



CC-CULT(98) 5A

CONSEIL DE LA COOPERATION CULTURELLE

**POLITIQUES DE DEVELOPPEMENT CULTUREL**

**DANS LES ETATS MEMBRES**

**POLITIQUE CULTURELLE EN CROATIE**

Rapport national

Version française

Introduction et Conclusions traduites in extenso

Partie centrale : traduction des résumés introductifs aux divers chapitres

# TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION .....	1
1.1 Conception générale.....	3
Transition : mythe et réalité .....	3
Point de départ théorique élémentaire : y a-t-il une place pour l'optimisme culturel.....	6
1.2 Géographie, démographie et histoire de la Croatie.....	9
Territoire et population .....	9
Fondements historiques .....	11
1.3 La Croatie d'aujourd'hui.....	16
Le système juridique et politique .....	16
Situation économique.....	16
L'aspect social.....	18
La notion de culture et de politique culturelle .....	19
Quelques aspects de la politique culturelle dans l'ex-Yougoslavie.....	20
La nouvelle politique culturelle dans la République croate.....	24
ELEMENTS CLES.....	30
2. LA POLITIQUE CULTURELLE DE LA REPUBLIQUE CROATE .....	30
2.1 Cadre juridique et organisationnel .....	30
2.2 Financement.....	30
2.3 Décentralisation.....	31
2.4 Participation à la vie culturelle.....	31
2.5 Enseignement artistique .....	32
2.6 Le marché du travail et de la culture.....	32
2.7 La privatisation.....	33
3. ACTIVITES CULTURELLES ET INDUSTRIES CULTURELLES.....	33
3.1 Littérature et monde de l'édition.....	33
3.2 Les arts plastiques .....	34
3.3 La musique .....	34
3.4 Le théâtre.....	35
3.5 Le cinéma .....	35
3.6 Les médias.....	36
4. LE PATRIMOINE CULTUREL .....	36
4.1 Les monuments .....	36
4.2 Les archives.....	37
4.3 Bibliothèques.....	38
4.4 Les musées .....	38

5.	RELATIONS CULTURELLES NATIONALES ET INTERNATIONALES .....	39
5.1	La mosaïque multiculturelle de la Croatie .....	39
5.2	Coopération culturelle internationale .....	39
CONCLUSIONS.....		41
	Optimisme et pessimisme culturels.....	42
	Les chemins de la culture et la question du choix politico-culturel.....	43
	La transition culturelle par rapport à la transition politique et économique .....	45
	Les secteurs de la politique culturelle.....	46
	Passer d'une surréglementation à une législation plus rationnelle, plus incitatrice .....	47
	Financement selon la formule magique du 1% du budget et par un accroissement des crédits extrabudgétaires .....	49
	Décentralisation : de l'uniformité culturelle traditionnelle aux collectivités locales de l'ère postindustrielle.....	50
	Craintes et espoirs suscités par la privatisation .....	51
	Consommation culturelle, amateurisme et interrogations concernant la participation.....	52
	Le marché du travail dans le domaine de la culture : moindre dépendance par rapport aux taux général d'emploi/de chômage.....	53
	L'éducation artistique : une solide tradition et des dilemmes politiques.....	54
	Secteurs de l'activité et de l'industrie culturelles .....	55
	La littérature et l'édition dans l'attente d'une solution systémique.....	55
	Patriotisme manifeste et marché de l'art incertain.....	56
	Continuité de la musique en tant qu'art aux infrastructures inadaptées .....	56
	Le théâtre face au conflit, à la politique et au marché .....	57
	Comment développer la production de films croates ?.....	58
	Vers l'institution de règles démocratiques et une prise en compte accrue de la culture dans les médias .....	58
	Le patrimoine culturel.....	59
	Monuments : de la priorité aux principes à un professionnalisme croissant et à une participation accrue du public.....	60
	Informatisation et établissement de réseaux internationaux d'archives .....	61
	Anciens et nouveaux réseaux de bibliothèques publiques.....	61
	Musées : le mauvais côté de la décentralisation .....	62
	Relations culturelles nationales et internationales .....	62
	Les nouvelles minorités comme défi à la démocratie.....	63
	Des anciennes aux nouvelles formes de coopération culturelle internationale.....	63
	Evaluation .....	64



# **INTRODUCTION**

## Faits marquants

- L'identité culturelle croate est le résultat du processus historique qu'est la perception du pays par lui-même et par les autres. Ce processus trouve aujourd'hui son prolongement avec la phase de la transition, comprise comme un retour à l'Europe. Or, cet objectif remet en question le phénomène d'introversion nationale, qui a pris naissance avec la mobilisation de masse et la guerre au début des années 90.

---

- C'est l'optimisme culturel qui fut le berceau romantique du nationalisme croate. Toutefois, durant les phases ultérieures du mouvement national où furent jetées les fondations de l'État-nation, le champ culturel a perdu de son importance. De plus, il demeure aujourd'hui dans l'ombre des intérêts stratégiques nationaux, bien que l'élite culturelle ait conçu le décor du nouvel État-nation et de la démocratie naissante. La question qui se pose maintenant est donc de savoir si, ou comment, le secteur de la culture peut aider à créer les conditions d'une existence nationale plus décente et d'un développement plus productif et socialement plus durable dans les temps troublés que vit et va vivre le pays.

---

- Nous décrivons les particularités de la Croatie d'aujourd'hui pour mieux faire comprendre le contexte dans lequel s'inscrit la politique culturelle en Croatie.

---

- Les différentes phases de la politique culturelle dans l'ex-Yougoslavie et dans la Croatie d'aujourd'hui seront définies par analogie avec la typologie des différentes étapes de la politique culturelle de certains pays d'Europe occidentale après la seconde guerre mondiale. À ce titre, la politique culturelle est analysée en tant que produit de différents types d'hégémonie idéologique.

---

- La nouvelle politique culturelle de la République de Croatie a été lancée en 1990. Pour être plus précis, ses références constitutionnelles et ses objectifs stratégiques ont été définis cette année-là. Il s'agit d'une orientation téléologique générale, qui s'est traduite en partie par une politique culturelle opérationnelle sur le court terme. En ce qui concerne les objectifs stratégiques, deux ont acquis un caractère prioritaire : l'intérêt national et l'application des règles du marché. Cette situation est expliquée comme un stade type de l'hégémonie néoconservatrice.

---

## 1.1 CONCEPTION GÉNÉRALE

### Transition : mythe et réalité

La Croatie est située au carrefour de l'Europe du Sud-Est, de l'Europe centrale et de l'Europe de l'Ouest. Au fil des siècles, les civilisations occidentales et orientales ont laissé leurs marques : la Rome antique, Byzance, l'Empire franc, Venise, l'Autriche-Hongrie et l'Empire ottoman, de même que deux grandes religions : le christianisme (catholicisme et orthodoxie) et l'islam. Pendant la majeure partie des XIXe et XXe siècles, la nation croate s'est forgée par opposition aux centralismes de l'Autriche-Hongrie puis de la première (monarchie) et de la seconde (socialisme) Yougoslavie. L'indépendance a finalement été acquise au début des années 1990.

