que j'ai commencé à comprendre la notion de « culture », son importance dans la politique internationale et son caractère central dans les relations extérieures de l'UE.

Je réalise à présent que, pendant la majeure partie de ma vie, non seulement j'ai sous-estimé le pouvoir de la culture en tant que force de transformation, mais je comprenais mal le terme même. Il me semble plus éclairant de diviser la notion de cul-

ture en un concept d'ordre anthropologique d'une part et de l'ordre des sciences humaines de l'autre. Le premier concept, relevant des « sciences sociales », revêt une acception collective qui embrasse la mémoire, l'identité, les valeurs, les règles, les croyances et les objectifs communs aux personnes. Le second, relevant des « sciences humaines » interprète la culture comme un vecteur de créativité - littérature, chansons, poèmes, musique, danse, pièces de théâtre, images, films, mode et architecture, produits par des individus qui renforcent ou défient l'identité de leur propre communauté par l'art.

Ces deux concepts sont inextricablement liés. Les arts favorisent l'identité, la créativité, le sentiment d'appartenance et le volontarisme au sein des communautés culturelles, et jouent un rôle déterminant pour promouvoir la compréhension, la sensibilisation et l'interaction entre communautés. Les arts favorisent également les changements culturels, créent un réseau souple d'inclusion et permettent une interpénétration des identités qui empêche les différences culturelles de devenir des sources de tension et de violence. Ainsi, la culture peut générer stabilité et sécurité en insufflant chez les individus et les communautés un sentiment d'appartenance. Cependant, la culture peut aussi être victime de manipulations qui, cherchant à semer la

division, en font une force négative. La culture peut générer tension et violence.

Le récent déclin de l'Europe dans le classement mondial des économies dynamiques et des leaders d'influence a fait couler beaucoup d'encre. En termes de taille démographique et d'influence commerciale, économique et financière, l'UE continue à avoir un impact mondial. Même en ces temps d'austérité, elle représente encore la part la plus importante des échanges mondiaux et génère toujours un quart des richesses mondiales. Malgré l'émergence d'économies de plus grande taille et concurrentes, l'UE demeure le plus important pourvoyeur d'aide financière en direction des pays pauvres et elle est impliquée dans les activités de maintien de la paix, de prévention et de résolution des conflits et de reconstruction après les conflits. Elle joue un rôle de premier plan dans la gestion des conséquences du réchauffement planétaire et des émissions de gaz à effet de serre ainsi que dans la recherche sur des énergies moins polluantes.

En apportant stabilité et prospérité à ses citoyens, l'EU tisse des relations étroites avec ses voisins, faisant essaimer les avantages de l'ouverture des marchés, de la croissance économique et des systèmes politiques démocratiques. Elle ne cherche pas à imposer ses systèmes politiques, ses principes économiques ni les valeurs occidentales à d'autres mais accueille tout pays démocratique de l'Europe « élargie » comme un membre potentiel, mutualisant les ressources dans l'intérêt commun. L'expansion de l'UE se place sous le signe de la coopération et de l'intégration.

Elle assume la plus grande part de l'aide au développement fournie par les grands pays industrialisés. Son objectif est d'éradiquer la pauvreté, d'œuvrer à un développement durable, d'améliorer les in-

frastructures physiques et sociales et de renforcer les institutions publiques. Elle dispense son aide sous de nombreuses formes – la coopération directe avec les gouvernements, la mise en œuvre de projets individuels (souvent par l'intermédiaire d'ONG), l'aide humanitaire, l'assistance en matière de prévention des crises et l'appui à la société civile.

Dans le cadre de sa Politique étrangère et de sécurité commune (PESC), l'UE définit les types d'activités diplomatiques et politiques qu'elle peut mettre en œuvre en matière de prévention et de résolution des conflits. Jouissant d'une certaine influence dans un monde de plus en plus interconnecté, l'Union européenne cherche à soutenir le développement économique et la stabilité politique à travers le monde. Ses intérêts dépassent les relations commerciales et l'aide traditionnelle au développement. Ils englobent le soutien aux réformes économiques, la santé et l'éducation, les programmes d'infrastructures, la recherche et développement ainsi que la politique environnementale, fournissant un cadre de dialogue sur la démocratie et les droits de l'homme.

Mais l'UE exporte plus que des incitations, des outils et des compétences destinés au développement politique et à l'intégration économique. Elle exporte aussi la culture européenne – et je désigne par là tant l'acceptation d'ordre anthropologique que celle relevant des sciences humaines du terme « culture ». L'UE exporte un cadre social et culturel à l'intérieur duquel stabi-

« Ainsi, la culture est plus vaste que ce qui s'offre à l'œil dans un musée ou une galerie d'art »

lité, développement et prospérité peuvent prospérer. Elle exporte aussi la culture en tant que vecteur de création, qui fait vivre et transmet ce cadre.

La portée des relations culturelles

Notre monde toujours plus globalisé réduit l'importance des frontières politiques et des barrières culturelles et ouvre la voie à une compréhension des différences culturelles et à l'élaboration et la mise en œuvre de programmes communs. Au centre du cadre social et culturel que l'UE exporte à travers les programmes et projets qu'elle finance dans le monde entier, se trouvent des normes de comportement et des valeurs universellement reconnues et acceptées telles que l'état de droit, l'ordre social-démocratique libéral, la protection des droits de l'homme ainsi que la reconnaissance de la diversité culturelle et le respect des autres cultures.

La portée des relations culturelles dépasse de loin une définition étroite de la culture se limitant aux arts et au patrimoine. Une telle définition étroite est loin de pouvoir rendre compte de tout ce qui peut être accompli par le biais de la culture au niveau des relations culturelles internationales. Et, en regard des canaux plus traditionnels et habituels des relations internationales - diplomatiques, politiques, commerciales et économiques - on a tendance à minimiser le rôle des relations culturelles en tant que puissant vecteur de stabilité et de prospérité.

Ces valeurs et normes représentent collectivement le « pouvoir doux » (soft power) de l'Europe - une influence culturelle qui façonne le cœur des relations extérieures européennes et qui devrait ambitionner de transmettre ces valeurs et normes au monde extérieur dans un processus de dia-

logue interculturel. Ce dialogue interculturel consiste à promouvoir mutualisation et confiance, qui sont à la base de relations internationales fructueuses. Alors que le pouvoir dur représente la capacité de coercition (par des moyens militaires ou économiques) et de manipulation, le pouvoir doux est le moyen d'attirer et d'œuvrer vers une compréhension mutuelle.

Traditionnellement, le succès du processus d'unification de l'Union européenne a reposé pour la plupart sur la coopération politique et économique. La dimension culturelle a été quelque peu négligée. Mais depuis la fin de la guerre froide et du fait de l'influence croissante de la mondialisation, la culture revient sur le devant de la scène. Les relations culturelles, en termes de dialogue interculturel et de création d'un climat de confiance grâce à un processus de compréhension mutuelle, constituent une composante essentielle tant de l'intégration européenne que de la politique étrangère de l'Europe. Elles sont un élément fédérateur pour les sociétés civiles, et pas seulement pour les élites au pouvoir.

Du fait de ce pouvoir fédérateur, les relations culturelles exercent une influence toujours plus marquée dans la prévention et la résolution des conflits. L'OTAN, en se concentrant sur la prévention des conflits plutôt que sur l'intervention dans ces derniers, a développé une « Approche globale » destinée à inclure l'aspect culturel dans la recherche de la paix, les différences culturelles étant souvent au cœur des conflits - langues, croyances religieuses et récits historiques représentent tous des motifs passionnels de se battre pour la survie d'une identité culturelle. Toutefois, la culture peut aussi représenter la seule façon de rassembler des gens en conflit.

Aujourd'hui l'éducation, le sport, l'art, la

littérature, la musique et la danse sont tous des instruments culturels utilisés par des médiateurs, des organismes culturels et des gouvernements afin de réconcilier les factions rivales et forger des relations de paix durables en mettant en évidence des valeurs et intérêts communs. La culture divise mais elle guérit aussi. La culture est le pouvoir d'attraction doux qui jette des ponts entre les communautés.

Quelques exemples récents : Les « Books Cafés » au Zimbabwe sont des lieux de rencontre pour qui veut débattre et s'exprimer en toute sécurité – et justement pas seulement à propos de livres. Une exposition de photos choc organisée par de jeunes activistes de la paix à Nairobi révèle et fait revivre, au grand public, les violences post électorales récentes au Kenya. Aujourd'hui, les jeunes Kenyans, contemplant ces photos jurent « plus jamais ça ».

Après des débuts modestes, le Réseau des Femmes Afghanes compte à présent des milliers de membres, mettant en œuvre des projets et des activités pratiques dans leurs communautés d'origine en donnant réellement la parole aux femmes dans l'embryon de gouvernance de leur pays. Avant 2007, la culture nationale les écartait du processus de décision.

En Palestine et en Israël, le programme sportif « Football pour la paix » réunit des communautés divisées, chassant du terrain les différences culturelles de façon tout aussi énergique qu'on aborde l'*autre* sur le même terrain. Le sport est devenu vecteur d'un dialogue et d'une réciprocité interculturels plus larges.

Au lendemain même du conflit intercommunautaire en ARYM, un réseau trans-ethnique slave et albanais a mis en contact des jeunes pour élaborer des projets culturels et pédagogiques communs. En 2005,

il s'était développé à l'échelle nationale et incitait à une collaboration intercommunautaire dans la situation d'après conflit.

Au lendemain des guerres des Balkans, le projet « Bosnia History Trail » (Sur la piste de l'histoire bosniaque) a été conçu pour inciter des jeunes gens des communautés serbe, bosniaque et croate à retracer leur héritage culturel commun – une manière efficace de valoriser l'histoire et le point de vue « des autres ».

Dans toute l'Europe, nombres d'étudiants participent à des programmes d'échange : l'enseignement, c'est aussi de la culture.

C'est dans ce type d'activités et de programmes que l'UE investit de plus en plus. Le motif principal de l'inclusion de composantes culturelles dans les politiques et relations extérieures de l'UE réside dans le pouvoir qu'ont la culture, les arts et l'enseignement de promouvoir un sens de la communauté par l'éducation et le dialogue interculturel. Par le biais des relations extérieures, cela permet de protéger la diversité des cultures, traditions, langues et des modes et formes d'expression artistique. L'Union européenne elle-même est un patchwork de diverses cultures. Son empreinte culturelle toujours plus marquée se fait garante de l'application de ce modèle lorsqu'en d'autres points du monde, d'autres identités culturelles s'affrontent pour dominer et survivre.

L'Union européenne est un exemple de la façon dont des nations féroce ment antagonistes peuvent progressivement transformer leurs relations en renforçant leur interdépendance et leur sens d'une destinée commune. Dans le cadre de la diversité de leurs cultures, ces nations mettent en commun des idées, normes et valeurs qui, une fois rassemblées, constituent une « culture

abstraite » dans laquelle les Européens se reconnaissent en tant que partenaires. Il s'agit là d'une pratique culturelle qui vaut d'être exportée.

L'introduction de composantes culturelles dans les relations et politiques extérieures de l'UE permet à celle-ci d'accentuer son rôle de « partenaire » vis-à-vis de pays tiers – et de soutenir une diplomatie multilatérale plutôt que des actions unilatérales. La force du pouvoir doux de l'UE est sa volonté de chercher le dialogue sur des sujets sur lesquels il y a divergence, en recherchant l'entente mutuelle, plutôt qu'en réglant le conflit par des moyens militaires ou économiques. La culture n'est pas un secteur ni une sphère de la société distincte de l'économie ou de la politique – mais elle fait partie intégrante de celles-ci.

Les expériences culturelles permettent aux individus de s'engager intellectuellement et émotionnellement et peuvent créer les connections de personne à personne qui permettent de survivre à des dissensions politiques immédiates ou de les dépasser. Ce n'est pas par hasard que la visite à des institutions culturelles représente un passage obligé dans l'itinéraire des voyages diplomatiques – c'est là que se nouent les relations de peuple à peuple, en amont du

« L'Union européenne elle-même est un patchwork de diverses cultures. Son empreinte culturelle toujours plus marquée se fait garante de l'application de ce modèle lorsqu'en d'autres points du monde, d'autres identités culturelles s'affrontent pour dominer et survivre »

discours politique. La culture est plus vaste que ce qui s'offre à l'œil dans ces institutions culturelles. La culture ouvre des portes dans les temps difficiles.

Au cours des deux dernières décennies, les relations culturelles ont progressivement pris de l'importance alors que nous nous détournions des conjectures de la guerre froide bipolaire pour aborder les vicissitudes du monde multipolaire d'aujourd'hui. Les facteurs culturels jouent un rôle plus important dans la définition de notre sentiment d'identité – langue, religion et historicité. Les personnes se perçoivent et se mesurent les unes les autres à l'aune de la culture. Et comme les effets de la technologie, d'un accès élargi à l'actualité, aux idées et au savoir, et de la mondialisation sont omniprésents dans toute communauté, les opportunités de contact et d'échange augmentent. Et du fait de cette activité interculturelle, les cultures se rencontrent, s'interpénètrent et se transforment dans un monde de plus en plus interconnecté.

Nous ne pouvons plus penser la culture comme étant séparée des relations politiques et internationales courantes. Au contraire, la compréhension, le respect mutuel de la culture des autres ainsi que le dialogue avec celle-ci sont au cœur même du dialogue politique et des relations extérieures. L'UE est en mesure d'exploiter les riches opportunités qu'offrent les relations culturelles afin de renforcer la prospérité et la stabilité dans le monde entier.

Robin Davies a intégré le British Council en 2009 et dirige le service européen à Bruxelles. Il a auparavant travaillé dans la Royal Navy, fut attaché à la défense à Moscou et La Haye et pour l'OTAN à Bruxelles.

Participer et non représenter Les instituts culturels ne peuvent peut-être pas régler des conflits. Toutefois ils sont capables, avec des programmes audacieux et bien pensés, de préparer le terrain afin que stéréotypes et clichés disparaissent et ainsi offrent la possibilité aux sociétés concernées d'aborder et de discuter des sujets sensibles. *Martin Eichtinger*



2011 fut l'année des mouvements démocratiques dans le monde arabe. Ces mouvements étaient portés par une nouvelle génération de citoyens arabes qui osèrent remettre en cause les régimes anciens pour réaliser leurs rêves de société ouverte.

2012 montrera si leurs aspirations à la liberté et à la démocratie se sont concrétisées. L'Union européenne, en tant que région voisine, devra quant à elle répondre à la question de sa contribution à leurs efforts.

En tant que représentant de l'un des pays fondateurs du Réseau Européen des Instituts Culturels Nationaux (EUNIC), je souhaiterais revenir sur un rôle nouveau de la diplomatie culturelle, qui a émergé ces dernières années parallèlement au rôle

principal des instituts consistant à soutenir les jeunes artistes et les talents créatifs et novateurs.

Depuis la création du Service Européen pour l'Action Extérieure (SEAE), toute une série de discussions très intéressantes ont eu lieu, qui reconnaissaient le rôle positif de la culture dans les relations extérieures de l'Union européenne et le potentiel de la diplomatie culturelle dans le domaine des affaires étrangères. Si certains déplorent que les relations culturelles ne comptent pas parmi les missions du SEAE et que les chargés d'affaires culturelles soient absents des ambassades de l'Union européenne, d'autres croient encore au monopole de l'État nation en matière de représentation culturelle.

Le monde de la culture est bien trop vaste et trop complexe pour se couler dans un moule de structures organisationnelles administratives. Les artistes, les réseaux culturels, les organisations de la société civile dans le domaine culturel coopèrent au niveau international grâce à la révolution des communications. Loin de se comporter comme un grand orchestre susceptible d'être dirigé par n'importe qui, ils s'apparenteraient plutôt à des molécules de l'atmosphère effectuant des mouvements aléatoires et créant dans le même temps toutes sortes de structures.