Les contrastes anciens et nouveaux sont imprimés dans le tissu historique de la culture croate et de la conscience nationale. Pourtant, la Croatie ne se perçoit pas elle-même comme le point d'équilibre optimum entre l'Est et l'Ouest ou comme un juste milieu slavo-méridional. Pour l'essentiel, elle a appartenu à la civilisation occidentale. Les royaumes croates du Moyen Âge faisaient partie du système féodal occidental. Par la suite, les régions méridionales de ces royaumes sont passées sous l'autorité de Venise et les régions septentrionales sous domination austro-hongroise. Un tel passé légitime encore l'argument selon lequel la Croatie serait un pays occidental et la transition actuelle est définie comme un "retour à l'Europe".

Il n'en reste pas moins que la propension de la Croatie à regarder vers l'Europe n'est pas dénuée d'ambiguïté. La relation semble à sens unique : l'Europe n'a pas répondu en retour. Comme leurs prédécesseurs au cours de ce siècle ou du précédent, les intellectuels croates savent que la Croatie porte la marque d'un "esprit tragique (une conscience troublée)" (Lasi\_, 1992), qu'impose durablement sa situation : celle d'une "interzone" (Pai\_, 1994) et par le caractère acquis d'une "culture frontalière" (Senker, 1996). Une telle ambivalence fait partie des composantes habituelles de l'identité des peuples d'Europe centrale et de nombreux peuples d'Europe de l'Est qui, des siècles durant, ont été des pions sur l'échiquier des grandes puissances. De plus, durant la guerre, beaucoup ont eu le sentiment très net en Croatie que leur pays, bien davantage que d'autres, était sacrifié pour jouer le rôle de garde-frontière de la civilisation occidentale.

Braudel a défini la civilisation comme la fusion d'un lieu, d'une société, d'une économie et d'une mentalité mais sur ses marges, la fusion n'est pas forcément homogène. Selon lui, les civilisations ont creusé "le plus étrange des sillons" dans les Balkans (Braudel, 1987), et quelques-unes des composantes susmentionnées, certaines mentalités notamment, échappent à une définition précise. Des sondages réalisés dans les années 90 indiquent que la plupart des Croates s'estiment beaucoup plus proches des Allemands, des Italiens et des Hongrois - voire des Slovènes - que des Albanais, des Macédoniens, des Bosniaques, des Monténégrins et des Serbes, avec lesquels ils partageaient il y a peu de temps encore la même patrie au sein de la République socialiste fédérative de Yougoslavie (Katunari\_, 1995).

Outre qu'elles traduisent le traumatisme créé par le récent conflit, ces attitudes relèvent de l'idéologie pessimiste de plus grande portée sur le plan géopolitique et culturel développée en 1993 par Samuel Huntington, un éminent politologue occidental, dans son célèbre essai "*Clash of Civilizations ?*". Huntington voit dans le conflit la preuve que de nouvelles frontières se mettent en place entre la civilisation "chrétienne occidentale" et "orthodoxe orientale" (Huntington, 1993). Cette interprétation a été accueillie avec enthousiasme en Croatie. Néanmoins, une telle vision subjective rapproche des intérêts occidentaux essentiellement économiques avec une vision fondamentaliste sur le plan culturel d'une façon assez artificielle. Lorsqu'il est intervenu militairement en Bosnie-Herzégovine en 1995 du côté de la Fédération croato-musulmane (bosniaque), l'Ouest a une fois de plus franchi la frontière imaginaire entre les civilisations.

L'Ouest n'a manifestement pas décidé de la forme que prendrait les nouveaux liens avec les pays de la région, ni des pays avec lesquels de tels liens seraient tissés. Sur le plan pratique, son principal objectif est clair : sauvegarder la paix et l'asseoir sur des fondations durables et solides qui se traduisent par la liberté de communication, des investissements communs et une surveillance militaire des pays de la région pour qu'au bout du compte les dépenses qu'il consacre au maintien de la paix dans la région et dans le voisinage immédiat puissent diminuer (elles augmentent en effet considérablement en cas de conflit).

Pour l'essentiel, l'intérêt national de la Croatie ne correspond pas à l'intérêt de l'Occident sur ce point, même s'il est difficile de le décrire très clairement. Dans ses relations avec ses voisins du sud-est de l'Europe, la Croatie n'est disposée à accepter que des arrangements qui ne portent pas atteinte à sa souveraineté nationale; toute autre considération paraît être d'une importance secondaire. Comment veiller au respect de ces conditions et de qui obtenir des garanties ? Comme il n'est pas du tout certain que des garanties puissent être obtenues - et le récent conflit a fait naître une profonde méfiance, notamment vis-à-vis de la Serbie - la Croatie s'efforce d'assurer sa sécurité en s'armant elle-même. Pour l'heure, elle demeure allergique aux nouvelles stratégies de l'Occident dans les Balkans. Son attitude ne correspondant pas aux intérêts occidentaux, son cheminement en direction de l'Ouest est beaucoup plus difficile qu'on ne le pensait en 1990, à l'époque des premières élections pluripartites.

Bien que cette voie soit sinueuse, il n'en existe pas d'autre. L'Ouest - c'est-à-dire l'Europe - est l'objectif stratégique de la Croatie même si toutes les régions du pays et toutes les composantes de la société ne s'en font pas la même idée. L'Europe commence à sembler de plus en plus réelle, complexe et contradictoire. A la veille des premières élections démocratiques croates en 1990, la plupart des gens considéraient l'union avec l'Europe comme le deuxième objectif politique en importance, immédiatement après l'accession à l'indépendance nationale (Grdeši\_ *et al.*, 1991). Par la suite, durant le conflit, l'Europe a surtout été perçue à travers le prisme de l'OTAN comme le grand frère capable de protéger son cadet en le plaçant sous sa coupe. Bien que cette dimension protection demeure importante, ce n'est plus la seule. L'Europe est moins perçue comme la "terre promise". A cette image se substitue celle d'une Europe forteresse dans laquelle il est difficile de pénétrer et qui garde jalousement sa richesse. L'Europe offre un modèle de développement interne fondé sur la démocratie, le pluralisme et la prospérité économique mais ce modèle est difficile à appliquer, notamment parce qu'il suppose des années de renoncement sur le plan économique. De plus, sous une forme ou sous une autre le "mentorat" européen porte atteinte à la souveraineté nationale. Cette Europe pose un nouveau dilemme - qu'a-t-on réellement à gagner et à perdre avec la transition ?

Ce type d'adaptation est un processus d'apprentissage qui remodèle la conscience nationale, remettant en cause d'anciennes conceptions et en imposant de nouvelles. Cela démontre une fois de plus qu'une nation est le résultat d'une convergence entre son propre mythe égocentrique et la réalité complexe de relations tant internes qu'internationales (Hobsbawm, 1990; Billig, 1995). A la vision d'une société intrinsèquement homogène en marche vers une sorte d'environnement idéal constitué des meilleurs alliés possibles, de plus en plus difficile à défendre, doit être substituée une vision du monde plus réaliste sur le plan intérieur et extérieur.

Au début des années 90, la Croatie s'est nettement tournée sur elle-même, en raison d'abord d'un regain du sentiment national et d'une nouvelle assurance, puis à cause du conflit. Abandonner cet état pour s'ouvrir à nouveau suscite un sentiment d'insécurité. Toutes ces étapes sont des passages obligés dans le processus de développement. Il est incontestable qu'en se refermant sur elle-même la Croatie a pu se sortir des situations difficiles de 1991 et 1992, lorsque, face à l'agresseur, elle dut pratiquement se défendre seule. Il a fallu plus de cinq mois de guerre (de septembre 1991 à mi-janvier 1992), c'est-à-dire une période très longue psychologiquement, pour que les pays occidentaux reconnaissent le nouvel État. Comme l'Europe chrétienne avant elle, l'Europe libérale n'a paru faire aucun cas des tourments d'une petite nation et de gens ordinaires. Cette accusation a ressuscité le motif tragique de l'*ante murale Christianitatis*, avec une certaine tendance à l'auto-idéalisation. Toutefois, certains intellectuels croates y ont tout de suite vu une réaction immature face à une situation difficile, affirmant que la Croatie devait se forger une idée plus réaliste de l'Europe et d'elle-même : la nation



croate doit se rendre compte que ni l'Europe ni la Croatie ne sont des communautés angéliques mais des communautés qui "vivent dans la contradiction entre des exigences humanistes et les impératifs du pragmatisme politique" (Lasi\_, 1992, 35).

L'Europe d'aujourd'hui n'est pas vraiment le reflet d'une société idéale. Un long et douloureux apprentissage lui a permis d'accéder à un point d'équilibre entre justice et injustice. Pour s'y maintenir, elle doit appliquer des recettes éprouvées : efficacité économique, méthodes politiques démocratiques, liberté des médias, respect des droits des minorités (même si les ennemis se recrutaient jusqu'à une date récente parmi certaines d'entre elles).

Au nom de ces grands principes, l'Europe et l'Amérique font pression sur la politique intérieure et étrangère de la Croatie. Tôt ou tard, celle-ci finit par accepter à peu près tout ce qu'on exige d'elle et déploie beaucoup d'efforts pour être perçue par les politiciens internationaux comme le plus coopératif des États impliqués dans le conflit dont a été le théâtre l'ex-Yougoslavie. Elle éprouve cependant un sentiment inconfortable car chaque pression extérieure accroît d'autant la (l'inter)dépendance et porte atteinte à sa souveraineté nationale et à son pouvoir de décision. Si tel est le prix à payer pour se rapprocher de l'Europe, le jeu paraît quand même en valoir la chandelle. Les politiciens croates savent qu'il n'existe pas de meilleure famille internationale que la famille européenne. Si la "fraternité" yougoslave s'est révélée être une illusion, tel ne doit pas être le cas du mariage de raison avec l'Europe. Par conséquent, si elle doit encore renoncer à une grande part de sa souveraineté chèrement acquise, la Croatie l'abandonnera à l'Union européenne et à l'OTAN, en aucun cas à une alliance de type interbalkanique.

Telle nous semble être aujourd'hui la façon dont sont perçues les choses dans la conscience politique et nationale croate. Le présent rapport, à l'évidence, porte avant tout sur un aspect de la politique croate, la politique culturelle, laquelle est déterminée par le contexte objectif et intellectuel décrit ci-avant. Pour l'heure, il se situe en équilibre sur une ligne de transition entre deux niveaux de discours politique : un ton téléologique national élevé hérité du temps de la mobilisation de masse et de la nécessité de survivre à une guerre, et un ton pragmatique résultant du besoin de construire un État et une société modernes en temps de paix, alors qu'une polarisation marquée fait place à une volonté d'adaptation, un sens des nuances et des idées neuves.

La plupart de l'intelligentsia culturelle croate semble avoir dépassé le stade euphorique de la conscience nationale, qui met l'accent sur l'historisme et la nécessité d'une grande passion. Il reste beaucoup à apprendre de l'histoire nationale mais celle-ci ne fournit pas de réponse aux difficultés du présent et aux problèmes à venir. Aujourd'hui, beaucoup plus qu'hier, l'élite culturelle est disposée à tirer des enseignements des expériences vécues par d'autres pays en transition mais réalise que les comparaisons - tout comme l'historisme - ne suffisent pas. Comme tout autre pays, la Croatie a besoin d'un savoir et de décisions optimum qui lui soient spécifiques. Pour pouvoir trouver les meilleures solutions - qu'il s'agisse de réaliser une croissance économique durable ou de préserver la beauté de l'environnement culturel et naturel - il est indispensable de renforcer le capital culturel de la nation : un ensemble composé de types particuliers de connaissances et d'un sens holistique fondé sur des valeurs morales et esthétiques solides, qu'il s'agisse de culture avec un grand C ou de culture populaire ordinaire, orchestré par des politiques culturelles, éducatives et scientifiques dignes de ce nom.

Le fait que la culture nationale ait en son temps forgé des idées qui ont fait d'un peuple dispersé une communauté unique ne constitue à l'évidence qu'une analogie par rapport au pouvoir culturel. Dans l'intervalle, les possibilités de la culture et de la politique culturelle - y compris le concept même de culture - ont considérablement changé.

## Point de départ théorique élémentaire : y-a-t-il une place pour l'optimisme culturel ?

La conviction que la culture possède un pouvoir de création considérable est la conséquence de la rencontre unique et brève du romantisme et des Lumières. Après avoir suivi un enseignement polyhistorique à Vienne et Graz, Ljudevit Gaj (1809-1872) fit de l'idée de la nation croate, formulée en littérature une centaine d'années auparavant (Pavao Ritter-Vitezovi\_, Croatia Redivida/1700/), une force idéologique. Selon son premier associé, l'écrivain Ivan Ma\_urani\_ (1814-1890), Gaj était un Prométhée. D'après ses premiers biographes, il a sauvé les Croates de l'oubli d'eux-mêmes et de la disparition.

Comme dans la plupart des autres pays, les premiers romantiques croates ont vu dans la littérature le laboratoire de l'avenir et dans les intellectuels les divinités modernes. Ils croyaient dans le pouvoir générateur de leurs idées tel l'esprit descendant sur le peuple et "le sortant d'un assoupissement de plusieurs siècles". Ceux qui ont rêvé d'une nation croate étaient slavophiles au sens large et cosmopolites : leur vision de l'identité croate était multidirectionnelle. Il n'y avait pas de place pour le racisme et la haine dans cette euphorie. Comme l'a écrit l'historien du nationalisme Anderson (1983), les voix s'harmonisaient *a capela*. Ma\_urani\_ affirmait constamment qu'il ne connaissait pas la haine. La seule haine qu'il jugeait digne d'un "esprit supérieur" était la haine du préjugé (\_ivan\_evi\_, 1975, 77). La culture au sens élevé du terme n'était plus aristocratique; elle devenait la meilleure amie des gens ordinaires.