Les instituts culturels se sont adaptés au nouveau monde de la coopération culturelle. L'accent est passé d'une culture de la représentation à une culture de la participation au dialogue culturel. Les instituts culturels, qui servent de rampe de lancement pour la participation aux échanges culturels internationaux des artistes et des créatifs, groupes ou individus, ont également changé de mission en matière de diplomatie publique. Les programmes des instituts culturels européens reflètent de plus en plus les événements politiques et sociaux qui marquent les relations entre pays et peuples.

De nombreux instituts se sont lancés dans des activités de dialogue interculturel et interreligieux. Je crois qu'il est grand temps que les instituts culturels européens, réunis au sein de EUNIC, contribuent ensemble à relever ces défis : nous devons passer à la vitesse supérieure et mettre nos paroles en actes. Les décisions prises lors de la récente Assemblée générale de EUNIC qui s'est tenue à Bruxelles vont dans le bon sens. Toutefois, nous devons nous montrer plus rapides et plus résolus, et commencer à mettre en œuvre notre projet phare dans ce domaine, qui fait l'objet de discussions depuis l'été 2011. Ce faisant, nous devons nous poser quelques questions fondamentales :

- Où voulons-nous aller, en d'autres termes quels sont nos objectifs ?
- Par où allons-nous commencer, et comment répartir le travail entre les instituts membres du réseau EUNIC, compte tenu de leurs différences de taille et de budget ?
- Comment obtenir des résultats ?

Grâce à leur autonomie structurelle par rapport aux institutions politiques, y

compris européennes, les instituts culturels membres du réseau EUNIC peuvent fonctionner plus librement, et compléter plus efficacement le rôle de l'UE et des ambassades ou des missions commerciales nationales, en tant que lieux de rencontre ouverts pour la société civile et de plates-formes de coopération. En outre, leurs activités culturelles dans les pays d'accueil bénéficient souvent d'une bien meilleure visibilité que le travail des autres représentations officielles.

Toutefois, le dialogue interculturel et interreligieux et la coopération ne sont pas des tâches aisées. Nous avons tous fait l'expérience de la complexité du domaine culturel : son potentiel est immense, mais il n'est pas sans risques. La culture en tant que telle n'est pas une valeur universelle. Elle peut même être source de conflit. En matière de relations interculturelles, nous apprenons en permanence à tenir compte du double visage de la culture.

Cependant, la confrontation entre différentes cultures résulte toujours d'un conflit entre différentes idées, et de ce conflit d'idées peut surgir la créativité, c'est-à-dire de nouveau de la culture. Il faut de la créativité et de la culture pour unifier la diversité. Je le souligne, la diversité, qu'elle soit ethnique, religieuse, culturelle ou linguistique, est une réalité de nos sociétés. Elle est même devenue l'élément central de l'identité européenne, ce que reflète d'ailleurs notre devise commune, qui devrait toujours être notre priorité absolue : promouvoir l'unité dans la diversité et favoriser la diversité dans l'unité.

Cela dit, bien sûr, il est important de savoir bien placer ses attentes. Nous n'allons pas faire advenir la démocratie ou les Droits de l'Homme ni régler les con-

flits en faisant simplement se rencontrer des acteurs du monde de la création. Nous ne pouvons pas nous substituer aux casques bleus. Tout ce que nous ferons semblera une simple goutte dans l'océan. Mais comme on le sait, les petits ruisseaux font les grandes rivières ! Les instituts culturels ne peuvent pas régler les conflits, mais en s'appuyant sur des programmes courageux et stimulants, ils peuvent préparer, cultiver le terrain pour battre en brèche les stéréotypes et les préjugés, afin d'engager la discussion sur des sujets sensibles dans les différentes sociétés. Les instituts culturels doivent viser la tolérance et le respect mutuel, tout en s'efforçant de jouer un rôle moteur dans la promotion et la préservation de la diversité. Parallèlement, nous devons veiller à ce que nos activités soient fondées sur le respect mutuel dans les relations avec nos partenaires mondiaux. Nous devons éviter tout ce qui peut être interprété comme tenant du néo-colonialisme, de l'expression d'une supériorité ou d'un comportement donneur de leçon.

Nous devons nous efforcer de faire participer un large public, citoyens et société civile, au lieu de nous adresser aux élites, souvent elles-mêmes coupées de certaines composantes de leur propre société. C'est pourquoi la visibilité, la présence de notre travail dans les mass-médias nationaux auront une importance encore plus grande dans le succès de la mission des instituts culturels. Par où allons-nous commencer, et comment répartir le travail entre les instituts membres du réseau EUNIC, compte tenu de leurs différences de taille et de budget ?

Puisque nous sommes directement touchés par les événements qui s'y déroulent, je pense que EUNIC a raison d'envisager de mettre en œuvre son pre-

mier projet phare dans les pays voisins. Les différences socio-économiques entre nos voisins du Sud et de l'Est et nous-mêmes portent certainement en germe des conflits potentiels, notamment si nous manquons l'occasion inespérée qu'offre le Printemps arabe. Le défi que nous devons relever est double : nous devons tout d'abord établir un dialogue durable avec les nouveaux gouvernements en place, et, à travers ce dialogue, nous pourrions proposer d'apporter notre expérience dans la construction de sociétés pacifiques par la coopération entre les gouvernements et la société civile. Ce faisant, nous devons être attentifs aux différences d'un pays et d'une société à l'autre. Il n'existe pas de coopération « taille unique » qui convienne à tous.

Sans une attitude de coopération entre partenaires égaux, nous pouvons rappeler différentes leçons tirées de notre histoire récente, comme la présentation passionnante qu'a faite la Pologne de son chemin vers la démocratie et vers l'adhésion à l'UE.

Pour commencer, nous devons préparer une feuille de route claire des mesures à prendre ensemble et nous doter d'une boîte à outils commune appropriée. Avant tout, nous devons faire montre de hautes compétences interculturelles et d'une forte empathie professionnelle (par exemple, grâce à des médiateurs bien for-

« Nous n'allons pas faire advenir la démocratie ou les Droits de l'Homme ni régler les conflits en faisant simplement se rencontrer des acteurs du monde de la création »

més) ; les participants doivent également être prêts à transcender les clivages. Nous devons notamment veiller à ce que nos partenaires se sentent réellement sur un pied d'égalité avec nous.

Du fait des fortes différences entre les structures organisationnelles, les budgets et les ressources humaines d'un institut EUNIC à l'autre, nous devons prévoir différentes formes de participation dans notre entreprise commune. Il importe d'obtenir une participation maximale et non d'exclure des membres, pourvu qu'il existe un engagement clair d'apporter une juste contribution, y compris sous forme d'une aide « en nature ». Nous serons bien plus forts si nous agissons ensemble.

S'asseoir et écouter

Comme le disait Winston Churchill, dans un conflit « Il faut du courage pour se lever et parler, il faut aussi du courage pour s'asseoir et écouter ». S'asseoir et écouter, telles sont les conditions indispensables au dialogue. Et le dialogue reste le seul moyen de nous amener tous à bon port. Je suis convaincu qu'en matière de règlement et de prévention des conflits, la promotion du dialogue dans toutes les couches de la société est un instrument puissant d'éveil des consciences, de promotion de la compréhension mutuelle et de lutte contre les stéréotypes négatifs et l'hostilité.

Je souhaite souligner à cet égard la volonté de dialogue entre les cultures et les religions dont fait preuve l'Autriche. L'Autriche, et en particulier Vienne, a une longue tradition de carrefour de dialogue et d'échanges au niveau national et international. Nous avons lancé des initiatives telles qu'un dialogue régulier entre Chris-

tianisme et Islam dès la fin des années 1980.

Le dialogue des cultures doit être fondé sur l'application universelle des Droits de l'Homme et des libertés fondamentales, dont le respect est une condition préalable à une société pacifique et diversifiée. Il est donc de la plus haute importance de reconnaître également le rôle du dialogue interreligieux et interculturel dans le contexte d'une intégration réussie des minorités, au bénéfice de nos sociétés dans leur ensemble. Après tout, l'intégration est un problème urgent, si ce n'est le problème urgent, de nos sociétés, dans l'environnement changeant de l'Europe.

Migration et intégration seront d'ailleurs les thèmes centraux du 5ème Forum annuel de l'Alliance des civilisations – ONU (UNAOC), qui se tiendra à Vienne au printemps 2013. J'espère que EUNIC, en tant qu'organisation, pourra non seulement y participer mais sera également en mesure d'y présenter les premiers résultats de ses activités dans le domaine du dialogue des cultures.

L'arrivée d'un migrant dans un pays étranger, les barrières linguistiques et culturelles ou le simple fait d'être considéré comme une minorité dans toute société, tous ces facteurs entraînent un sentiment d'insécurité et, dans le pire des cas, peuvent conduire à la marginalisation et à la violence. Les migrants partagent cette expérience avec tous les membres d'une minorité, quelle que soit leur appartenance religieuse ou culturelle.

Dans le cadre de ce dialogue, il convient d'accorder une attention spécifique à la situation des femmes, des jeunes et à leur protection. Entre autres initiatives nationales et internationales, nous organisons actuellement un séminaire de

formation destiné aux femmes turques installées en Autriche qui joueront le rôle de guides et conseillères dans leur communauté. La formation abordera principalement les sujets de l'égalité hommes/femmes, de l'éducation, des migrations et des médias. Ce séminaire vise à former des « passeurs » au sein des communautés et entre les communautés et à créer un réseau pérenne de femmes engagées dans le dialogue. Ce concept peut être aisément transposé également au niveau international.

Ainsi, à mon sens, les instituts culturels doivent engager un dialogue constructif avec nos voisins à tous les niveaux de la société, à l'échelle internationale et en Europe avec nos communautés immigrées au sein de nos propres sociétés. Tout en poursuivant la fructueuse collaboration entre nos groupes EUNIC du monde entier au travers d'activités culturelles menées conjointement, nous devons prendre part au nouveau défi de la diplomatie culturelle et donc : contribuer à la paix dans le monde, à la prévention des conflits et à la médiation après un conflit par des actions de dialogue entre les cultures et les religions. Il s'agit là d'une noble tâche, mais elle n'est pas sans difficulté. C'est un projet à long terme qui, malheureusement, apporte le plus souvent bien peu de résultats immédiats. Ses effets sont rarement faciles à mesurer et consistent souvent en une simple

absence de conflit et de guerre. Mais cela ne doit empêcher personne de s'engager pleinement dans ce projet.

Dans le respect des principes du réseau EUNIC, nous devons poursuivre le travail sur des projets phares dans le domaine du dialogue entre les cultures pour mettre ainsi en place des échanges et une coopération culturels concrets entre les peuples, qui favorisent la tolérance et le respect mutuel, en un mot pour ce que représente l'Europe : promouvoir l'unité dans la diversité et soutenir la diversité dans l'unité.

Martin Eichinger, Ambassadeur, est directeur général de la politique culturelle au ministère fédéral autrichien des Affaires européennes et internationales.

Champ de la paix Du Siècle des Lumières jusqu'au Printemps arabe, il a fallu longtemps pour traverser la Méditerranée. Enfin l'Europe peut restituer à la côte arabe les trésors de sagesse, de philosophie et de sciences que celle-ci nous a donnés. *Luciano Rispoli*



Le vent de liberté qui souffle sur les hommes du monde arabe est tout d'abord un vent de culture. Pour la liberté, les différents modes d'approche et le processus même de revendication de la démocratie, les cultures sont fondamentales. Ces cultures ont œuvré ensemble et ont caractérisé le moment de la révolte des populations arabes. Si les Arabes conquièrent leurs libertés et diverses possibilités d'expression – d'un sacrifice symbolique à Tunis jusqu'à une lutte sanglante pour la liberté en Syrie, sans oublier une guerre en Lybie –, ils vivent d'autant plus de l'expérience européenne de liberté et de paix ainsi que de dialogues démocratiques, même s'ils sont parfois contradictoires. Du Siècle des Lumières jusqu'au Printemps arabe, il a fallu longtemps pour traverser

la Méditerranée. Enfin l'Europe peut restituer à la côte arabe les trésors de sagesse, de philosophie et de sciences que celle-ci nous a donnés.

Désormais, l'Europe regarde le monde arabe différemment. Enfin le temps est venu de comprendre ce que celui-ci refuse. Et ce qui prend peut-être une place trop prépondérante dans nos sociétés : la puissance absolue, la dominance de l'argent, la suprématie d'une caste sur l'autre, le retrait de la culture et sa privatisation dans le but exclusif de gagner de l'argent.

Ce n'est pas que le commerce en soi cause des dommages. Car il pourvoit aussi aux standards sociaux. Il est dangereux dès qu'il monopolise et colonise les esprits. Car dans toutes les cultures, l'uniformité est meurtrière.

En Europe, il y a aujourd'hui une culture qui domine toutes les autres : les résultats. L'échec et l'inutilité sont pourtant extrêmement fructueux. Dans l'échec se révèle le droit d'être différent, dans l'art le droit d'être inutile. De nos jours, on expérimente et l'on ne considère la culture que comme un véhicule. Un moyen de parvenir à ses fins. En tant que thème, elle disparaît des discours et programmes officiels. Elle doit aujourd'hui déclencher aussi des évolutions, des projets, de la croissance, une harmonisation, pour ne pas dire une harmonie, et en fin de compte, pour être fi-

nancée, elle doit aussi mener à des résultats.

La culture, otage de la sécurité collective, doit regrouper et inciter à « faire (quelque chose) ensemble ». La culture, otage de l'économie, doit servir les intérêts des industries créatives. La culture, otage de la guerre, doit contribuer par des dispositions politiques à la prévention et la solution de conflits.

Supposons que la période de l'art pour l'art soit finie, et aussi celle de la culture pour la culture. Néanmoins, le fait est que la politique considère la culture comme un instrument, un aveu de l'importance capitale de ce médium social.

Bien que la liberté souffle sur le monde arabe tandis que les économies d'Europe sont à bout de souffle, bien que les standards sociaux soient bouleversés et réinventés par la réalité, la culture, avec sa créativité sans idée préconçue, qui ne poursuit aucun autre objectif définitif que de simplement exister, prouve son importance essentielle. La culture en tant que lien social, projet collectif, qui partage des normes communes, enrichie par des transformations et des évolutions constantes.

Il y a la culture et les cultures. Ensemble, elles se croisent et se défient sans fin. Les cultures, *Identités meurtrières*, pour emprunter le titre d'un célèbre essai d'Amin Maalouf, disparaissent derrière la culture qui prépare et organise l'espace de la parole ou du silence, permettant ainsi aux croyants de modifier leurs opinions et aux incroyants d'adorer tout ce qui leur convient.

La culture, un champ de la paix, consiste en valeurs ou expériences que nous, les Européens, aimerions voir partagées par le monde entier. La culture en tant que facteur apaisant garantit les libertés individuelles et collectives, la certitude

que chacun garde son droit à l'altérité. De ce point de vue, la culture, au-delà de ses activités culturelles qui doivent propager événements et expériences, est fondamentalement universelle.

Prospecter avec l'expérience de la pluralité

EUNIC (European Union National Institutes for Culture) est une association qui rassemble les quartiers généraux des instituts culturels nationaux des états membres de l'Union européenne. Elle poursuit un objectif ambitieux : prospecter avec la culture pour l'expérience européenne. L'expérience d'avoir mis fin à des siècles de guerres ; l'expérience de favoriser le dialogue et la focalisation du savoir et l'expérience de la pluralité, l'expérience des droits individuels et de la solidarité collective absolue dans la vie ensemble. Quelquefois, en fin de compte, l'expérience d'un échec occasionnel, mais avant tout la volonté d'établir quelque chose de commun, tandis que nos destins sont indissolublement liés.

C'est pourquoi EUNIC suit cinq directions principales, traduites et mises en application par environ 80 clusters (groupements) dans le monde entier :

1. Débattre avec la société civile – à l'aide des clusters concernés des plus grands pays du monde arabe – pour stimuler l'échange d'idées sur différents thèmes tels les médias, les acteurs de la culture et leurs cross trainings, les activités en coopération avec les réseaux des espaces culturels et finalement la naissance de normes légales qui doivent protéger les acteurs de la culture. EUNIC se rapproche de la région MENA (Middle East and North Africa – Moyen-

Orient et Afrique du Nord), pleinement consciente que nos peuples interagissent et vivent déjà ensemble. Cette coexistence pacifique est d'une importance existentielle, même si des extrémistes des deux bords essaient de la détruire. L'extrémisme politique et/ou religieux est l'ennemi de la culture.