À la suite des bouleversements assez inattendus survenus à la fin des années 80 et au début des années 90, nombre d'intellectuels et une grande partie des peuples d'Europe de l'Est - Croatie incluse - ont un temps cru au retour de l'optimisme et éprouvé le sentiment qu'un horizon historique s'ouvrait et qu'un choix devenait possible. Néanmoins, la transition entre une économie dirigée et une dictature politique, d'une part, et le capitalisme et la démocratie, d'autre part, n'a pas été perçue comme un défi lancé au capital culturel national. La nouvelle modernisation est apparue surtout comme un travail de nomothète. Les nouveaux textes de loi étaient plus ou moins copiés sur ceux de l'Occident : depuis la législation électorale jusqu'à la législation économique. En Croatie, la transformation culturelle a été surtout perçue comme un processus de resymbolisation, de retardement et de désignation du territoire national. C'est à ce titre qu'une campagne de "renouveau spirituel" de la nation fut lancée durant la première moitié des années 90. Ses principaux motifs étaient à peu près les mêmes que ceux de l'origine de la vague de néoconservatisme qui déferlait sur l'hémisphère occidental, à quelques ajouts près, au premier rang desquels la réhabilitation et l'affirmation de l'identité nationale.

Le conflit et les deux années d'isolement qu'a vécus la Croatie ont encore accentué le mouvement d'introversion. Les Croates ont eu de leur pays l'image d'un navire ballotté pendant des siècles dans la dure réalité historique. Quel peut être le rôle de la culture nationale - du savoir à l'éducation en passant par la science et l'art - après une période de mobilisation nationale générale, de conflit et d'ouverture au monde : la question reste posée.

La culture n'est plus un substitut à plusieurs formes de pouvoir collectif, comme au début du mouvement national et, plus tard, au temps de la première et de la seconde Yougoslavie, époques où les pièces de théâtre et les opéras, les livres, les magazines et la langue elle-même dans les communications individuelles étaient quasiment le seul moyen d'affirmation de l'identité nationale. Aujourd'hui, le rôle majeur est joué par l'État-nation, organisé autour d'un dispositif de puissance, et par l'économie, dotée, elle, d'un mécanisme de marché contrôlé d'allocations de biens. Bien que ces deux piliers institutionnels exercent un pouvoir de moins en moins important sur les destinées du pays dans un environnement caractérisé par des flux économiques mondiaux puissants et des alliances militaires et politiques, il est difficile de savoir avec précision comment l'élite culturelle nationale aurait pu relever de tels défis d'une meilleure façon et quel type de partenariat elle aurait pu proposer à l'État et à l'économie. Dans l'intervalle, nombre d'intellectuels, y compris des hommes de culture, sont entrés en politique. Cette profession est incontestablement plus lucrative que l'action culturelle mais il

est difficile de considérer la transition ou le fait que tant d'experts partent travailler à l'étranger comme un avantage pour la culture nationale.

Il est difficile de reconnaître dans le secteur culturel d'aujourd'hui l'héritier de l'environnement culturel créatif de la période romantique. Tout au long du XXe siècle, nous avons assisté à un redéploiement d'imposantes composantes dans la culture. Le savoir organisé, en tant que principal système de connaissance, et l'éducation, en tant que principal système de transfert des connaissances et des valeurs sociales, ne sont plus considérés comme partie intégrante du secteur culturel. Ainsi amputé, celui-ci paraît plus réduit et plus faible que jamais et la coordination de ressources culturelles disséminées à travers d'autres secteurs institutionnels plus ardue encore. La question de principe essentiel demeure : la créativité artistique et scientifiques ou littéraire, l'enseignement de qualité et l'entretien du patrimoine historique et de la connaissance du passé, ont-ils un effet bénéfique sur le développement économique, politique et social national, notamment pendant une difficile crise de croissance ? Vaut-il la peine de créer un tel système cybernétique de développement et comment en mesurer ou en prouver l'efficacité à l'avenir ?

Dans le cadre restructuré du développement moderne, le potentiel de création de presque toute la société est très diminué ou épuisé. L'exode des cerveaux en particulier a entamé de façon déterminante les capacités sur le plan de la culture avec un grand C et la confiance de nombreux peuples. Dans la plupart des cas, leur savoir et leurs compétences ne sont ni compétitifs ni complémentaires sur le marché mondial. Leurs gouvernements n'investissent rien ou quasiment rien dans le capital culturel, qu'ils jugent non rentable. Cette combinaison de politique et de culture constitue une masse explosive de sentiments de défense et d'idées messianiques. Nous ne disons pas que les choses sont différentes en Croatie.

Nous ne pouvons qu'émettre des hypothèses à propos du fait de savoir si cette évolution générale ayant abouti à la mise en état d'infériorité d'un grand nombre de pays a coïncidé par hasard ou par calcul avec la perte de légitimité et la dévaluation de la culture avec un grand C. D'après le concept de culture anthropologique actuel, la "culture" recouvre l'intégralité de la vie sociale adaptée avec plus ou moins de bonheur aux conditions économiques et politiques, y compris sur le plan militaire. Cette conceptualisation de la culture s'inscrit logiquement dans les perspectives et le climat utilitariste du pessimisme culturel : dans la plupart des cas, les États sont mûs par des intérêts immédiats et indifférents au fait qu'il n'existe pas de vision de la politique culturelle (Conseil de l'Europe, 1996, 9).

L'État croate peut-il franchir un pas décisif vers une sorte de nouvelle donne (*New Deal*) de la politique culturelle capable de jouer dans le développement national un rôle plus ambitieux que la politique culturelle ne l'a fait jusqu'à présent durant ce siècle.

Le présent rapport porte essentiellement sur la politique culturelle de l'État. Quelles en sont les lignes générales ? Si l'on considère la politique culturelle dans le passé - tant en Croatie que dans le reste du monde - il est difficile d'affirmer qu'elle a fait contrepoids d'une manière générale à la politique de l'État. Bien au contraire, au cours des quelque cinquante dernières années, la politique culturelle a surtout été le résultat de l'intervention de l'État dans la culture. A l'Ouest, l'État providence de type nordiste a correspondu à une période caractérisée par de généreuses subventions dans le domaine culturel. Par la suite, dans la période du néolibéralisme, ce sont les intérêts de la consommation culturelle et du marché qui ont prévalu. Parallèlement à cette évolution, la culture avec un grand C a été proclamée "monoculture" et la politique culturelle a fait des différences culturelles son objectif stratégique privilégié (Volkerling, 1996).