2. Conduire un dialogue avec la Chine, une grande puissance culturelle et un partenaire d'échanges dans tous les domaines qui sont associés à la culture – de la fabrication à la coproduction, du marketing à la distribution, de l'influence réciproque à la découverte commune. EUNIC et la Chine ont organisé en 2012 leur cinquième dialogue interculturel. Le thème principal de ce dialogue était : « Activités culturelles et développement urbain », avec comme sous-thèmes :

- la protection et l'étude des ressources culturelles locales et le développement de repères culturels pour les villes ;
- le rôle de la culture pour un développement urbain durable ;
- industries créatives et éducation artistique (contemporaine) ;
- culture communautaire et vitalité urbaine.

Outre ces dialogues entre experts et artistes européens et chinois, quelques ateliers ont aussi contribué à une meilleure compréhension entre nos expériences dissemblables et de grande valeur en Europe et en Chine.

3. EUNIC aimerait véhiculer la culture écologique comme un nouveau standard social en favorisant non seulement son développement mais aussi le bien-être.

4. L'activité culturelle doit être asso-

ciée au concept de croissance, au sens économique. La culture doit être comprise comme un secteur complètement économique et attirer sur elle l'attention entière des États et des autorités publiques au niveau national, européen et mondial. Cette partie de l'économie, qui est soumise à des dispositions spécifiques et qui doit être protégée plus que toute autre, crée prospérité, emplois et nouvelles conditions de vie.

5. EUNIC aspire enfin à encourager la culture comme moyen puissant d'éviter les conflits et de participer à leur solution.

Pour ce cinquième objectif que EUNIC veut atteindre, beaucoup d'espoirs sont aussi placés dans l'Europe. EUNIC revendique une meilleure collaboration, plus structurée et plus durable, avec la Commission et le Service pour l'Action Extérieure. Notre réseau représente essentiellement l'idée d'améliorer les relations avec les partenaires par le dialogue, d'où conférences, coproductions et diffusion culturelle qui visent à une plus grande compréhension. Les délégations de l'UE apprécient elles aussi la collaboration avec EUNIC.

Aujourd'hui, l'évaluation de EUNIC est relativement positive : les cultures européennes sont visibles dans le monde. Et l'UE a dans les mains un outil puissant – EUNIC – pour favoriser la visibilité culturelle de l'Europe et montrer que l'UE n'est pas seulement une administration technique, politique ou économique mais aussi, et surtout, dirions-nous, une formidable expérience culturelle. Les efforts réunis des instituts nationaux et des clusters assurent une visibilité claire de l'Europe et élargissent ainsi son image technocratique ou strictement économique. Il existe

vraiment une diplomatie de la culture, ce n'est pas une invention. Elle est portée par les activités culturelles des États membres.

Elle est aussi de plus en plus portée par les clusters de EUNIC « faire (quelque chose) ensemble » et « défendre ensemble notre héritage commun ». En fin de compte, avec ses 80 clusters dans le monde entier, qui réalisent des centaines d'activités, qui atteignent des millions de citoyens dans les cinq continents, EUNIC transmet un message clair. En Europe, il s'agit de l'espoir d'être ensemble, de respecter nos différences et de transformer celui-ci en une puissance forte, stable et durable, une puissance pacifique.

Depuis le début de cette aventure, les membres de l'UE n'ont connu ni conflits, ni guerres. Beaucoup de choses ont déjà été faites et nous devons dans tous les cas être très reconnaissants aux fondateurs de l'UE. Mais il faut pourtant faire encore plus, surtout dans le domaine de la culture. Il faut entamer un programme économique visible pour soutenir les activités culturelles de l'UE à l'étranger. L'UE, qui ne doit pas être confondue avec les cultures nationales et les politiques culturelles locales, doit, en tant qu'institution puissante, favoriser la paix, la stabilité, le développement et le bien-être en soutenant des activités culturelles.

On nous dit que la culture est chère. C'est pourquoi on nous demande de la justifier par son utilité. Sur ce terrain, l'UE a un rôle important à assumer : traduire l'idée que l'on ne doit pas négocier la culture. Bien que les États membres n'envisagent rien d'autre que de déléguer la politique culturelle locale à l'UE, il existe un besoin important de « politique culturelle de l'UE ». Cela signifie que nous avons une idée claire des expériences euro-

péennes que nous voulons promouvoir à l'étranger, mais aussi que nous avons pour cela des professionnels ainsi qu'un soutien financier durable.

Si nous ne propageons pas nos succès par la culture, nous préparons la voie à des guerres éventuelles, à des conflits ethniques et sociaux et, finalement, à la perte de l'avantage de soixante années d'efforts communs.

Pendant rien qu'une seconde, pouvons-nous vraiment nous imaginer un monde sans culture ? C'est-à-dire sans paroles, sans musique, sans peintures, sans sculptures, sans théâtre, sans littérature, sans histoires, sans distraction ? En d'autres mots, sans ce quelque chose que nous avons en commun ? Pouvons-nous sérieusement nous imaginer cette Europe qui n'encourage pas la culture par les cultures ? La culture protégée du pire ennemi qui est en nous. Elle pourvoit à la croissance de l'économie et nous fait reculer devant le pire. Elle nous tient, nous nous retenons donc à elle. Elle nous fait, nous construit ; en contrepartie, nous la concevons, jour après jour.

Luciano Rispoli fut pendant douze ans directeur pour la région MENA pour le groupe France-Télévisions. Puis il a travaillé pendant quatre ans en Turquie en tant que chargé média pour la Turquie, l'Asie Centrale et la région du Caucase. En novembre 2011, il a rejoint EUNIC et a travaillé jusqu'au printemps 2012 comme directeur du secrétariat permanent d'EUNIC Global.

Nourriture pour l'esprit Après plusieurs décennies de guerre civile au Sud-Soudan, la pauvreté et la faim se sont propagées, l'approvisionnement des réfugiés qui reviennent de pays voisins ou d'autres régions du pays est problématique. Des luttes locales ne cessent d'éclater. Derrière elles, des conflits pour la terre et le bétail. Le taux d'analphabètes dans le plus jeune État du monde s'élève à plus de 80 pour cent. Quel peut être le rôle de la culture dans un tel contexte ?



Entretien de Ruth Ur avec Jok Madut Jok, sous-secrétaire d'État au ministère de la Culture de la République du Soudan du Sud

Ruth Ur : La déclaration de l'indépendance du Soudan du Sud du 9 juillet 2011 remonte maintenant à une année. À l'époque, le monde a regardé avec surprise et curiosité la naissance du plus jeune pays du monde et l'apparition d'un nouvel optimisme après environ 50 ans de guerre. Mais cette première année n'a pas été simple ; aussi bien à la frontière qu'entre tribus, des conflits ont éclaté et l'interruption des relations avec le Nord a entraîné des mesures d'économie draconiennes qui ont été décrétées par le gouvernement dans la capitale, Djouba. En

tant que secrétaire d'État au ministère de la Culture, où voyez-vous la contribution de la culture à la formation de l'État pendant cette période difficile ?

Jok Madut Jok : Je pense que quand un nouveau pays a besoin d'une infrastructure, quand il doit offrir des services sociaux et être capable de fournir de la nourriture à ses citoyens, il est tout aussi important de célébrer ses cultures propres et d'encourager les arts afin qu'il y ait aussi de la nourriture pour l'esprit. La nourriture pour l'esprit est même encore plus importante dans des circonstances comme celles-là, dans une situation économique déplorable. Si nous considérons que le sentiment national et la fierté du citoyen à l'égard de son nouveau pays naissent quand ce pays est capable de mettre à leur disposition des prestations de services, alors nous devrions aussi pouvoir supposer qu'en cas de mesures d'économie, quand le pays ne peut plus offrir de services, des programmes qui essaient de transmettre aux citoyens un sentiment de fierté et de les lier plus à la politique sont plus importants que jamais. Cela signifie donc que si nous ne pouvons pas offrir de prestations de services à nos citoyens, nous devrions au moins leur offrir de la distraction, protéger leurs usages et valeurs culturels et assurer leurs possibilités d'améliorer leurs talents, le

tout dans l'intérêt de la construction d'une identité nationale collective.

Ruth Ur : Si on laisse un peu de côté la représentation de la culture comme distraction, comment conciliez-vous le besoin de former une identité collective nationale avec le potentiel de la culture à poser des questions (au lieu de chercher des réponses) comme étant un moyen de traiter le traumatisme de la guerre et de conflits irrésolus ?

Jok Madut Jok : Effectivement, au-delà du maintien et de la célébration de traditions, la culture remplit d'innombrables fonctions. En tant que pays qui s'est uni par opposition au Nord et par objectif commun de libération plutôt que par un sentiment d'unité historique de tous ces hommes, le Sud-Soudan est toujours parti du principe qu'en obtenant l'indépendance, un objectif commun constituerait le fondement de la nation. Pourtant, un fois indépendant, il s'est avéré que le pays ne représentait pas beaucoup plus qu'une simple unité géographique, avec plus de 70 groupes ethniques qui se perçoivent mutuellement comme différents. Il y avait un besoin d'effort concerté pour acquérir l'unité nationale et l'identité nationale, et la voie la plus évidente pour y parvenir était une représentation égalitaire, une mise à l'honneur et une promotion des cultures dans le pays pour reconstruire sur des points communs culturels et mettre en évidence que la pluralité culturelle est un bien, et non une obligation, comme cela s'est révélé dans beaucoup d'autres pays africains.

Ruth Ur : Revenons à la question de la culture sud-soudanaise. En existe-t-il vraiment une qui se distingue du Nord

séparé ou des pays voisins ? Et en quoi votre travail au ministère contribue-t-il pour le Soudan du Sud à une identité positive qui ne se définit pas uniquement par l'opposition au Nord ?

Jok Madut Jok : Effectivement, les cultures ne peuvent pas se distinguer complètement l'une de l'autre, peu importe la distance existant entre les hommes ou l'histoire de douloureux conflits qu'ils ont derrière eux. On voit plutôt que les cultures s'influencent mutuellement. L'éloignement ou la proximité des cultures n'est donc pas ce qui importe. Ce qui rend les usages sud-soudanais uniques en leur genre est le fait qu'ils se pratiquent à l'intérieur de ce territoire. Aussi longtemps que le pays leur offre à tous les mêmes possibilités d'accès à la scène nationale, ils représentent tous différentes composantes de la « culture sud-soudanaise ». Qu'une pratique culturelle vienne à l'origine du Sud-Soudan ou de n'importe où, tant qu'elle s'observe au Sud-Soudan et que les hommes qui l'exercent la considèrent comme précieuse et comme un aspect important de leur identité, personne ne s'y opposera, elle sera plutôt favorisée de la même manière. Il ne faut pas nier non plus qu'entre les différentes nationalités ethniques sud-soudanaises, il existe plus de ressemblances qu'entre tout groupe ethnique isolé et ses groupes voisins par-delà la frontière. Le travail du ministère de la Culture consiste à créer des symboles nationaux et des coutumes fondamentales créatrices de liens avec lesquels les citoyens peuvent s'identifier, à favoriser les points communs entre groupes ethniques pour rechercher ainsi une identité nationale dans laquelle chaque citoyen(ne) se sent intégré(e) tout en restant fidèle à son

propre groupe ethnique.

Ruth Ur : Le Soudan du Sud est aussi grand que la presqu'île Ibérique et il y a plus de 70 groupes et langues ethniques. Les concepts d'un État-nation et d'une identité nationale ont-ils donc un sens, ou est-ce simplement un paradigme colonial que l'on impose à une société tribale ?

Jok Madut Jok : Même si quelques communautés ont constitué des royaumes de tribus sur le territoire du Soudan du Sud actuel, le concept d'un État-nation avec une autorité centrale, d'un point de vue historique, était sans aucun doute étranger à la plupart des communautés ethniques Sud-Soudanaises. La notion a été introduite par les grandes puissances européennes qui, dans le cadre de leur partition du continent africain, ont créé « le Soudan » à partir d'un amalgame de nationalités ethniques. Mais l'idée de l'État-nation va continuer d'exister. Pour un État souverain, il est nécessaire que sa direction aboutisse à l'unité politique, à la cohésion sociale ainsi qu'à la stabilité et la prospérité. Comme l'État est maintenant une réalité et que les hommes doivent y vivre ensemble, il est extrêmement important de trouver des symboles qui les regroupent en une nation. Pour la direction politique, l'astuce consiste à choisir

« La notion d'État-nation a été introduite par les grandes puissances européennes qui, dans le cadre de leur partition du continent africain, ont créé "le Soudan" à partir d'un amalgame de nationalités ethniques »

comme composants de l'identité du pays des symboles par lesquels chaque citoyen se sent représenté, ce qui signifie intégration et représentation égale. Nous devons être conscients de notre propre passé. L'un des facteurs les plus importants dans la décision du Sud-Soudan de se séparer du Soudan a été le sentiment d'être exclu des symboles de l'identité culturelle du pays ainsi que la préférence de l'identité arabo-musulman.

Ruth Ur : Regorgeant de pétrole et autres richesses naturelles, le Soudan du Sud est toujours l'une des régions les moins développées du monde. Compte tenu du potentiel économique de la culture, qu'est-ce qui pourrait être un secteur central pour la croissance et comment celui-ci pourrait-il être utilisé pour créer de la prospérité ?

Jok Madut Jok : Tout d'abord, nous sommes pleinement conscients que le pétrole représente une ressource limitée et que la diversification de notre économie est non seulement nécessaire, mais qu'elle est une condition de survie. Toutes les sources possibles de revenus sont en train d'être étudiées, aussi bien par l'État que par des individus et des communautés. Deuxièmement, les Sud-Soudanais, comme le reste de l'Afrique Noire, produisent un artisanat d'art et un art du quotidien très variés. Beaucoup de produits, des poteries aux corbeilles tressées en passant par les outils agricoles jusqu'aux objets guerriers et aux objets religieux ou spirituels, ne sont pas fabriqués au nom de l'« art », mais ils sont fabriqués artistiquement pour l'usage quotidien. En dehors du fait qu'ils ont une valeur pratique pour la vie quotidienne, ce sont aussi des marchandises de valeur qui peuvent

peut-être être utilisées pour les marchés touristiques et l'échange entre tribus. Malheureusement, une grande partie de cet artisanat est menacée par le marché global, en particulier par le plastique et l'aluminium venant d'Asie. Le ministère est d'avis que, s'il est protégé comme une partie de l'héritage sud-soudanais, non seulement cet artisanat maintient en vie une culture unique en son genre, mais il procure aussi un revenu à ses fabricants. Nous devons nous rappeler que nous ne lui accordons peut-être pas la valeur qu'il a réellement pour nous, avant qu'un jour, il n'existe plus. Il serait alors extrêmement difficile de faire revivre cette culture. Pour diminuer le risque d'une perte, nous sommes en train de rassembler des échantillons de chaque pièce unique de chaque tribu et de les regrouper pour une exposition itinérante. Celle-ci sera ensuite présentée aux communautés sud-soudanaises de manière à susciter des débats sur la culture et la nation. À la fin de cette exposition itinérante, nous montrerons les pièces dans des musées à Djouba, Wau et Malakal et nous ne les classerons pas par tribu, mais d'après leur fonction. Cela fera apparaître des points communs dans les traditions tribales, amoindrira les dissonances, augmentera la tolérance face aux différences, favorisera la vie en commun et, finalement, démontrera jusqu'à un certain point une unité nationale.

Ruth Ur : L'une des choses qui m'a le plus frappée à Djouba était la divergence entre, d'un côté, le talent et la créativité et, de l'autre, le manque d'infrastructures fondamentales pour la culture. À cause des loyers excessifs, il est difficile de trouver des espaces pour répéter ou exposer. Compte tenu des nombreuses années de

guerre, ce manque d'infrastructures n'est pas très surprenant, mais je me demande alors : par où commence-t-on dans un contexte aussi difficile ? Peut-être pourrait-on aussi considérer la chose autrement : imaginons que nous sommes en 2015 et regardons en arrière. Qu'est-ce que vous aimeriez avoir atteint d'ici là ?

Jok Madut Jok : Cela me brise le cœur chaque fois qu'un jeune artiste talentueux vient dans mon bureau pour me dire qu'il ne peut pas exposer ses tableaux parce qu'il n'y a pas de galeries ou de centres culturels. Ou un autre artiste qui veut louer une partie d'un restaurant pour la transformer en scène de théâtre. Ou un jeune musicien qui ne peut pas présenter son art parce qu'il lui manque le lieu pour cela. Le centre culturel Nyakorun à Djouba, qui était autrefois le seul équipement culturel sud-soudanais, a été loué avant la fin de la guerre à une entreprise privée et il n'est plus mis gracieusement à la disposition d'artistes. Dans cette situation, le pays ne peut pas exploiter son potentiel de grande nation s'il n'ouvre aucune possibilité à ses artistes de promouvoir leur talent comme leur art en général comme moyen de dialogue entre générations et groupes ethniques, et de détruire les stéréotypes qui conduisent à la violence entre tribus. Pour permettre que l'art et aussi la culture constituent la langue de la solidarité, il est important que le pays et ses partenaires pour le développement investissent dans l'infrastructure culturelle, à commencer par l'aménagement d'un centre culturel national, d'un centre des arts figuratifs à Djouba, qui permettra un dialogue culturel aussi bien entre tribus qu'avec les pays voisins. Au ministère de la Culture, de la Jeunesse et des Sports, nous sommes convaincus que des projets propices à la for-

mation de l'État, même s'ils ne constituent pas une panacée contre la violence ethnique, sont certainement des composants importants de tout effort pour tenter de stabiliser le pays. Un autre investissement important que nous prévoyons, mais qui n'est pas possible par manque de moyens, c'est l'ouverture des théâtres à Djouba, Malakal et Wau, suivis d'un programme de pédagogie du théâtre. C'est un véhicule important afin de favoriser la vie en commun, d'enseigner l'hygiène et beaucoup d'autres valeurs sociales, en particulier si l'on commence déjà avec des écoliers qui grandiront ensuite avec ces idées.

Ruth Ur : Dans une nation où 51 % de la population vit en dessous du seuil de pauvreté et où le taux d'analphabètes est de 85 %, quelles sont vos priorités en matière de politique culturelle ?

Jok Madut Jok : En ce qui concerne les conditions préalables fondamentales pour un système d'éducation démocratique, nous travaillons avec le ministère de l'Éducation. Le plus important pour cela, c'est le curriculum et la formation des enseignants, l'accent étant mis sur les cours de langues maternelles, du moins dans les petites classes. Un curriculum ainsi que des manuels scolaires qui prennent en compte la culture lo-

cale et l'environnement encouragent les enfants à rester à l'école. Vient ensuite l'enseignement scolaire dans les arts, y compris un programme de théâtre scolaire qui pourrait être utilisé pour transmettre des messages sur la paix, l'importance de l'éducation pour les filles, les valeurs de la vie en commun et l'histoire commune du combat pour la liberté.

Ruth Ur : La culture est l'instrument le plus important grâce auquel différents groupes, sociétés et communautés expriment leurs croyances et leurs traditions. Elle peut relier les hommes, mais aussi conduire à des séparations et des tensions. Ceux parmi nous qui travaillent dans le domaine de la culture doivent parfois se rappeler que la culture n'agit pas toujours pour le bien ! Pouvez-vous dire quelque chose sur la façon dont vous voyez la relation entre culture et conflit ?

Jok Madut Jok : Quel que soit l'endroit où la culture est rendue responsable d'un conflit, il est facile de deviner qu'en fait, ce n'est pas la culture qui le provoque, mais plutôt le sentiment d'être exclu de la scène nationale, ou les tentatives pour imposer une culture déterminée à des représentants d'une autre culture. D'un autre côté, la culture est en gros un véhicule très important pour favoriser la vie en commun. Il y a par exemple au Soudan du Sud certaines tribus qui pratiquent le catch comme sport. Ce sont en même temps les groupes qui se disputent des ressources et se combattent mutuellement. Ces dernières années, nous avons essayé d'encourager le catch comme sport national et d'amener les tribus à ainsi apprendre à transférer leur agressivité. Plus on en arrive à cette interaction *amicale*, plus il y a aussi de dialogue, moins il y a

« Cela me brise chaque fois le cœur quand un jeune artiste talentueux vient dans mon bureau pour me dire qu'il ne peut pas exposer ses tableaux parce qu'il n'y a pas de galeries ou de centres culturels »

de stéréotypes et plus il y a de tolérance.

Ruth Ur : Une idée fascinante. J'aimerais que vous en disiez plus sur la façon dont, à votre avis, des interventions culturelles peuvent favoriser la stabilité et la cohésion sociale. Avez-vous d'autres exemples, du Sud-Soudan ou d'autres lieux ?

Jok Madut Jok : De tous les usages culturels que j'ai observés entre différents groupes, la langue me semble être l'élément culturel qui réussit le mieux à servir de médiateur entre les hommes. Plus les gens en savent sur les langues des autres, moins ils se font face avec hostilité. Si nous investissions dans une politique linguistique grâce à laquelle, disons, la langue de toute tribu serait considérée comme langue nationale, suivie par l'anglais comme langue du gouvernement et d'une culture supérieure, et une lingua franca comme l'arabe de Djouba, le pays en sortirait probablement plus uni en l'espace d'une génération. J'ai aussi été impressionné par l'« Endowment for the Arts » des États-Unis, dont le slogan est : « Les grandes nations méritent un grand art ». L'idée sous-jacente est : peu importe la diversité d'un pays, la culture serait moins un problème si le même espace était accordé à chaque culture isolée. Les hommes verraient alors que la culture apporte une contribution à la variété de couleurs d'un pays.

Ruth Ur : Le réseau EUNIC, les instituts culturels européens, a déjà une représentation à Djouba et il y a même une semaine du film européen qui remporte un très grand succès et qui a lieu à l'Institut français sur le site de l'Université de Djouba. Aussi bien le British Council que l'Institut français ont des bureaux à Djouba, tan-

dis que d'autres opèrent à partir de centres à Nairobi ou Khartoum. Quels rôles les organisations culturelles européennes devraient-elles jouer pour favoriser la stabilité ? Ou pensez-vous que notre contribution est différente ? Je veux dire : selon vous, devant les défis existants, où pouvons-nous changer quelque chose dans le bon sens ?

Jok Madut Jok : Au début, nous placions de grands espoirs dans les organisations culturelles, eu égard aussi bien au soutien financier qu'à l'expertise pour la conservation de biens culturels, l'échange, l'exposition et la promotion, mais nous avons pris conscience des réductions budgétaires que certaines de ces organisations ont dû subir. Ceci rend difficile pour les représentations individuelles de soutenir seules de grands projets culturels dans les pays en développement. Mais l'Europe peut encore réussir beaucoup au Sud-Soudan si les programmes sont coordonnés et échangés entre les représentations. Nos priorités sont des programmes scolaires pour le théâtre et l'art ainsi qu'un centre culturel à Djouba pour relier des programmes pour l'art et la culture à l'éducation. Cela sauvegarderait la culture, ramènerait la paix, encouragerait et favoriserait des talents jeunes, et, cela préparerait les jeunes citoyens à se lier à leur nation et à être tolérants avec les différences.

Ruth Ur : Cette année, l'ensemble

« Mais l'Europe peut encore réussir beaucoup au Sud-Soudan si les programmes sont coordonnés et échangés »

de théâtre sud-soudanais s'est rendu à Londres avec le concours du British Council pour participer au festival « Globe to Globe », avec une représentation de *Cymbelin* de Shakespeare en arabe de Djouba. Un spectateur sud-soudanais nous a écrit à ce sujet : « *L'euphorie provoquée par cette représentation dans la diaspora n'a été surpassée que par la déclaration de l'indépendance de la République du Soudan du Sud du 9 juillet 2011. C'était beau de voir l'image négative du Sud-Soudan dans les médias, normalement incarnée par un enfant affamé trop faible pour chasser les mouches de son visage, remplacée par des acteurs souriants dans Cymbelin. La pièce a fait aussi que les Sud-Soudanais ont commencé à remettre en question la langue de bois apologétique qui est pratiquée sans arrêt pour camoufler nos nombreuses défaites. Des phrases telles que "Nous sommes une nouvelle nation qui commence à zéro" ou sa variante "Rome n'a pas été construite en un jour" sonnent de plus en plus creux quand on les confronte aux conquêtes du théâtre sud-soudanais qui n'existait même pas encore il y a quatre mois !* » Comment pouvez-vous vous fonder sur de telles expériences pour modifier les perceptions aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays ?

Jok Madut Jok : Quand l'ensemble est revenu de Londres, nous l'avons tout de suite fait se produire ici à Djouba ; il y a eu un spectacle pour les officiels et un pour le public. Nous voulions ainsi obtenir une appréciation publique des arts. Désormais, on entend toujours les gens dire qu'auparavant, ils ne s'intéressaient pas au théâtre, mais que maintenant ils aimeraient voir plus de représentations de ce genre. Nous essayons de profiter de ce moment pour mettre sur pied, à l'aide de

la législation parlementaire, un ensemble théâtral sud-soudanais qui est soutenu par le gouvernement, mais indépendant, dans le sens où il doit trouver son financement tout seul, et pour encourager à écrire des pièces de théâtre et à mettre en scène des représentations approfondissant des thèmes qui ont vu le jour dans l'ensemble du Soudan du Sud, sur le plan de la politique, l'économie, l'ordre social, la sécurité, l'hygiène et les conflits. Dorénavant, nous sommes convaincus que le théâtre n'est pas seulement un véhicule pour rénover l'image du pays au niveau international, mais qu'il peut aussi être utile pour faire des observations sur notre propre société. C'est-à-dire qu'il fait l'effet d'un correctif, sans parler de sa valeur de divertissement. Un moyen important pour retenir ce moment et augmenter le goût pour le théâtre consiste à construire un théâtre national à Djouba et à rénover les théâtres déjà existants à Wau et Malakal. En dehors de cela, pour produire de la matière pour le théâtre, il est d'une importance capitale de développer la culture de l'écriture de pièces, déjà existante ici, et d'organiser des concours annuels primant des pièces de théâtre, de la poésie et des nouvelles. C'est la matière qui deviendra la « nourriture » de l'ensemble théâtral.

Ruth Ur : Depuis votre entrée en fonction, vous avez travaillé à instaurer des compétences et à développer une infrastructure pour la culture de votre pays. Votre arrière-plan professionnel se situe dans le domaine de la santé, en particulier la santé des femmes. Quelle relation voyez-vous entre votre travail universitaire et votre rôle au ministère de la Culture ?

Jok Madut Jok : J'en suis venu à

m'occuper de la santé des femmes à cause d'une série d'habitudes que j'ai observées dans toute l'Afrique et qui nuisent aux femmes. Des habitudes dont on affirme qu'elles sont prescrites culturellement. Par exemple, la santé des femmes subit des atteintes chaque jour par la violence sexuelle, par le mariage précoce des filles, le lévirat, le travail exigé et l'attente de descendance. Pour comprendre de quoi il s'agit dans la santé des femmes, il était important pour moi d'étudier les normes sociales et culturelles existantes en relation avec elles. J'ai appris que la culture n'est rendue responsable que pour des actes qui, en réalité, ont plus à voir avec les relations de pouvoir entre sexes qu'avec des préceptes culturels. Si les cultures doivent être capables de s'adapter pour permettre à leurs membres de se faire au changement, leur influence négative sur les femmes semble les rendre moins aptes à s'adapter. Par exemple, la plupart des communautés ont toujours soutenu le prix de la mariée parce qu'il joue un rôle dans la consolidation des relations sociales et des mariages. Mais les gens sont de plus en plus sceptiques à l'égard de cette pratique parce qu'elle contribue aux expériences négatives des femmes dans le mariage, les hommes considérant leurs femmes comme une propriété pour laquelle ils ont payé et pensant qu'ils peuvent maltraiter leurs épouses si celles-ci ne correspondent pas à ces attentes spécifiques. Peut-être existe-t-il en partie aussi un rapport entre le prix de la mariée et le mariage d'enfants,

avec des conséquences catastrophiques sur la mortalité maternelle. Un autre exemple est l'idée que les femmes ne sont bonnes qu'en tant que mères et épouses et qu'elles ne sont pas aptes à grand-chose de plus. Cette mentalité est responsable du manque d'éducation pour les filles et de travail pour les femmes à l'extérieur de la maison, de conséquences sur la santé en raison de naissances fréquentes et de violence physique quand les femmes outrepassent ces limites. C'est pourquoi un engagement culturel pourrait amener à favoriser des pratiques positives et peut-être aussi à abandonner des pratiques que de plus en plus de membres de la société considèrent d'un œil critique.

Ruth Ur : En fin de compte, beaucoup de gens ne connaissent pas grand-chose de plus du Soudan du Sud que son histoire tragique et chargée de conflits. Quel objet ou quelle histoire pourrait fournir aux lecteurs une autre idée de votre pays ?

Jok Madut Jok : Oui, l'image que le monde a de notre pays est souvent réduite à la guerre et le citoyen à une victime de la violence de l'État. Une grande partie de cela est juste, effectivement. Mais bien que, depuis la Deuxième Guerre mondiale, nous soyons l'un des pays au monde les plus ébranlés par la guerre, l'humanité et la résistance à toute épreuve des hommes du Sud-Soudan ont été constamment

« La culture n'est rendue responsable que pour des actes qui, en réalité, ont plus à voir avec les relations de pouvoir entre sexes qu'avec des préceptes culturels »

évidentes. Seuls ceux qui ont vécu ou travaillé pendant la guerre au Soudan peuvent vraiment comprendre quand nous parlons des valeurs fondamentales qui ont aidé nos citoyens à conserver leur générosité et leur volonté de partage. Je me rappelle les années 1990, lorsque sévissait la famine et que des représentants d'organisations humanitaires étrangères arrivaient pour offrir leur aide, et que les hommes qu'ils voulaient sauver faisaient tout pour trouver une chèvre, un mouton ou un bœuf pour pouvoir les abattre en l'honneur des hôtes. Si je peux vous citer encore beaucoup de facteurs culturels qui n'existent ainsi qu'au Soudan du Sud, les normes, les traditions et les valeurs sont réellement les symboles les plus omniprésents du pays. Il y a par exemple quelque chose que les anthropologues appellent « Cattle complex » (Peuple du bétail). Cela se réfère à une région culturelle qui comprend les tribus des Nuer, Dina, Murle et Mandari, et pour lesquelles les bœufs représentent le pilier de leur subsistance. Mais puisque les bovins jouent un rôle central à chaque étape de la vie, du mariage jusqu'à l'acquisition de biens en passant par les impôts et les frais de scolarité pour les enfants, ils sont eux-mêmes considérés entre-temps comme les biens culturels les plus précieux. Au Sud-Soudan, il y a plus de bœufs que d'hommes, et les normes culturelles qui existent autour des cheptels sont complexes, drôles et tellement nuancées qu'elles sont une vraie ressource culturelle.

Jok Madut Jok est sous-secrétaire d'État au ministère de la Culture de la République du Soudan du Sud et professeur mis en disponibilité du séminaire d'Histoire de la Loyola Marymount University en Californie. Auparavant, il a travaillé dans l'aide au développement et conseillé des organisations humanitaires. En 2007 est paru son livre, dont le titre anglais est *Sudan : Race, Religion and Violence*. Jok Madut Jok est coéditeur de *The Sudan Handbook* (2010) et il a récemment cofondé l'Institut de recherches sud-soudanais, le Sudd Institute.