Au cours de quelques dizaines d'années qui se sont écoulées, la Croatie a connu des mutations quelque peu similaires. Dans l'ex-Yougoslavie, la politique de l'autogestion socialiste était une combinaison de gestion (autogestion) étatique et para-étatique dans la culture, de parrainage par l'État et de participation. Par la suite, lors des bouleversements politiques intervenus au début des années 90, c'est la culture nationale autochtone qui a été privilégiée dans la politique culturelle et encouragée parce qu'elle avait une façon de se démarquer par rapport à l'ancien caractère pan-yougoslave, vestige

d'une "monoculture" imposée. Ce qu'il est advenu de la culture croate avec un grand C après cette période est analysé plus avant dans le présent rapport.

Nous estimons qu'en général un rapport national ne doit pas coller de près aux acceptions courantes de la culture et de la politique culturelle et pas plus traduire un climat de pessimisme culturel. Le but premier d'un tel rapport est de décrire avec objectivité les conditions existantes, expliquer les liens entre politique culturelle et vie culturelle, et manifester une capacité à anticiper et imaginer des conditions plus favorables. Ce faisant, il faut toujours se souvenir que les conditions générales de la culture, y compris l'atmosphère de pessimisme culturel, ne peuvent être imputées à la politique culturelle de l'État. Beaucoup de choses ont été héritées de périodes antérieures et le pessimisme de l'élite culturelle n'est pas nouveau. L'élite culturelle - ou en tout cas une grande partie d'entre elle - se rend compte que l'histoire nationale ne prend pas fin à l'accession à l'indépendance nationale et qu'un chemin difficile reste à franchir entre l'indépendance et l'existence dans la dignité d'une nation toute qui s'affirme sur le plan international.

## 1.2 GÉOGRAPHIE, DÉMOGRAPHIE ET HISTOIRE DE LA CROATIE

### Territoire et population

La République croate, qui couvre une superficie de 56.538 km<sup>2</sup>, possède des frontières communes avec la Slovénie, la Hongrie, la République fédérale de Yougoslavie (Serbie et Monténégro) et, par-delà l'Adriatique, avec l'Italie. Ces frontières, qui résultent des rectifications à la fois durables et fréquentes du passé, ont été directement héritées de la République socialiste fédérative de Yougoslavie (1945-1991). La Croatie n'a pas actuellement de revendication territoriale. La République fédérale de Yougoslavie continue de revendiquer le promontoire le plus méridional de la frontière Adriatique de la Yougoslavie (Prevlaka). Certains problèmes se posent en ce qui concerne la frontière avec la Slovénie (Baie de Piran) mais ces problèmes sont actuellement traités dans un esprit de coopération et dans le souci de maintenir des relations de bon voisinage. Enfin, le seul territoire croate encore occupé par la République fédérale de Yougoslavie (en Slavonie orientale) est en cours de réintégration; ce territoire est administré provisoirement par l'Organisation des Nations Unies. Ces précisions sont importantes pour bien comprendre les sentiments nationaux en Croatie. Il est permis d'espérer que la stabilisation des frontières, et notamment la réintégration du territoire occupé, tempéreront des ardeurs nationales encore vives, se traduiront pas un certain apaisement de sentiments nationaux encore ardents, préalable important à la poursuite de la modernisation.

La Croatie est un pays aux régions variées. La Dalmatie méridionale et l'Istrie avec Primorje, la Slavonie septentrionale et la région située autour de la capitale Zagreb ainsi que les régions centrales de Lika, Gorski, Kotar, Kordun et Banija ont vécu chacune des histoires différentes tant à l'intérieur qu'à l'extérieur des frontières historiques de la Croatie. Des mouvements nationaux d'unification et d'intégrisme aux XIXe et XXe siècles ne sont pas parvenus à fondre les sentiments régionaux en un creuset national homogène.

Aujourd'hui, c'est en Istrie que le régionalisme en tant que mouvement politique est le plus puissant. C'est dans cette région que les aspirations à la décentralisation se manifestent de la façon la plus nette. Les partis politiques favorables à la centralisation en Croatie - c'est-à-dire la grande majorité des partis politiques - ne considèrent plus avec autant de défiance que par le passé les intentions istriennes : il a été démontré que la grande majorité des habitants de l'Istrie sont partisans d'une simple autonomie régionale à l'intérieur de la République croate et considèrent qu'appartenir à l'Istrie n'exclut pas l'appartenance à la Croatie (Banovac, 1996).

Depuis fin 1992, conformément à la législation sur la constitution de l'État, la Croatie a été divisée en vingt circonscriptions administratives, la capitale, Zagreb, jouissant d'un statut particulier. L'opposition a vu dans ce découpage une manœuvre électorale du parti au pouvoir et l'on a pu craindre que les tentatives de décentralisation échouent. Tel n'a pas été le cas et aujourd'hui, de nombreuses régions, communes et villes font pression sur le pouvoir central pour exiger un statut plus favorable.

La géographie de la Croatie et plusieurs siècles de désunion sur le plan politique se sont aussi traduits par une certaine diversité ethnographique. Il existe quatre arcs de tradition folklorique : les arcs alpin, adriatique, dinarique et pannonien. Chacun a ses particularités qui s'expriment à travers de grandes différences dans les costumes, les chants, les danses et les divertissements de chevaliers, les constructions, les métiers à tisser et les quenouilles, les instruments de musique et les armes, les décorations en filigrane et la dentelle, ainsi que de nombreuses autres productions artisanales paysannes et villageoises.

Selon le recensement de 1991, la Croatie comptait 4.784.265 habitants, soit 0,96 % de la population de l'Europe. Le taux annuel moyen de croissance démographique est tombé de 0,82 lors du premier recensement postérieur à la seconde guerre mondiale (1948) à 0,40 en 1991; ce taux représentait alors

le plus faible accroissement démographique de toutes les républiques de l'ex-Yougoslavie. Les raisons principales de cette chute étaient la diminution du taux de natalité naturelle, c'est-à-dire de la fécondité, un solde migratoire négatif ainsi que les effets des pertes en vies humaines de la seconde guerre mondiale.

Au cours de la même période, la population agricole est passée de 64 % à moins de 15 %. Cette évolution a conduit à un dépeuplement des zones rurales, qui a été beaucoup plus élevé que le taux d'urbanisation, et à l'augmentation de la population dans les zones urbaines (aujourd'hui près de 55 % des habitants vivent dans les villes).

La proportion des ménages d'une personne a augmenté, passant de 16 % en 1981 à 17,8 % en 1991, tout comme celle des ménages de deux ou trois personnes (42,6 à 42,7 %), tandis que la part des ménages plus nombreux a diminué, puisqu'elle est passée de 37,9 à 37,1 % (ménages de 4 à 6 personnes) et de 3,5 à 2,4 % (ménages de plus de 6 personnes).

D'après la pyramide des âges, plus de 24 % des Croates sont âgés de 55 ans et plus, 13,5 % ont de 15 à 24 ans et près de 42 % ont de 24 à 54 ans.