Ruth Ur est directrice des « Programmes et partenariats de l'Europe élargie » au British Council. Elle a été directrice du département « Art et développement », en poste en Israël et en Turquie et a travaillé comme commissaire d'expositions. Elle a lancé une étude importante sur « Art et changements sociaux en Libye, en Égypte, Tunisie et au Maroc », qui a été menée par l'Université d'York et qui paraîtra fin 2012.

EUNIC-Rapport annuel : Jusqu'à présent, il manquait une stratégie commune et coordonnée concernant le rôle de la culture dans les relations à l'étranger du continent. L'organisation parapluie des Instituts culturels européens-EUNIC- s'engouffre dans cette lacune et, avec ses 2 000 représentations (bureaux locaux) dans plus de 150 pays, s'engage dans le monde pour que la voix du secteur culturel soit forte et indépendante et que la valeur de la culture soit reconnue dans la promotion d'une plus grande compréhension entre les êtres humains, les sociétés et les nations.

EUNIC a été fondé en 2006 en tant que réseau des instituts culturels et ministères nationaux des différents États membres de l'UE. À l'heure actuelle, ses membres sont au nombre de 27 dans 24 pays de l'UE. EUNIC est l'un des plus grands réseaux culturels multilatéraux d'Europe. Les institutions membres d'EUNIC travaillent dans le domaine des arts, des langues, dans les secteurs de l'éducation, des sciences, du dialogue interculturel, de la formation de capacités et du développement. Elles ont pour objectifs de soutenir la coopération culturelle, de créer des partenariats professionnels durables, de développer une plus grande compréhension et conscience des différentes cultures européennes et de stimuler l'apprentissage de langues étrangères. Les membres d'EUNIC sont présents dans 150 pays avec plus de 2 000 agences et bureaux. Cette présence à travers le monde et les objectifs semblables à d'autres institutions culturelles ont conduit à des coopérations, bien avant qu'EUNIC soit établi comme unité juridique au niveau ministériel. Des instituts culturels nationaux se sont réunis dans différentes villes du monde afin d'organiser des manifestations et des activités communes, comme, par exemple, des festivals européens

de films et de musique, des journées européennes du livre ou encore la Journée européenne des Langues. Les membres d'EUNIC ont acquis une réputation internationale en tant que leaders de la pratique dans les relations culturelles.

Pour l'essentiel, EUNIC est un réseau :

- **actif** : il encourage ses membres à exécuter des projets communs ;
- **de l'apprentissage** : qui permet le partage des idées et des pratiques entre ses membres ;
- **en partenariat** : avec la Commission européenne, le Conseil de l'Europe et des partenaires du monde entier ;
- **de promotion** : qui permet de sensibiliser l'opinion à l'utilité de relations culturelles entre les peuples du monde et d'en accroître l'efficacité.

Le réseau EUNIC a été fondé en tant que fédération internationale avec un statut juridique afin de permettre aux instituts membres d'aborder de manière plus stratégique des objectifs communs. Il peut à présent agir comme partenaire de la Commission européenne, du Service européen pour l'action extérieure et d'autres institutions européennes pour définir et réaliser la politique culturelle de l'Europe et des relations extérieures de l'UE. L'objectif du réseau

est de s'engager pour que la voix du secteur culturel soit forte et indépendante et que la valeur de la culture soit reconnue dans la promotion d'une plus grande compréhension entre les êtres humains, les sociétés et les nations.

En novembre 2011, un secrétariat permanent à Bruxelles a été ouvert avec deux employés à temps plein, ce qui offre un soutien aux directeurs et au comité directeur du réseau, en s'assurant que les décisions prises au niveau des directions soient directement réalisées. Le secrétariat revêt également deux rôles : informer les directeurs des instituts sur les thèmes abordés par EUNIC et être le premier service de coordination pour les groupements aussi bien que pour les institutions de l'UE.

Le secrétariat permanent d'EUNIC s'occupe de communication, de recherche et d'intervention afin d'épauler l'ensemble du réseau. Il est également coordinateur de projets communs et s'assure que tous les partenaires échangent les informations nécessaires et apportent la même compréhension pour atteindre des résultats probants. La tâche du secrétariat est de rendre publiques à l'échelon mondial les actions des groupes d'EUNIC, de leur fournir des informations et de les aider à obtenir le financement de leurs projets.

Les groupements – les réseaux de membres d'EUNIC dans une ville, région ou pays particuliers – forment la composante la plus importante du réseau. Ce sont eux les plus actifs dans le développement et l'exécution de différentes manifestations et activités en différents endroits dans le monde.

En septembre 2012, le réseau EUNIC comportait 82 groupements, pour la plupart à l'extérieur de l'Union européenne. Parmi ceux qui ont été formés au cours des derniers mois

figurent ceux situés au Mexique, en Géorgie, Thaïlande, Turquie, Albanie, Grèce (Thessalonique), Égypte, Palestine et au Ghana. Trois autres nouveaux groupements sont en formation et devraient être opératifs début 2013.

Pour que EUNIC décerne un label à une manifestation ou un projet, il faut qu'un minimum de trois groupements membres ait participé à son élaboration. Le genre des manifestations et projets est laissé au libre arbitre des groupements. Le programme, très complexe et foisonnant ou se réduisant à quelques activités, dépend fréquemment de la situation sur place, des possibilités et des attentes du public du pays dans lequel agit le groupement.

Le projet *Generation '89*, lancé par le groupement de Prague et soutenu par le Programme Citoyenneté 2007-2013 de l'Union européenne, mérite une attention particulière. Il réunit 140 jeunes ayant en commun d'être tous nés en 1989, originaires d'Autriche, de Belgique, Bulgarie, République tchèque, d'Allemagne, de Hongrie, Pologne, Roumanie et Grande-Bretagne, afin qu'ils échangent leurs expériences et leurs espoirs sur l'avenir. En 2010, au cours de rencontres à Varsovie, Bucarest, Bruxelles et Prague, ils ont eu l'occasion de discuter des événements récents dans leur pays et de leurs attentes en tant que citoyens de l'Europe, et de rédiger une déclaration collective. *Generation '89* a été inclus dans une brochure du programme *Europe pour les Citoyens* comportant les projets icônes de l'Union européenne. (*Generation '89* est présenté page 46 dans la section « Société civile en action ». La brochure sera publiée en ligne et également disponible sur papier.)

Renforcer les industries créatives en Afrique du Sud

Le groupement EUNIC en Afrique du Sud a lancé une initiative dont le but principal est de renforcer la relation entre l'UE et le pays dans le secteur de la création et de contribuer au développement de cette branche de l'économie dans le pays. Le projet a vu le jour grâce au financement accordé par Europe Aid « Union européenne – Afrique du Sud - „South Africa Trade Development Agreement Facility” ». La promotion du dialogue destiné à renforcer le débat politique entre l'UE et l'Afrique du Sud est un élément du programme et s'adresse aux groupes cibles parmi lesquels figurent, outre les institutions et les pays partenaires stratégiques de l'UE, les départements gouvernementaux sud-africains, les organisations semi-étatiques, les organes de la Constitution et les acteurs de la société civile. En 2012, le secteur art et culture a été pour la première fois reconnu comme faisant partie de la promotion du dialogue. Le groupement d'Afrique du Sud a profité de cette occasion pour fonder un consortium avec Arterial Network – un réseau panafricain constitué d'ONG, d'entreprises du secteur de la création, de festivals et d'artistes – et un réseau pour les beaux-arts, l'industrie et l'agence de développement pour les beaux-arts en Afrique du Sud.

Les activités principales du projet regroupent une analyse du cadre politique, économique et législatif entre l'UE et l'Afrique du Sud, des ateliers travaillant sur les résultats de cette analyse, des séminaires pour les personnes de terrain et les membres de la société civile, une conférence des représentants d'intérêts de l'UE, de l'Afrique du Sud et d'autres pays, ainsi que la propagation des recommandations issues de ce programme.

Le budget total du projet s'élève à 188 000 euros, la contribution de l'Union européenne étant de 150 000 euros. Le fonds cofinancé est réparti entre les membres des groupements d'EUNIC : British Council (principal demandeur), les instituts culturels Camoes, Goethe, français, italien et les membres associés des ambassades d'Autriche et d'Espagne. L'apprentissage des langues est une priorité du réseau. Lors de la célébration de la Journée européenne des Langues le 26 septembre, de nombreux groupements d'EUNIC organisent chaque année des manifestations pour promouvoir le multilinguisme. En 2012, ils ont fait preuve d'une créativité et d'un élan particuliers. Citons quelques exemples :

- À Almaty, Kazakhstan, EUNIC a organisé le « CAFÉ.EUROPE », qui comportait une exposition sur l'éducation en Europe, des représentations théâtrales et musicales, la remise d'un prix et un concert. 1 000 personnes ont suivi la manifestation au cours de laquelle elles pouvaient assister à une représentation théâtrale des Musiciens de Brême en cinq langues, prendre part à un concours de chant et à des jeux typiques de différents pays européens. Ayant pour thème : « Deux visages de l'Europe », un concours de la meilleure vidéo a été organisé, dont le lauréat s'est vu attribuer un voyage en Europe offert par Czech Airlines.
- En Turquie, le 29 septembre, sous le moto « Les langues ouvrent des portes », les instituts culturels et les consulats à Istanbul, représentant 12 langues, ont fêté la Journée européenne des Langues au Sismanoglio Megaro, les dépendances du consulat général de Grèce. Des jeux linguistiques

humoristiques, une « chasse au trésor » dans le quartier historique de Pera, des danses traditionnelles et contemporaines, des courts métrages, des surprises pour enfants et adultes ont été proposés.

- En Espagne, le réseau avait préparé un marathon culturel et linguistique novateur qui donna aux gens, à Madrid, la possibilité de prendre part à plus de 40 activités originales et captivantes. Le but de la manifestation était de promouvoir l'apprentissage des langues, d'accroître l'attention sur des cultures moins connues et d'encourager chacun à envisager des destinations de voyages éven-tuelles et de découvrir aussi bien de nouveaux artistes et talents que la cuisine d'autres cultures. Les instituts culturels étrangers et les ambassades européennes de Madrid ouvrirent leur portes, abritant pour la soirée du 27 des projections de films, des concerts et des performances, des arrangements scéniques, des lectures de poésie, des manifestations avec des conteurs, un échange de livres, des expositions, des circuits guidés, des dégustations culinaires et, ce qui est encore plus important, des cours de langues dans lesquels il était possible de se renseigner sur les bourses d'études linguistiques et de gagner des prix.
- TRANSPoesie est une manifestation qui a vu le jour en 2011 grâce au groupement EUNIC de Bruxelles, en coopération avec la Société des transports en commun bruxelloise et la Loterie Nationale. Elle se déroule pour la deuxième fois et vise à donner à la poésie une place d'honneur dans le métro bruxellois : 24 pays européens se sont rassemblés

pour présenter 24 poèmes dans leur langue originale, les mêmes poèmes étant traduits à la fois en français et en flamand. En 2012, TRANSPoesie a débuté officiellement le 26 septembre, afin de célébrer la Journée européenne des Langues.

Dans le secteur artistique, EUNIC a démarré en 2012 un autre programme d'échange pour les jeunes commissaires d'exposition en Russie, offrant des stages de trois semaines à deux mois dans des musées et des galeries phares d'art contemporain en Europe. EUNIC Russie a conçu ce projet donnant à ses participants une chance unique de faire avancer leur carrière, d'explorer le marché européen de l'art et de nouer de nouveaux contacts professionnels en Autriche, Allemagne, France, Roumanie, Suède, Grande-Bretagne et d'autres pays. Une génération de commissaires russes, qui travaille aujourd'hui en freelance aussi bien à Moscou que dans de nombreux centres culturels dynamiques dans les provinces russes, va coopérer à l'avenir de manière décisive à la vie culturelle du pays, en modernisant et en forgeant des centres d'expositions, des biennales et des institutions.

Optimiser la coopération régionale et globale

Comment le réseau EUNIC peut-il améliorer son travail ? Entre juillet et décembre 2012, cinq réunions régionales ont eu lieu pour ses groupements afin d'optimiser la coopération régionale, d'échanger des idées et des bonnes pratiques, et de prévoir des activités communes. Les réunions régionales sont généralement organisées avec des groupements d'EUNIC installés dans le pays, la ville ou la région dans lesquels la

réunion a lieu.

Au cours de la seconde moitié de l'année 2011, deux réunions régionales ont eu lieu, l'une au Maroc, à Rabat, du 20 au 21 septembre, s'adressant à l'ensemble de la région MENA, et l'autre, du 5 au 6 octobre à Tallin, en Estonie, pour les groupements installés en Europe.

En 2012, trois réunions ont été organisées : la première, pour les groupements d'Amérique du Nord et du Sud, s'est déroulée du 22 au 24 février à Lima au Pérou. La deuxième, couvrant la région subsaharienne, a eu lieu à Lagos, au Nigeria du 11 au 12 octobre, et la troisième, pour les groupements MENA à Beyrouth, au Liban, du 14 au 16 novembre.

Les préparatifs pour les réunions régionales européennes 2013 qui se dérouleront à Varsovie et en Asie ont déjà débuté.

Les membres et les groupements d'EUNIC se rassemblent en groupuscules variés pour concevoir des projets basés sur des objectifs et des intérêts communs et fournir de nouvelles impulsions. Actuellement, EUNIC exécute des projets touchant aux thèmes du multilinguisme, de la culture dans les relations extérieures et dans le contexte du développement, des conflits et du développement durable.

Lors de l'Assemblée générale d'EUNIC en juillet 2012 à Paris, ses membres ont pris la décision de créer un fonds spécial pour soutenir les activités entre les groupements, qui sont directement reliées aux thèmes présentant une importance stratégique pour le réseau, comme, par exemple, la culture dans les relations extérieures ou le multilinguisme.

Voici une sélection de projets à l'échelle mondiale et de projets entre les groupements :

À l'automne 2012, Poliglotti4.eu, un projet dirigé par EUNIC, financé par

la Commission européenne et conçu dans le cadre des plateformes de sociétés civiles afin de promouvoir le multilinguisme en Europe, est entré en phase ultime. Il est évident que le succès de la nouvelle stratégie du multilinguisme dépend en partie de la participation active de la société civile.

La communication de la commission de 2008, « Le multilinguisme: un bénéfice pour l'Europe et une priorité commune », prévoyait deux plateformes de dialogue structuré avec des représentants d'intérêts de la société civile et de l'économie. L'objectif était de créer un forum pour l'échange d'exemples de bonne pratique pour les représentants de la société civile, de recueillir des informations importantes dans les secteurs culture, éducation extra-scolaire informelle et médias pour aider le citoyen à aborder le multilinguisme.

Poliglotti4.eu est un projet qui réunit neuf organisations de membres de la plateforme de la société civile, combinant des manifestations de relations publiques, des activités de réseaux et une recherche dans trois domaines : études précoces de langue/formation des adultes/services sociaux. Il a été mené dans plus de dix pays européens.

Ambassadeur du multilinguisme

Outre l'aménagement de l'important site Internet www.poliglotti4.eu, les membres d'EUNIC à travers l'Europe, ainsi que ses partenaires, ont recruté des ambassadeurs du multilinguisme afin que leur voix s'élève et qu'ils utilisent leur image en faveur de l'apprentissage des langues en Europe. Les ambassadeurs travaillent par exemple dans les secteurs de l'éducation et de l'enseignement des langues, ou

doivent leur position professionnelle dans l'industrie du spectacle, la politique ou l'économie à leur connaissance de plusieurs langues. Sur le site Internet de Poliglotti4.eu, accessible en 65 langues, on peut regarder des vidéos de 22 ambassadeurs de onze pays européens et se tenir informé des manifestations et des recherches. Il restera en ligne pendant encore au moins cinq ans après la fin du projet afin de garantir la continuité, les activités en réseaux ainsi que l'échange des bonnes pratiques, idées et expériences.

La conférence de clôture de Poliglotti4.eu, *Un continent, beaucoup de langues : pleins feux sur la richesse linguistique de l'Europe* a eu lieu du 15 au 16 novembre 2012 durant le Festival de théâtre de Parme, en Italie. Afin d'effectuer le bilan de Poliglotti4.eu, elle a réuni des experts et des talents multilingues de toute l'Europe qui travaillent dans différents secteurs, tels les sciences, les arts et la culture, l'éducation, l'économie et la politique.

Le projet de réseau *Language rich Europe*, qui a été fondé pour débattre du multilinguisme et atteindre de meilleures stratégies politiques et démarches le promouvant, a publié l'esquisse provisoire d'une publication scientifique réalisée par Babylon, le centre d'études de la société multiculturelle à l'Université de Tilburg, aux Pays-Bas, en coopération avec des institutions partenaires et des experts des pays qui y ont participé. L'étude analyse les tendances de la politique linguistique et les pratiques dans 24 pays et régions d'Europe dans le domaine de l'éducation, des médias, des villes et des affaires.

Durant les prochains mois, les réseaux de représentants du secteur linguistique se réuniront pour une série d'ateliers dans chaque pays afin de débattre des résultats et d'établir

des recommandations au niveau national et régional qui seront présentées aux décideurs politiques en mars 2012 à Bruxelles.

Les principaux résultats de l'étude sont les suivants :

- Il règne une pénurie de professeurs de langues dans certains pays et régions, et des campagnes de recrutement ciblées sont nécessaires.
- Tandis que les langues étrangères traditionnelles modernes comme l'anglais, le français, l'allemand et l'espagnol sont habituellement proposées à l'école primaire et secondaire, peu de pays offrent la possibilité d'apprendre des langues extérieures à l'Europe.
- Apprendre des langues grâce à des matières comme la géographie ou l'histoire est toujours répandu, mais loin d'être d'usage. Pour 83 % des entreprises étudiées, les connaissances en langues sont un facteur d'embauche contre 70 % qui ne tiennent pas compte de ces connaissances pour leur personnel.
- Deux tiers des villes rapportent qu'elles offrent toute une série de prestations de service en trois ou quatre langues différentes, alors que 37 % incluent les connaissances de langues dans les offres d'emploi, et que 29 % offrent des cours de langue à leur personnel. Des 63 villes analysées, les cinq qui pratiquent une politique linguistique des plus progressistes sont Barcelone, Cracovie, Londres, Milan et Vienne.

L'objectif de l'initiative Language rich Europe consiste à renforcer la coopération entre les décideurs politiques et les personnes de terrain en Europe et de veiller à ce qu'au sein des écoles, des universités et des sociétés, une place particulière con-

tinue d'être accordée aux langues et à l'échange culturel. Le projet est cofinancé par la Commission européenne et dirigé par le British Council. Parmi les thèmes principaux analysés dans le projet :

- Qu'entreprendons-nous face à la pénurie évidente de professeurs de langues ?
- Comment pouvons-nous motiver les gens à apprendre des langues à toutes les étapes de leur vie ?
- Comment pouvons-nous assurer qu'une grande variété de langues soit proposée à l'école ?
- Comment pouvons-nous enseigner les langues étrangères au travers de matières comme la géographie et l'histoire ?
- Comment les villes peuvent-elles veiller à couvrir le besoin en langues étrangères de leurs habitants et de leurs visiteurs ?
- Comment impliquer les entreprises de manière accrue dans l'enseignement des langues ?

Dialogue avec la Chine : davantage de processus créatifs

La tradition d'organiser le « Dialogue culturel EUNIC-Chine » remonte à l'année 2008, année des premières rencontres à Pékin. Deux autres conférences ont eu lieu en 2009 et 2010, respectivement à Copenhague et Shanghai, suivies de la quatrième édition entre le 26 et le 28 octobre 2011 à Luxembourg. Celle-ci se détacha des trois précédentes en mettant davantage l'accent sur les processus créatifs, l'interaction entre les participants et les discussions au sein de petits groupes de travail que sur les programmes habituels de discours fondamentaux et de présentations. En quoi le « Dialogue culturel EUNIC-Chine 2011 » était-il une manifestation si remarquable et

tout aussi efficace ? Cela est tout d'abord dû à la structure générale et à la méthodique de la conférence. Vingt artistes et commissaires de Chine et d'Europe ont été invités à Luxembourg une semaine avant le Dialogue afin de travailler dans trois ateliers dont : un atelier pour les photographes, un pour la création d'installations d'art et un autre pour le design. Les travaux ainsi conçus ont été exposés le premier jour de la conférence et tous les artistes ont participé aux activités du programme, apportant leurs points de vue et expliquant le travail né au cours de la semaine précédente. La première soirée du Dialogue a été consacrée avec succès à réunir le monde artistique avec celui de la finance en organisant une conférence intitulée « Les arts et la finance », à laquelle assistèrent plus de 200 personnes. Les deuxième et troisième journées ont traité des thèmes suivants : « Préservation du patrimoine culturel et urbanisation », « Missions des centres culturels dans le processus de la reconstruction des villes » puis, « Le rôle des industries créatives dans la stratégie d'urbanisation durable » et « Le rôle des arts au XXI^e siècle ».

Le dernier point de l'ordre du jour abordé fut la présentation du manuel intitulé « Europe – China Cultural Compass », destiné à tous ceux qui plongent dans la sphère entre Orient et Occident, une initiative des partenaires EUNIC en Chine, du Goethe-Institut, du British Council et de l'Institut culturel danois.

Les préparatifs de la cinquième édition du « Dialogue culturel EUNIC-Chine 2011 », dont le thème « Activités culturelles et urbanisation » ont déjà lieu. Organisée par l'Académie nationale chinoise des Arts (Pékin), Tang King Market (Xi'an), le bureau de l'administration municipale de Xi'an, le département de la culture

de la province Shaanxi, l'Académie des beaux-arts de Xi'an, les personnalités dirigeantes d'EUNIC et les groupements d'EUNIC de Pékin, elle se déroulera cette fois à Xi'an.

Toutefois, la question centrale posée au début du projet *Europe – China Cultural Compass* fit émerger d'autres engagements vis-à-vis de la Chine, à savoir : pensons-nous donc la même chose lorsque nous disons la même chose ? Le résultat, au terme d'un an de recherche mené au travers de plus de 100 interviews et débats avec des praticiens du secteur culturel ayant de l'expérience dans la coopération entre l'Europe et la Chine, fut une publication qui ne comprenait pas que du vocabulaire interculturel essentiel, mais une grande palette de connaissances importantes pour le travail en commun : des connaissances sur le contexte de l'Europe et de la Chine, des informations sur les différentes manières de travailler des secteurs culturels, des cas de praticiens culturels, l'analyse d'un cycle de projets qui fait émerger les défis, l'apprentissage et les pratiques, ainsi qu'un chapitre détaillé sur les ressources.

Europe – China Cultural Compass fait partie du dialogue continu entre les deux pays. C'est une réaction à la nécessité de le documenter et d'en tirer des conséquences afin de contribuer en permanence à son amélioration. L'initiative d'EUNIC devrait aider à préparer les personnes de terrain à mieux appréhender la coopération culturelle entre l'Europe et la Chine. Répondant aux différents besoins de ces deux groupes cibles, il a produit deux publications différentes, une en anglais et une en chinois. Une équipe de travail internationale, dirigée par Katja Hellkoetter en tant que chef rédacteur, a été chargée de concevoir et d'élaborer le Compass. Parmi les experts figuraient Shen Qilan, Katerijn Verstraete, Emilie Wang, Ju-

dith Staines, Yi Wen, Roman Wilhelm et beaucoup d'autres auteurs externes et collaborateurs de Chine et d'Europe. La rédaction était placée sous la direction de Peter Anders (directeur du Goethe-Institut de Pékin), Eric Messerschmidt (directeur de l'Institut culturel danois) et de Joanna Burke (British Council, directrice pour la Chine, section culture et éducation de l'ambassade britannique à Pékin).

Le projet MENA

La région du Proche-Orient et de l'Afrique (MENA) occupe une place particulière parmi les entreprises d'EUNIC. Comprenant des projets régionaux et nationaux dans cette région, le concept MENA du réseau EUNIC, qui est soutenu par le Bureau européen des Affaires étrangères et la Commission européenne, aborde les thèmes de l'accessibilité à la démocratie, de la politique culturelle et de l'économie créative. Il a été lancé avec le Forum Euro-Med intitulé *Industries créatives et société*, qui s'est déroulé du 13 au 15 mai 2012 en Jordanie, et qui a réuni 170 représentants des industries créatives de la région MENA (Algérie, Égypte, Jordanie, Liban, Maroc, Palestine, Tunisie) et de l'Union européenne, les groupements d'EUNIC de la région MENA et les membres d'EUNIC en Europe ayant envoyé les participants de cette manifestation. Tous les secteurs des industries créatives étaient représentés : publicité, architecture, artisanat, patrimoine culturel, design, éducation et loisirs, logiciels, mode, film, vidéo et production audiovisuelle, littérature, bibliothèques et monde de l'édition, musique, arts scéniques et divertissement, télévision, radio & Internet, et beaux-arts. Organisé selon un format créatif et fortement participatif, le forum a eu

recours à l'Open Space Technology (OST) qui réunit les représentants afin de discuter et de chercher des solutions communes. Le groupe de performance *Improbable* de Londres a encouragé ce processus. Les participants ont proposé les thèmes, en ont discuté en groupes et évoqué leurs besoins et attentes, ce qui a permis à chacun de contribuer au concept du projet MENA à long terme. Le rapport final a établi la liste de tous les thèmes abordés et est disponible sur demande.

Selon ces recommandations, EUNIC va établir le concept à long terme du projet MENA. Il devrait démarrer fin 2012 et sera mené par EUNIC Bruxelles, en coopération avec des groupements EUNIC dans la région MENA.

La brochure « Culture et développement – Action et réalisations », une autre publication d'EUNIC, vise à exposer le rôle fondamental que la culture peut revêtir dans le développement. Elle décrit des projets qui ont eu recours à la culture comme moyen de contribuer de manière sensible au développement socio-économique. La brochure est le fruit d'une coopération entre la Commission européenne, le British Council, la Fédération Wallonie-Bruxelles et EUNIC. Les 36 projets représentent une grande diversité d'activités culturelles et d'initiatives dans les pays en voie de développement qui sont réalisées par différents acteurs, parmi lesquels, entre autres, des membres d'EUNIC, la Commission européenne, des agences nationales de développement et des partenaires locaux. Ils illustrent la « good practice » ayant influencé le développement des communautés concernées, et les nombreux formats, formes et dimensions dans lesquels la culture se trouve intégrée au processus de développement.

Catalyseur du changement

La nouvelle édition de la brochure se concentre sur la région méditerranéenne et suit étroitement la priorité d'EUNIC d'entamer un dialogue avec la société civile au Proche-Orient et au Maghreb, afin de soutenir le passage à la démocratie. D'importantes manifestations pour la démocratie y ont récemment eu lieu et la culture s'est révélée être un catalyseur du changement, de la liberté d'expression et de la démocratie. Grâce au soutien du secteur de la création et de la diversité culturelle de la région, nous sommes à même de soutenir également les acteurs de la société civile qui sont actifs et se mobilisent pour une évolution vers davantage de démocratie.

La décision d'une version en ligne de la brochure a été prise lors de la réunion des réseaux Culture et Développement, organisée par le British Council et l'UNESCO en octobre 2011. La réunion a véhiculé un message clair : la nécessité d'une coopération et d'une professionnalité plus intensives. C'est aussi pour cette raison que la version en ligne de la brochure a été réalisée, afin de permettre l'échange d'informations et de stimuler une coopération future. « Culture et développement – Action et réalisations » a été présentée par EuropeAid - Development and Cooperation (DG DEVCO) de la Commission européenne et le British Council, en lieu et place de la coopération lors du forum d'EUNIC « Industries créatives et société », évoqué plus haut.

Culture dans les relations extérieures – action préliminaire

EUNIC Global est un partenaire asso-

cié dans le consortium, constitué de quatre instituts culturels nationaux et d'organisations compétentes qui ont reçu le contrat pour l'action préliminaire de l'UE « Culture dans les relations extérieures ». L'objectif de cette action est de recueillir des données et des renseignements grâce au classement et à des consultations dans un grand nombre d'États afin d'analyser les ressources, les stratégies et les avis sur le rôle et l'influence de la culture dans les relations extérieures. Le classement va déterminer des concepts qui se rapportent à des thèmes relevant de la culture et de la diplomatie. Les pays impliqués dans le projet sont les 27 États membres, des pays voisins, la Croatie, ainsi que neuf pays partenaires stratégiques.

EUNIC soutient donc de son mieux la campagne « Plus d'Europe–More Europe », une initiative pour les relations culturelles extérieures, qui a démarré en décembre 2012 et qui devrait persuader les décideurs politiques de placer les relations culturelles, l'une des plus forts avantages de l'Europe, au centre des relations extérieures de l'EU. Se basant sur des témoignages de bonnes pratiques et de recherche, la campagne « Plus d'Europe–More Europe » appelle les États membres, la société civile et les institutions de l'UE à coopérer pour partager leur vision, rassembler leurs ressources et coordonner leurs activités.

Résolution de conflits grâce à des initiatives culturelles et sociales

Avec l'aide de l'ifa (Institut allemand pour les relations culturelles avec l'étranger), le réseau EUNIC établit une expertise ayant pour sujet « conflit et culture ». Le 7 décembre 2011, 80 experts des domaines « transformation de conflits », « affaires cultu-

relles », « société civile », ainsi que des thèmes de politique extérieure et de sécurité de l'UE, se sont rencontrés à Bruxelles sur invitation de l'ifa et d'EUNIC pour une table ronde afin de discuter de la question suivante : « Résolution de conflits grâce à des initiatives culturelles et de la société civile ? »

L'attention de la table ronde portait sur le rôle des instituts culturels dans la promotion de la paix dans les régions en conflit ainsi que dans les régions ayant vécu un conflit, dans l'établissement de dialogues culturels et dans la reconstruction de l'infrastructure civile grâce à des programmes à vocation créative et éducatrice.

La réunion était divisée en deux parties. Dans la première, des activistes du domaine culturel et des experts en résolution de conflits et en travail sur la paix ont pu parler de leurs expériences, présenter des projets de bonne pratique, leurs points de vue et exigences. Au cours de la seconde moitié de la discussion, les experts en relations culturelles, politique étrangère et sécurité de l'UE ainsi que des organisations de recherche se sont concentrés sur le rôle des instituts culturels dans la politique extérieure de l'UE.

La conférence a analysé l'impact à long terme des initiatives culturelles et de la société civile ainsi que l'efficacité des instruments culturels et éducatifs dans la résolution de conflits.

Les participants ont tenté de répondre à quelques questions importantes, comme : comment EUNIC et les vastes réseaux peuvent-ils employer au mieux l'expertise existante dans le domaine des relations culturelles pour la résolution de conflits ? Comment ces réseaux pourraient-ils mieux coopérer et travailler avec des initiatives de la société civile ? Comment pourraient-ils communiquer

leur savoir aux décideurs afin de développer une approche plus efficace et mieux intégrée des efforts de paix de l'UE ?

Afin de mieux coordonner les différentes idées et approches qui ont été discutées lors de la table ronde, un groupe de travail d'EUNIC sur la culture et les conflits a été créé dans le cadre du programme financé par l'ifa, « Résolution civile des conflits-Zivik » (Zivile Konfliktbearbeitung - zivik). Ce groupe a pour objectif d'établir un document de principe pour EUNIC, afin que ce domaine de l'expertise soit présenté de façon convaincante aux décideurs politiques à l'échelon européen et national. Il tente de surcroît, grâce à des projets culturels, d'approfondir la compréhension pour le travail en situation de conflit et sur les conflits et recueille des exemples de projets, afin de déterminer des critères généraux de bonne gestion grâce à des activités culturelles lors du travail en situation de conflit ou sur les conflits.

Culture et développement durable – Culture/Futurs

Culture/Futurs (Culture/Futures), le projet qui associe culture à écologie, a organisé au cours des derniers mois une série d'entreprises captivantes pour lesquelles leurs directeurs ont pu s'assurer le concours d'institutions culturelles, de communes, d'acteurs individuels, de jeunes gens et d'autres représentants d'intérêts pour réaliser des activités à différents endroits dans le monde entier. Le projet Culture/Futurs a été lancé en 2009 par l'Institut danois de la culture en coopération avec EUNIC, le British Council, le Goethe-Institut, l'Institut italien de la culture et d'autres organisations qui sont actives sur la scène culturelle et dans le domaine développement durable.