Le tableau 1 présente la décomposition de la population active par profession et le tableau 2 la décomposition de la population par niveau d'instruction. Si l'on considère que la population active compte 14,33 % de professions libérales et d'artistes (tableau 1), pourcentage identique à la proportion de personnel administratif, on est en droit de penser que le capital culturel dispose au moins d'une base quantitative solide. Toutefois, le taux (environ 10 %) de la population possédant un niveau d'études universitaires et supérieures (tableau 2) - la catégorie des artistes comprend essentiellement des personnes diplômées d'une école des beaux-arts - et l'intensification apparente de la fuite des cerveaux dans les années 90 tempèrent cette première impression. La répartition des émigrés du point de vue du niveau éducatif s'est également modifiée entre les années 70 et les années 90; il apparaît ainsi que les diplômés de l'enseignement supérieur qui émigrent sont environ cinq fois plus nombreux tandis que le nombre d'émigrés possédant un niveau d'instruction inférieur est resté inchangé et, en ce qui concerne la catégorie des personnes n'ayant pas achevé leurs études primaires, a été divisé par deux (Nejašmi\_, 1995).

**Tableau 1** : Décomposition de la population active par profession en Croatie en 1991 (pourcentages)

Agriculteurs et assimilés	14,84
Mineurs, travailleurs de l'industrie et assimilés	33,51
Commerce et services	17,18
Personnel administratif et assimilé	14,53
Cadres	2,48
Professions libérales et artistes	14,33
Autres	3,12

*Source : Statisticki ljetopis Hrvatske (1995)*

**Tableau 2** : Décomposition de la population selon le niveau d'instruction en Croatie en 1991 (pourcentages)

Absence totale de scolarisation ou une à trois années d'enseignement primaire	8,86
4 à 7 années d'enseignement primaire	21,63
Enseignement primaire complet	23,17
Enseignement secondaire	36,30
Enseignement universitaire et supérieur	9,43
Niveau d'instruction inconnu	0,61

*Source : Statisticki ljetopis Hrvatske (1995)*

En ce qui concerne la décomposition de la population entre les différentes nationalités, les Croates représentaient en 1991 78,1 % de la population et les Serbes 12,2 %. Depuis, en raison des répercussions de la guerre en Croatie, le nombre de Serbes a sensiblement diminué - essentiellement à cause des départs en masse qui ont eu lieu dans la région de Croatie alors sous occupation serbe et libérés au cours de l'été 1995 lors de l'opération Storm menée par la police militaire croate. Le nombre de personnes tuées ou portées disparues pendant la guerre en Croatie est estimé à environ 50.000.

La guerre a créé une nouvelle catégorie de population. D'après les chiffres du Bureau chargé des personnes déplacées et des réfugiés du gouvernement de la République croate, il y avait au 1er novembre 1996 366.135 personnes déplacées et réfugiés en Croatie. Ces chiffres comprennent les 138.088 personnes déplacées et 167.035 réfugiés des zones libérées ainsi que les 61.012 personnes rapatriées dans ces zones. Le nombre des personnes déplacées et des réfugiés est en constante diminution; le nombre des rapatriés est en augmentation. Une minorité de personnes déplacées et de réfugiés (53.851) a été logée dans des hôtels, des campements construits spécialement, des résidences ouvrières et des appartements restaurés. La majorité (quelques 250.000) a été logée dans des appartements individuels (principalement dans leur famille ou chez des amis). Enfin, près de 22.000 réfugiés originaires de Croatie vivent dans d'autres pays.

## Fondements historiques

Au VIIe siècle, les Croates quittèrent des territoires slaves anciens pour les régions dans lesquelles ils vivent aujourd'hui. Ils y rejoignirent des colons slaves arrivés précédemment et ce qu'il subsistait de la population romaine dans les villes de Dalmatie. Leur conversion au christianisme, qui avait commencé au VIIe siècle, était achevée au IXe siècle.

Les documents historiques sur la période qui s'étend du VIIIe à la fin du XI e siècle montrent que de nombreux rois croates disposaient d'un pouvoir caractéristique de la période médiévale lié à l'autorité papale et aux empires franc et byzantin : les souverains qui appartenaient à des alliances disposaient d'une autonomie locale plus large (pour levée des impôts par exemple); être en guerre contre une grande puissance supposait qu'on bénéficiait de la protection d'une autre.

Les Croates vivaient aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur du territoire relevant de leurs dirigeants nationaux.

Vers la fin du Moyen Âge, certains territoires croates passèrent sous souveraineté hongroise. La noblesse croate parvint à garder la mainmise sur le territoire de la Croatie proprement dite et, au XIIIe siècle, la Slavonie bénéficia d'une certaine autonomie administrative et acquit l'autonomie (*regnum Sclavoniae*). De puissants mouvements autonomistes apparurent également dans les villes dalmates (Zadar, Split et Dubrovnik) et dans le quartier Gradec de Zagreb (capitale, de la Slavonie d'abord, puis de la Croatie).

Au début du XVIe siècle, la dynastie des Habsbourg prit possession de certains territoires croates, sur lesquels elle maintint sa domination jusqu'en 1918. Au XVe siècle, Venise conquiert la Dalmatie, et, au XVIe siècle, les Turcs prirent possession de la Slavonie orientale ainsi que de la majeure partie de la Croatie proprement dite. Les autres territoires croates étaient placés sous l'autorité des Habsbourg, qui les administraient par l'intermédiaire du Sabor croato-hongrois et du Sabor croate (assemblée). Le Sabor croate perdit peu à peu son pouvoir au profit des Hongrois. Cette situation dura jusqu'en 1848 puis, pendant la courte période (un an) qui suivit la révolution avortée en Hongrie, un gouvernement croate (le Conseil banal) fut mis en place sous l'autorité du croate Ban Josip Jelacic et l'union avec le Royaume de Hongrie fut abolie. Les Habsbourg instaurèrent ensuite un régime centralisé et absolutiste rigide. C'est dans ce contexte que le Sabor croate prit une décision pragmatique en 1868 et signa le compromis croato-hongrois, en vertu duquel la Croatie était le seul territoire slave de la

monarchie à jouir alors d'une autonomie notable. Cette situation dura jusqu'en 1918, c'est-à-dire jusqu'à la fin de la première guerre mondiale et la désintégration de la monarchie austro-hongroise.

Dans les années 1840 naquit le mouvement illyrien, à l'origine d'une période de renouveau national croate animé par des écrivains (le mouvement tire son nom d'un groupe de tribus balkaniques de l'époque pré-slave, qui était à cette époque considéré à tort comme les prédécesseurs des Slaves du sud). Le mouvement illyrien, opposé à la domination hongroise, chercha, pour des raisons tactiques, à faire alliance avec la Cour de Vienne. Il professait des idées d'une certaine portée culturelle et d'inspiration romantique, tout particulièrement sur le plan de l'identité nationale. Il militait également avec enthousiasme pour le panslavisme, le rassemblement des Slaves du sud et la grande Croatie. Rien ne paraissait contradictoire à ses partisans, qui semblaient préférer tout type d'affiliation, d'identité et d'alliance croates au joug hongrois et autrichien. La notion même de yougoslave a été inventée à l'origine par des écrivains et des idéalistes politiques croates de cette période.

En 1842, la Matica Hrvatska fut fondée à l'instigation du comte Janko Drašković, un écrivain, afin de propager "la science et la littérature dans la langue du pays". A la longue, avant la fondation de l'État indépendant de Croatie et alors que le nationalisme croate était soumis à rude épreuve, Matica Hrvatska devint le symbole d'une institution culturelle sur laquelle se cristallisa dans sa presque totalité l'énergie politique nationale.

C'est la langue qui fut la composante culturelle la plus vigoureuse de l'identité nationale croate. Les documents historiques écrits en croate en caractères glagolitiques non-latins remontent au début du XIIe siècle (table de Bašanska). Il s'agissait là des caractères et de la langue utilisée par le clergé croate (les caractères dits "glagolitiques angulaires" étaient des caractères croates indigènes). Le premier manuel élémentaire écrit en glagolitique fut imprimé à Venise en 1527. Les premières écoles laïques urbaines furent fondées à Zadar, Dubrovnik et Zagreb aux XIIIe et XIVe siècles.

C'est l'écrivain de la Renaissance Marko Marulić (1450-1525) qui écrivit les premiers poèmes épiques en croate (Judita and Molitva suprotiva turkom / Prière contre les Turques) dans lesquels il se lamente après la victoire des Turcs et réclame (en vain) l'aide des frères chrétiens d'Europe. Comme d'autres écrivains croates de la Renaissance, Marulić fut aussi un éminent latiniste. Jusqu'au XIXe siècle, le dialecte local et le latin eurocentrique jouèrent un rôle complémentaires dans la littérature et la science croates.

Au XIXe siècle, les efforts littéraires ont surtout consisté à jeter les fondements d'une langue unique à partir de trois dialectes croates (stokavien, cakavien et kajkavien). Grâce à la richesse de la tradition dialectale, la réforme de la langue fut techniquement simple mais politiquement complexe. Il convenait de déterminer la portée du croate par rapport aux idées serbes dans le domaine linguistique. Les écrivains serbes réagirent négativement à l'illyrisme, notamment à la modification de la langue stokavienne par Ljudevit Gaj dans laquelle ils virent une tentative d'assimilation des Serbes (les Serbes émigrèrent en Croatie par vagues successives entre le XVe et le XXe siècles, la principale vague résultant de l'exode que provoqua l'invasion de territoires serbes par les Turcs au XVIe siècle).

En retour, le grand réformateur de la langue serbe, Vuk Karadžić, constitua son propre programme en stokavien, le baptisant langue serbe et considérant que tous ses locuteurs étaient serbes "indépendamment de la religion", ce qui englobait par conséquent les Croates. Ce programme linguistique s'inscrivait dans le projet politique visant à créer une grande Serbie (et formulé de façon définitive en 1844 dans un document secret du Gouvernement serbe intitulé Nacertanije). (Le programme de Karadžić fut utilisé plus tard pour créer une langue serbo-croate commune dans le deuxième État yougoslave sous la forme d'une langue unique à "deux variantes". Il s'agissait là d'une langue politique, qui fut supprimée lors des réformes politiques des années 90. La langue croate retrouva alors l'autonomie qu'elle avait avant l'unification yougoslave).

La question de la langue ne représentait pas une importance capitale pour les leaders nationaux croates dans le cadre de l'Autriche-Hongrie. Ce sont l'échec du mouvement illyrien, le retour à



l'absolutisme et une germanisation sans nuances qui déclenchèrent le second mouvement de nationalisme croate axé cette fois sur le droit et la démocratie. Ce mouvement était dirigé contre l'Autriche, la Hongrie et la Serbie et portait de l'idée que les Croates avaient droit à leur propre État, comme le proclamait l'idéologie du parti du Droit à l'État d'Ante Star\_evi\_ et Eugen Kvaternik. Ce parti arriva sur le devant de la scène après la signature du compromis austro-hongrois de 1867 et, surtout, après celle du compromis croato-hongrois de 1868, par lequel la Croatie ne conservait une autonomie que dans les domaines du droit, de l'éducation, de l'administration interne et des affaires religieuses, tandis que l'économie, les finances et les communications restaient placées sous l'autorité du ministère à Budapest. Au XIXe et au XXe siècle, et encore aujourd'hui, les idées défendues par le parti du droit à l'État sur le droit de fonder un État croate indépendant ont été le principal modèle de l'idéologie politique croate à droite et au centre et parfois aussi à gauche.

Néanmoins, l'idéologie yougoslave a conservé une grande partie de sa force parmi les intellectuels croates depuis cette époque jusqu'à l'apparition des intellectuels de gauche de la seconde Yougoslavie, qui étaient plus ou moins proches du parti communiste. Les principaux défenseurs du yougoslavisme au XIXe siècle furent l'évêque catholique Josip Juraj Strossmayer, qui fonda l'Académie yougoslave des sciences et des arts, et Canon Franjo Ra\_ki, qui en fut le premier président.

Dans les années 1860, Strossmayer était le chef du parti populaire, parti majoritaire au Sabor croate, qui perpétuait la tradition du mouvement illyrien. Ce parti était opposé à l'union avec la Hongrie et privilégiait la coopération avec la Serbie. Or, en 1869, Strossmayer, ayant compris que les politiciens serbes avaient une vision rétrécie et une conception de l'unité des Slaves du Sud totalement étrangère à celle des Croates, tenta alors (sans succès) d'établir des relations de coopération avec les élites politiques slaves du Sud dans le cadre de l'Autriche-Hongrie.

Sur le plan social, le mouvement d'intégration nationale était lent. Au XIXe siècle, la Croatie était géographiquement et socialement divisée. Sur le plan territorial, elle était divisée entre la Croatie du Nord (représentant les vestiges du Royaume croate), la Slavonie (qui resta sous domination turque jusqu'à la fin du XVIIe siècle), la frontière militaire, la Dalmatie vénitienne, l'Istrie orientale, placée sous la domination autrichienne, l'Istrie occidentale (longtemps administrée par Venise) et des régions de Bosnie et d'Herzégovine dans lesquelles les Croates vivaient sous domination turque. La structure sociale n'était pas identique dans toutes ces régions. La Croatie du Nord était soumise à un système féodal agricole commun en Europe; la frontière militaire était constituée d'une société paysanne dotée d'une organisation militaire spéciale (destinée à résister aux attaques des Turcs); la vie en Dalmatie était organisée selon un modèle méditerranéen sur la base de relations ville/milieu environnant, tandis qu'en Bosnie et en Herzégovine une société paysanne vivait dans le système féodal turc. Trait caractéristique des sociétés d'Europe centrale et orientale, les classes moyennes - qui commençaient toutefois à apparaître en Croatie du Nord - n'existaient pas. Cette situation empêcha dans une large mesure la communication nécessaire au développement d'une conscience nationale, particulièrement dans les régions aux populations à dominante rurale. A cette époque, l'Église catholique, qui ne jouait pas un rôle d'intégration nationale comme les Églises orthodoxe de Serbie, Bulgarie et Grèce, restait proche de Vienne et de l'idéologie impériale. Le nationalisme croate présenta donc à l'origine un caractère laïc.