En décembre 2011, Culture/Futures a organisé une conférence intitulée « Management environnemental grâce à la culture » à Durban pendant le sommet climatique COP17 des Nations unies en Afrique du Sud, en coopération avec l'administration municipale de Durban, l'Ecological Sequestration Trust et l'Institut danois de la culture et avec de nombreux autres partenaires. Au programme, des discours de principe et des contributions représentatives de quelques spécialistes et activistes les plus reconnus du monde entier qui ont mis en évidence des solutions dont le continent africain a besoin pour relever les défis auxquels il se voit confronté dans le secteur de l'urbanisation et du développement régional.

Les participants de la conférence ont débattu de la vision d'une ère écologique et du rôle de la culture dans son avènement. Les orateurs et participants ont également cherché les moyens de motiver les institutions qui travaillent dans le secteur culturel et urbain du continent africain à devenir les meneurs d'activités socio-écologiques. La conférence était un premier pas dans cette direction pour établir un réseau international Culture/Futures pour des institutions culturelles, des acteurs individuels, des villes, des régions et autres représentants actifs dans l'écomanagement.

En 2012, Culture/Futures a organisé des manifestations qui s'adressaient à un public plus jeune : en juin, un atelier de gestion durable dans les coulisses au festival de Roskilde et, en septembre, il a lancé un concours d'étudiants « Concevoir des solutions durables pour l'avenir ».

Nuit littéraire européenne

« Nuit littéraire européenne » est une initiative coordonnée par les centres tchèques en coopération avec EUNIC, ayant pour objectif de proposer aux pays européens une plateforme qui présente de manière créative de la littérature contemporaine traduite et de nouvelles voix littéraires européennes. Le concept de « Nuit littéraire européenne » part du principe que la littérature est un instrument unique et créatif qui reflète le dialogue fondamental entre des voix et des cultures individuelles par le biais de l'expérience mutuelle de la lecture. La littérature est l'instrument de la compréhension réciproque qui aide à abolir les barrières de la communication.

En 2012, des formes variées de la littérature ont été présentées dans une série de villes européennes, entre autres à Amsterdam, Banská Bystrica, Berlin, Bratislava, Budapest, Bucarest, Dublin, Düsseldorf, Édimbourg, Erevan, Kutna Hora, Kiev, Londres, Lvov, Madrid, Milan, Munich, Prague, Riga, Sofia, Stockholm, Varsovie, Vienne et Zilina. Quelques exemples de manifestations de la Nuit littéraire illustrent parfaitement la créativité et l'énergie dont les organisateurs ont fait preuve à cette occasion.

À Dublin, Irlande, la Nuit littéraire européenne a eu lieu le 16 mai. Son objectif était de mieux faire connaître le patrimoine culturel européen en présentant différents auteurs, connus ou moins connus. Chaque pays participant était représenté par un extrait traduit d'un roman, d'un poème ou d'une nouvelle, qui fut lu par des Irlandais très célèbres dans différents lieux inhabituels, comme des églises, des musées, des pubs ou des cafés. Tous les endroits étaient accessibles à pied et le public reçut un plan permettant de rejoindre facilement ceux

où se déroulaient les lectures.

La Nuit littéraire munichoise s'est penchée sur le thème très peu abordé de la littérature des Roms qui, jusqu'au XXe siècle, n'existait que sous forme orale. Histoires, contes, traditions et langue étaient transmis de bouche à oreille d'une génération à l'autre. Toutefois, au cours des dernières décennies, la littérature écrite des Roms a connu une expansion sous forme de romans, de poésie, de pièces de théâtre ou de souvenirs qui sont soit parus dans leur langue, soit ont été traduits. La littérature des Roms s'est profilée en tant que forte composante de la littérature européenne. Les traductions qui ont été présentées avaient été réalisées spécialement à cette occasion, en coopération avec des étudiants en slavistique de Munich.

La Nuit littéraire londonienne a réuni des écrivains européens qui avaient été présélectionnés par un public bien informé et des institutions de référence. Les auteurs ont lu des extraits de leurs œuvres et discuté de leurs livres, de leurs inspirations et du contexte littéraire de leurs pays d'origine.

À Erevan, le British Council, en coopération avec des collègues européens, a organisé la Nuit littéraire dans le cadre du programme « Erevan, Capitale mondiale du livre 2012 ». Des acteurs ont lu de la littérature tchèque, roumaine et britannique traduite en arménien.

Fashion Road : dialogue au-delà des frontières

« Fashion Road : dialogue au-delà des frontières » est un projet de collaboration sur deux ans, au cours duquel des designers de mode européens et arméniens cherchent des idées et des inspirations dans le passé. Ils

se penchent sur les costumes traditionnels d'Arménie, de Grande-Bretagne, de Roumanie, du Danemark et de la République tchèque, explorent le rôle de ces costumes pour la société actuelle et discutent comment les gens associent ces costumes à leur identité nationale et leur patrimoine culturel. L'essentiel de ce projet reposait sur la rencontre des designers et sur la possibilité d'aborder les vêtements dans un contexte culturel et d'utiliser des technologies et des approches modernes afin de présenter leur propre interprétation de la culture et de l'identité de chaque pays.

Officiellement, le projet a démarré les 4 et 5 mai 2011 par un séminaire international, suivi de programmes en résidence pour les designers européens et inversement. Afin de préparer en commun leurs collections, qui devaient faire figurer dans un contexte le patrimoine culturel, les valeurs et traditions du pays qu'ils exploraient durant leur séjour à l'étranger, les designers ont été réunis en duo. La collection a été exposée en Arménie avant de l'être dans les autres pays ayant participé au projet.

La collection réalisée par les designers a éveillé chez le public arménien une compréhension et une appréciation de l'identité et des valeurs culturelles européennes, ainsi que de l'histoire de la culture arménienne et de son patrimoine parmi les Européens. Elle a également servi de forum de discussion sur l'importance des échanges et de la coopération interculturelle, ainsi que sur la fusion du patrimoine et des traditions culturelles avec les tendances modernes et les progrès technologiques pour un accès à la mode plus créatif et plus innovateur.

Membres du réseau EUNIC

Ministère fédéral autrichien des Affaires européennes et internationales
Institut Balassi
British Council
Ministère bulgare de la Culture
Centre Culturel de Rencontre Abbaye de Neumünster
Culture Ireland
Ministère de l'Éducation et de la Culture de Chypre
Centres tchèques
Institut danois de la culture
Institut estonien
Institut culturel et Institut académique finnois
Maison flamande-néerlandaise de Buren
Fondation Alliance française
Ministère français des Affaires étrangères
Goethe-Institut
ifa – Institut pour les relations à l'étranger
Institut français
Instituto Camões
Instituto Cervantes
International Cultural Program Center de Lituanie
Ministère polonais des Affaires étrangères
Institut roumain de la Culture
SICA – Centre néerlandais d'activités culturelles internationales
Ministère slovaque des Affaires étrangères
Ministère slovaque de la Culture
Società Dante Alighieri
Institut suédois
Wallonie-Bruxelles International

Présidents d'EUNIC

2006 Sir David Green – British Council
2007 Emil Brix – Ministère fédéral autrichien des Affaires européennes et internationales
2008 Hans-Georg Knopp – Goethe-Institut
2009 Finn Andersen – Institut danois de la culture
2010 Horia-Roman Patapievici – Institut roumain de la Culture
2011 Professor Ana Paula Laborinho – Instituto Camões
2012 Delphine Borione – Ministère français des Affaires étrangères

Activités des groupements d'EUNIC entre Juillet 2011 et Décembre 2012

Multilinguisme

Langues européennes

Septembre 2011, EUNIC de Varsovie, Journée Internationale des Traducteurs « Born in Translation »

Septembre 2011, EUNIC au Kazakhstan, Jour-

née européenne des Langues

Septembre 2011, EUNIC au Sénégal, Journée européenne des Langues

Septembre 2011, EUNIC en Norvège, Journée européenne des Langues

Septembre 2011, EUNIC à Varsovie, Journée européenne des Langues à Varsovie

Septembre 2011, EUNIC au Liban, Journée européenne des Langues au Liban

Septembre 2011, EUNIC au Maroc, Journée européenne des Langues

Septembre 2011, EUNIC en Bosnie-Herzégovine, Journée européenne des Langues à Zenica

Septembre 2011, EUNIC au Canada, Journée européenne des Langues à Toronto

Septembre 2011, EUNIC en République tchèque, Journée européenne des Langues à Prague

Septembre 2011, EUNIC en Estonie, Journée européenne des Langues à Tallinn

Septembre 2011, EUNIC à Athènes, Journée européenne des Langues

Septembre 2011, EUNIC en Hongrie, Cocktail-Bar Langues Européennes

Octobre 2011, EUNIC à Rome, « Une seule Europe. De nombreuses langues. De nouvelles opportunités »

Octobre 2011, EUNIC en Ouzbékistan, Journée des professeurs à Tachkent

Octobre 2011, EUNIC au Vietnam, Journées des Langues européennes – Conférence à Hanoi

Novembre 2011, EUNIC à Bordeaux, 10e Journée des Langues – Langue et Culture

Décembre 2011, EUNIC à Varsovie, Read in Translation

Février 2012, EUNIC à Washington, Club européen de conversation

Février – Avril 2012, EUNIC au Sénégal, Concours d'écriture en langues européennes

Mars 2012, EUNIC en Estonie, Conférence – Langues des minorités : risques et opportunités

Mars 2012, EUNIC à Rome, Europe – Italie : Le défi du multilinguisme

Mars 2012, Le tableau blanc interactif, EUNIC au Venezuela

Mars 2012, EUNIC à Melbourne, Festival des Langues européennes à Anakie

Juin 2012, EUNIC à Varsovie, Dictionnaire pour les volontaires durant l'Euro 2012

Juin 2012, EUNIC à Athènes, lancement du projet « Une Europe riche de ses langues » pour une politique linguistique et les mesures appropriées

Septembre 2012, EUNIC en Bosnie-Herzégovine, Journée des Langues européennes à Mostar et à Sarajevo

Septembre 2012, EUNIC au Canada, Journée européenne des Langues à Toronto

Septembre 2012, EUNIC en Colombie, Journée européenne des Langues à Bogota

Septembre 2012, EUNIC de la République

tchèque, Journée européenne des Langues à Prague

Septembre 2012, EUNIC en Estonie, Journée européenne des Langues

Septembre 2012, EUNIC en Hongrie, Cocktail-Bar Langues Européennes

Septembre 2012, EUNIC en Jordanie, Journée européenne des Langues à Amman

Septembre 2012, EUNIC au Sénégal, Journée européenne des Langues à Dakar

Septembre 2012, EUNIC en Espagne, Journée portes ouvertes des instituts européens de la culture – Journée européenne des Langues

Septembre 2012, EUNIC en Turquie, Journée européenne des Langues – 12 langues en une journée

Septembre 2012, EUNIC à Chicago, Journée européenne de la formation professionnelle des professeurs de langues

Septembre 2012, EUNIC au Maroc, Journée européenne des Langues à Casablanca

Septembre 2012, EUNIC à Varsovie, Journée européenne des Langues

Septembre 2012, EUNIC en Roumanie, Journée européenne des Langues

Septembre 2012, EUNIC en Serbie, Journée européenne des Langues

Septembre 2012, EUNIC à Berlin, L'art de parler une langue : le multilinguisme et ses opportunités

Septembre 2012, EUNIC aux Pays-Bas, Journée européenne des Langues d'EUNIC

Octobre 2012, EUNIC au Liban, Journée européenne des Langues à Beyrouth

Octobre 2012, EUNIC à Varsovie, Journée mondiale de la traduction à Cracovie et Varsovie

Octobre 2012, EUNIC à Cracovie, Journée mondiale de la traduction

Octobre 2012, EUNIC au Vietnam, Journées des Langues européennes

Littérature européenne

Janvier – Décembre 2011, EUNIC au Canada, LISEZ L'EUROPE – Littérature européenne contemporaine à Montréal

Juillet 2011, EUNIC à Varsovie, Spoken Word Festival – Slam Poetry de différents pays

Août 2011, EUNIC en Cordoba, FLiCba... + de 140 : nom de code pour le Festival de la nouvelle littérature à Cordoba

Septembre 2011, EUNIC en Suède, Stand des instituts membres d'EUNIC au Salon Bok&Bibliotek, Göteborg

Septembre 2011, EUNIC au Canada, Festival international de littérature à Montréal

Septembre – Octobre 2011, EUNIC à Bruxelles, projet TRANSPOESIE 2011

Octobre 2011, EUNIC à Varsovie, Lire ailleurs, 2e édition à Varsovie

Octobre 2011, EUNIC en Serbie, Salon du Livre 2011 à Belgrade

Octobre 2011, EUNIC en Finlande, Salon du Livre Helsinki 2011

Octobre 2011, EUNIC au Maroc, Journées portes ouvertes dans les bibliothèques de Rabat

Novembre 2011, EUNIC à New York, Lieu du crime : Europe – Nouvelle Littérature européenne 2011

Novembre 2011, EUNIC en Roumanie, Festival européen de BD

Novembre – Décembre 2011, EUNIC en Tanzanie, Dar Slam Poetry Championship Festival

Février 2012, EUNIC au Maroc, Salon international de l'édition et du livre SIEL (17e édition) à Casablanca

Mars 2012, EUNIC à Vienne, Festival européen de Poésie à Vienne

Mars 2012, EUNIC à Athènes, Six voix, six femmes – Nouvelles pour la Journée internationale de la Femme

Avril 2012, EUNIC en Espagne, Aide européenne pour l'édition du livre – table ronde à Barcelone

Avril 2012, EUNIC à Varsovie, Lire ailleurs, 3e édition

Avril 2012, EUNIC aux Pays-Bas, City2Cities Journées internationales de la littérature d'Utrecht

Mai 2012, EUNIC en Roumanie, Nuit de la Littérature européenne à Bucarest

Mai 2012, EUNIC en République tchèque, Nuit de la Littérature à Prague

Mai 2012, EUNIC au Vietnam, Journées européennes de la littérature

Mai 2012, EUNIC à Londres, Nuit de la Littérature européenne IV

Juin 2012, EUNIC en Croatie, Festival régional de littérature multimédia « KROKODIL » à Zagreb

Juin 2012, EUNIC en Hongrie, Nuit de la Littérature européenne

Juin 2012, EUNIC au Danemark, Festival des dramaturges européens contemporains

Août 2012, EUNIC en Chine, Salon du Livre de Pékin

Août 2012, EUNIC à Córdoba, Deuxième Festival international de Littérature de Córdoba

Septembre 2012, EUNIC en Algérie, XIIIe Salon international du livre à Alger (SILA)

Septembre – Novembre 2012, EUNIC à Bruxelles, Projet TRANSPOESIE 2012

Septembre 2012, EUNIC à Berlin, Le monde supraréal – Graphic Novels d'Europe : Vernissage et Journée du roman graphique

Septembre 2012, EUNIC à Berlin, Europe littéraire : Norman Manea de Roumanie

Octobre 2012, EUNIC à Vienne, Nuit de la littérature dans les cafés viennois, semaine EUNIC

Octobre 2012, EUNIC au Canada, EUROPE@ IFOA Toronto

Octobre 2012, EUNIC au Canada, Festival international des Auteurs à Toronto

Octobre 2012, EUNIC au Maroc, Journée portes ouvertes dans les bibliothèques de Rabat
Octobre 2012, EUNIC à Varsovie, Ville Festival Spoke'n'Word
Octobre 2012, EUNIC en Serbie, Salon du Livre à Belgrade
Octobre 2012, EUNIC à Berlin, Europe littéraire Håkan Nesser de Suède
Octobre – Novembre 2012, EUNIC à Melbourne, « Mythe, Magie et Mystère », lecture publique à Melbourne
Octobre – Novembre 2012, EUNIC au Liban, Salon des livres en français à Beyrouth
Novembre 2012, EUNIC à Rome, « Cendrillon en tant que texte culturel » – Conférence internationale à Rome
Novembre 2012, EUNIC à Varsovie, Lire ailleurs, 4e édition
Novembre 2012, EUNIC à New York, Fictions artistiques/Artistes fictifs : Nouvelle littérature européenne 2012

Arts

Beaux-arts

Juillet – Septembre 2011, EUNIC à Londres, Active Witness (témoin actif) / Expo photo estivale
août 2011, EUNIC en Norvège, Le Festival norvégien du Film international à Haugesund
Septembre 2011, EUNIC en Norvège, Nuit de la Culture d'Oslo
Octobre 2011, EUNIC en Estonie, Exposition d'art « Tadeusz Kantor. Avant-gardiste polonais et réformateur du théâtre » à Tallinn
Octobre 2011, EUNIC en Croatie, « Les cinq grands » Programme du Festival du Film de Zagreb 2011
Octobre – Décembre 2011, EUNIC à Varsovie, Tabou dans l'art pour les enfants à Gdansk, Poznan et Varsovie
Novembre 2011, EUNIC en Roumanie, Prague, à travers la lentille de la police secrète
Novembre 2011, EUNIC en Bosnie-Herzégovine, Mini-INPUT Seoul – Conférence internationale sur la télévision publique à Sarajevo
Novembre 2011, EUNIC en Bosnie-Herzégovine, Mini-INPUT Sydney – Conférence internationale sur la télévision publique à Sarajevo
Novembre 2011, EUNIC en Hongrie, « Derrière le rideau en celluloid », projection de films
Novembre – Décembre 2011, EUNIC au Soudan, Festival européen du Film 2011 à Khartoum et Juba
Novembre 2012, EUNIC à Rome, Exposition itinérante « Enfance – Traces et trésors »
Décembre 2011, EUNIC à Londres, Robotville EU
Décembre 2011, EUNIC en Lituanie, Le rideau en celluloid – La guerre froide en Europe au cinéma

Janvier 2012, EUNIC en Norvège, Festival international du Film de Tromsø
Février 2012, EUNIC à Londres, Ready Steady Doc / Festival du Film documentaire
Mars 2012, EUNIC en Norvège, Eurodok-Festival européen du Film documentaire d'Oslo
Mars 2012 – Mars 2013, EUNIC en Slovaquie, EuroFilmClub à Bratislava
Avril 2012, EUNIC en Chine, Printemps de la photographie Caochangdi
Avril 2012, EUNIC en Chine, Symposium politique culturelle publique : perspectives européennes et chinoises de soutien aux beaux-arts
Avril 2012, EUNIC à New York, Disappearing Act IV – Cinéma européen
Avril 2012, EUNIC en Afrique du Sud, Ville de l'or, Festival d'art urbain à Johannesburg
Mai 2012, EUNIC au Venezuela, Bibliothèque virtuelle / Identification affiliation à EUNIC
Mai 2012, EUNIC au Kazakhstan, EUNIC Festival du Film d'Almaty
Mai – Juin 2012, EUNIC en Irlande, Climat|Culture|Changement – projections de films et discussions à Dublin
Mai 2012, EUNIC dans les territoires palestiniens occupés (TPO), Semaine des arts et de la culture européens en Palestine
Mai 2012, EUNIC en Bosnie-Herzégovine, Semaine européenne du film à Sarajevo
Mai – Juillet 2012, EUNIC à Varsovie, Forum pour jeunes critiques cinématographiques à Gdynia et Wrocław
Mai – Septembre 2011, EUNIC en Estonie, Exposition internationale d'art médiatiques à Tallinn : « Gateways. L'art et la culture réseautée » à Tallinn
Juin 2012, EUNIC au Vietnam, 4e Semaine européenne du documentaire
Juin 2012, EUNIC au Sénégal, Festival Image et Vie
Juin 2012, EUNIC en Ukraine, Festival européen du court-métrage à Kiev
Juillet 2012, EUNIC en Afrique du Sud, Festival international du film à Durban
août 2012, EUNIC en Namibie, Festival du Film EUNIC « Ailleurs. À la recherche d'un chez-soi »
août 2012, EUNIC en Chine, UE – Chine, Table ronde sur la publication numérique à Pékin
août 2012 – Janvier 2013, EUNIC à Berlin, exposition et programme d'encadrement : Olympia. Mythe – Culte – Jeux
Septembre 2012, EUNIC en Norvège, Nuit de la culture Oslo
Septembre 2012, EUNIC à Rome, La traduction audiovisuelle à Rome
Septembre 2012, EUNIC en Afrique du Sud, Conférence sur la musique au Moshito à Johannesburg
Septembre – Octobre 2012, EUNIC en Chine, Semaine EUNIC du design à Pékin
Septembre – Octobre 2012, EUNIC aux Philippines, Festival du Film Cine Europa 15
Septembre – Octobre 2012, EUNIC en Croa-

tie, Biennale Media-Scape Zagreb
Octobre 2012, EUNIC Berlin, Mythe Olympia – La documentation !
Octobre 2012, EUNIC à Berlin, Les ours dorés de l'Europe
Octobre – Novembre 2012, EUNIC à Melbourne, Expo photo « Souvenirs d'un pèlerinage »
Novembre 2012, EUNIC au Vietnam, Festival international du Film de Hanoi
Novembre 2012, EUNIC en Éthiopie, Festival européen du Film à Addis-Abeba
Novembre – Décembre 2012, EUNIC en Éthiopie, atelier pour cinéastes
Novembre – Décembre 2012, EUNIC au Soudan, Festival européen du Film 2012 à Khartoum

Arts de la scène

Septembre 2011, EUNIC en Croatie, DUGAVE Festival d'arts de la rue à Zagreb
Avril 2011, EUNIC en Croatie, remise des bourses culturelles d'EUNIC aux futurs leaders de la vie culturelle de Croatie à Zagreb
Septembre 2011, EUNIC à New York, Moving Sounds – Festival annuel de musique
Septembre 2011, EUNIC au Brésil, AMEO : Andromeda Mega Express Orchester – musique venue d'une autre planète
Septembre 2011, EUNIC au Venezuela, DJ européens à Caracas
Novembre 2011, EUNIC à Washington, Concert European Jazz Motion
Décembre 2011, EUNIC au Zimbabwe, La flamme : Journée mondiale du SIDA
Février 2012, EUNIC au Zimbabwe, Live Vibe, The Smoke That Thunders (Live Vibe, La fumée qui tonne)
Mars 2012, EUNIC en Inde, Festival culinaire
Avril 2012, EUNIC à Washington, concert pour l'Orchestre des Jeunes de l'Union européenne
Avril 2012, EUNIC au Vietnam, Hanoi Sound Stuff
Avril 2012, EUNIC au Japon, Festival européen de musique baroque
Mai 2012, EUNIC au Sénégal, Festival Interférences
Mai 2012, EUNIC en Estonie, Festival de rencontres de Tallinn
Mai 2012, EUNIC en Hongrie, Festival de la Journée de l'Europe
Mai 2012, EUNIC au Sénégal, Expo musicale Salam
Mai 2012, EUNIC à Washington, Eurovision Song Contest Party
Mai 2012, EUNIC au Brésil, 8e Semaine européenne
Mai 2012, EUNIC en Slovaquie, Concert pour l'Europe à Bratislava
Mai – Juin 2012, EUNIC aux Philippines, Point de mire danse contemporaine européenne : Festival international de Danse de Manille

Juin 2012, EUNIC en Hongrie, Nuit de la Saint-Jean scandinave et balte
Juin 2012, EUNIC à Bruxelles, BreXpat – Manneken Speak – Fête de la Musique à Ganshoren
Juin 2012, EUNIC au Liban, Festival de musique à Beyrouth
Juin 2012, EUNIC au Sénégal, Festa2H
Juin 2012, EUNIC en Turquie, Nuit de la culture européenne à Istanbul
août 2012, EUNIC en Hongrie, Park in Progress
août - Décembre 2012, EUNIC au Danemark, Festival d'art de Copenhague
Septembre 2012, EUNIC au Vietnam, Festival de danse contemporaine
Septembre 2012, EUNIC en Chine, Fringe Festival Pékin
Septembre 2012, EUNIC en Chine, Musique et Design aka M.A.D.
Septembre 2012, EUNIC à Varsovie, Opéra d'éété
Septembre 2012, EUNIC à New York, Moving Sounds – Festival annuel de Musique
Octobre 2012, EUNIC à Berlin, XXIIIes Journées berlinoises de Musique Ancienne
Octobre 2012, EUNIC en Norvège, Nuits européennes du Jazz
Octobre 2012, EUNIC en Turquie, Art en mouvement
Novembre 2012, EUNIC à Londres, Concert festif de EUNIC : « Inspiré par Debussy »

Culture dans les relations extérieures

Projet en cours, EUNIC à New York, Initiative Visa pour les artistes
Juin – Juillet 2011, EUNIC à Londres, Séminaire sur la diplomatie culturelle
Mars 2012 – Novembre 2013, EUNIC en Afrique du Sud, Dialogue pour les projets Art et Culture
Avril 2012, EUNIC en République tchèque, Conférence EUNIC Culture + Culture et Diplomatie
Mai 2012, EUNIC en Serbie, Académie diplomatique – Présentations sur la politique culturelle
Juin 2012, EUNIC à Londres, conférence sur la diplomatie culturelle à Londres
Octobre 2012, EUNIC à Vienne, « Montrer le chemin » – Atelier international pour le dialogue entre les cultures
Novembre 2012, EUNIC en Hongrie, conférence-dialogue entre la Chine et l'Europe
Novembre 2012, EUNIC à Varsovie, conférence Plus d'Europe à Varsovie

Culture et développement

Mai et Septembre 2011, EUNIC à Bruxelles, atelier sur l'apprentissage et le développe-

ment
Septembre 2011, EUNIC au Maroc, conférence-débat sur la culture et le développement au Maroc
Octobre 2011, EUNIC à Bruxelles, Rencontres des réseaux culture et développement
Juillet 2012, EUNIC en Tunisie, « Trois fois quinze ? » – Débat sur le rôle des centres culturels dans le développement local

Industries créatives

Octobre 2011, EUNIC en Slovénie, La Slovénie à la mode – La première semaine de la Mode en Slovénie
Janvier 2012, EUNIC en Algérie, « Un pont entre deux côtes : rencontres de jeunes créateurs d'Europe et d'Algérie »
Juin 2012, EUNIC en Roumanie, « Fashion Road : Dialogue au-delà des frontières ». Une série de manifestations en Roumanie, Allemagne, au Danemark et en République tchèque
Depuis Octobre 2012, EUNIC en Jordanie, Industries créatives de la MENA
Novembre 2012, EUNIC en Jordanie, La Jordanie de la création – Plateforme pour idées visionnaires
Novembre 2012, EUNIC en République tchèque, Manifestation sur la culture et les industries créatives à Prague
Novembre 2012, EUNIC au Sénégal, participation à la Conférence internationale sur les industries créatives en Afrique
À partir d'Octobre 2013 : EUNIC dans les territoires palestiniens occupés (TPO), Entretiens culturels à Ramallah

Forums de discussion, cours, ateliers, conférences et projets

2011 – 2013, EUNIC en Inde, série de cours EUNIC
Juillet 2011, EUNIC au Japon, Pour la solidarité et la diversité dans le projet communauté virtuelle
Juillet – Août 2011, EUNIC en Afrique du Sud, Crossings – 2e édition, un atelier international pour jeunes artistes à Johannesburg
Septembre 2011 – Automne 2012, EUNIC à Bruxelles, Série de manifestations sur le thème « Getting smaller », les avantages de rétrécir l'Europe
 - L'Europe rétrécit-elle ? À propos du nationalisme dans l'UE
 - Centre et périphérie – développements historiques et perspectives contemporaines
 - Multiculturalisme à l'heure des crises – L'idée de la société multiculturelle a-t-elle échoué en Europe ?
 - Mémoire collective, identités changeantes et transformation culturelle dans les États rétrécissant
 - Qu'en est-il du rêve européen ?

Octobre 2011, EUNIC à Melbourne, série de cours sur des thèmes européens
 - La crise de l'euro, causes et solutions possibles
 - « Maonomie » (Maonomics) et le miracle économique chinois
 - La victoire du communisme avec un motif de profit
 - Les conséquences du crime transnational et du blanchiment de l'argent
Novembre 2011, EUNIC en Afrique du Sud, Studio d'architecture – 4e édition d'un atelier et de manifestations publiques avec des architectes et des étudiants en architecture
Novembre 2011, EUNIC au Vietnam, Académie publique Europe – ateliers et cours
2012, EUNIC en Russie, Programme d'échanges pour jeunes commissaires d'exposition russes 2012
Février – Avril 2012, EUNIC en Irlande, Comment la migration met en question les concepts de la société – série de cours à Dublin
Mars – Juin 2012, EUNIC en Serbie, série de débats sur la politique culturelle et les centres culturels à Belgrade
Avril 2012, EUNIC à Varsovie, conférence sur le design des manuels scolaires
Avril 2012, EUNIC aux Pays-Bas, La responsabilité de l'Europe vis-à-vis de la culture – conférence
Mai 2012, EUNIC à Bruxelles, rencontre EUNIC de groupements à Louvain, Belgique
Mai 2012, EUNIC au Sénégal, lancement des rencontres petits déjeuners EUNIC
Mai 2012, EUNIC à Stuttgart, « Crise en tant que chance ? Quelles valeurs poursuit l'Europe ? », panel international
Juin 2012, EUNIC en Égypte, discussion du groupe de discussion sur les industries créatives en Égypte
Juin 2012, EUNIC en Roumanie, Nuit porte ouverte des instituts culturels
Octobre 2012, EUNIC au Mexique, Activités culturelles en prison – Pourquoi – symposium et atelier
Novembre 2012, EUNIC aux Philippines, salon européen d'enseignement supérieur 2012 : meilleures perspectives

Mentions légales

Éditeur : EUNIC, Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa)
et la Fondation Robert Bosch, avec la collaboration du British Council,
du Ministère français des Affaires étrangères, et de la Fondation Calouste
Gulbenkian

Rédaction : Béatrice Zuccarello, William Billows
Collaborateurs : Katrin Mader, Kamila Gawronska, Helena Kovarikova
Conception graphique : Eberhard Wolf
Adresse ifa : Charlottenplatz 17, 70173 Stuttgart, Allemagne
Impression : ConBrio Verlag Regensburg
Traduction en français : Laurence Wullemin, Béatrice Zuccarello, le départe-
ment de la Traduction du Ministère des Affaires étrangères et Européennes

Le texte relate l'opinion de l'auteur

Photos : Frankie Quinn, Belfast (www.franquiequinn.com)
Photos d'auteur : p. 77, Jens Schulze

ISBN: 978-3-921970-85-0



ifa



CALOUSTE
GULBENKIAN
FOUNDATION

Robert Bosch Stiftung

BRITISH
COUNCIL



RAPPORT CULTUREL

EUNIC-PUBLICATION ANNUELLE 2012/2013

La culture est le reflet et le baromètre de la société. Elle permet de créer un espace de dialogue, de concertation et de rencontres dans un contexte de conflit politique. La situation géopolitique du 21ème siècle appelle à une relance de la diplomatie culturelle. La communauté internationale est, en effet, confrontée à des conflits violents qui naissent au sein même des sociétés.

La démocratie, le multilatéralisme et des décennies de cohabitation pacifique sont des acquis dont l'Europe peut se prévaloir. Ils devraient être l'occasion de s'investir davantage dans le domaine culturel à travers le monde afin de partager ces expériences spécifiques avec d'autres et, ainsi, de contribuer à désamorcer certaines situations conflictuelles.

Comment valoriser le rôle positif de la culture ? Quelles sont les initiatives culturelles en matière de politique étrangère que l'Europe peut mettre en œuvre dans les zones de conflit ? Et quel rôle pour EUNIC, le réseau des instituts culturels européens ?