La renaissance nationale a pris son point de départ dans la Croatie septentrionale, qui disposait d'une structure sociale plus complète (seigneurs féodaux, paysans et citoyens), et Zagreb est devenu le centre politique et culturel de ce renouveau. En Dalmatie toutefois, les artisans, les marchands et les patriciens des villes étaient très influencés par la culture et l'idéologie nationale vénitienne puis italienne. Toutefois, après 1948, les idées de renouveau national se sont développées. Adoptées avec enthousiasme par le bas clergé catholique dans la quasi-totalité de la Croatie, elles ont été rejetées par le haut clergé (influencé à l'époque par l'idéologie de l'Empire austro-hongrois). Dans la société rurale de Bosnie et d'Herzégovine, le clergé catholique a joué le premier rôle dans la renaissance nationale croate.

Les conditions d'une extension du mouvement national sont restées défavorables jusqu'à la fin du XIXe siècle et au début du XXe. Le principal obstacle à cette extension était les propriétaires allemands et hongrois, qui possédaient près de la moitié des terres en Croatie. Des hauts fonctionnaires venus d'Autriche et de Hongrie avaient la mainmise sur la justice, l'armée, la police et l'école; les banquiers et industriels étrangers étaient également très puissants. La langue était à peu près tout ce qui restait aux Croates : elle était le véhicule des nouvelles idées culturelles et le véritable ferment de l'avenir national.

Lorsque l'Autriche-Hongrie s'est désagrégée à la fin de la première guerre mondiale et que le premier État des Slaves du Sud - le Royaume des Serbes, Croates et Slovènes (1918-1941), a été créé, au romantisme national croate et au yougoslavisme s'est substitué un réalisme politique de type antagoniste. La principale cause de cette situation est que la plupart de l'élite politique et culturelle serbe voyait dans le yougoslavisme une variante de l'idéologie panserbe, et dans la Yougoslavie, une sorte de grande Serbie. Avec l'assassinat par des radicaux serbes de Stepan Radić, leader populaire du parti paysan croate, qui constituait la principale force d'opposition dans la première Yougoslavie, le nationalisme croate a pris une tournure de plus en plus radicale. Avec Radić, le nationalisme croate s'est transformé en un mouvement de masse populaire parce que son parti séduisait la paysannerie, le "grand sphinx" de tout mouvement nationaliste.

À la veille de la seconde guerre mondiale, le successeur de Radić, Vladko Maček, tenta une nouvelle fois de parvenir à un accord avec Belgrade mais il était trop tard. La plupart des historiens, et pas seulement les historiens croates (voir Petranović, 1983; Pleterški, 1985), estiment à juste titre que la "question croate" est le principal problème yougoslave et que ce problème est insurmontable.

Pendant la seconde guerre mondiale, des tentatives ont été faites pour résoudre ce problème de la manière la plus tragique. Le pouvoir a été accaparé en Croatie par les nationalistes croates les plus extrêmes, qui ont créé l'État indépendant de Croatie (1941-1945). Bien que des mouvements plus modérés se soient associés au régime, ce sont les extrémistes Oustacha pro-nazis qui détenaient les commandes du pouvoir et qui mirent en place une politique de génocide dirigée principalement contre les Serbes de Croatie.

Ce régime aboutit à une cassure nationale profonde : nombre de Croates et de Serbes se rallièrent au mouvement des partisans. C'est dans ce contexte, et par opposition à l'État indépendant de Croatie, que furent proclamés au milieu de 1944 "le peuple et l'État de Croatie", "composante fédérale égale de la Yougoslavie fédérative démocratique". C'est ainsi qu'ont été jetées les bases de l'État croate d'aujourd'hui et cette vérité historique est inscrite dans le préambule de la Constitution de la République de Croatie.

La seconde Yougoslavie (1945-1991) était un État de type soviétique et, dans un premier temps, le parti communiste s'efforce de faire du yougoslavisme une idéologie supranationale calquée sur la version soviétique. Mais cette tentative fut de courte durée. Il semble que le différend apparu en 1948 entre le leader yougoslave Tito et le leader soviétique Staline, qui se solda par l'exclusion de la Yougoslavie du bloc des pays communistes d'Europe de l'Est (par une résolution de l'Informbureau), aboutit à un changement de cap idéologique en ce qui concerne tant la question nationale que celle des travailleurs, c'est-à-dire le lien entre l'État et la gestion interne des entreprises. Les responsables communistes yougoslaves optèrent pour une variante plus flexible de l'autorité politique. Dans un premier temps, ils écartèrent le principe d'une fusion des cultures nationales sous le couvert de l'internationalisme communiste - ce qui serait revenu dans la pratique à reconstituer la domination grand serbe (calquée sur la domination grand russe en Union soviétique) entraînant ainsi des conflits et une instabilité politiques internes. Ils instituèrent aussi "l'autogestion des travailleurs", sorte de combinaison des doctrines de Marx (économie planifiée centralisée) et de Proudhon (autonomie des communautés et des entreprises). Ces deux stratégies sont importantes pour comprendre la politique culturelle de la seconde Yougoslavie.

Nous concluons la présente section en clarifiant la question nationale. Deux facteurs revêtent une dimension fondamentale dans la mosaïque nationale et politique de la seconde Yougoslavie, surtout si l'on considère sa forme finale et sa dissolution. Le premier est le rôle de Tito, le second est l'éclosion du nationalisme grand serbe après la mort de celui-ci.

Tito a gouverné à la manière d'un dirigeant absolutiste mais il a franchi un pas de plus que l'Empereur autrichien, qui refusa la fédéralisation de l'Empire et que le gouvernement soviétique, qui s'appuyait sur un centralisme rigide et sur une hégémonie russe affichée. Il brida quelque peu l'hégémonie de l'élite serbe en instituant une large décentralisation débouchant sur le polycentrisme et la création d'une confédération (définis dans la Constitution de 1974). Néanmoins, il n'a pas pu ou pas voulu (il est difficile de se prononcer) soustraire l'armée et la police à la domination serbe. En revanche, il a réprimé toutes les formes de nationalisme, principalement en Croatie. Le "printemps croate" de 1971 a été le mouvement national de plus grande ampleur dans la seconde Yougoslavie jusqu'à la naissance du mouvement de Milošević en 1987 en Serbie. Or, le mouvement né en Croatie a été étouffé, alors que la police et l'armée fédérales ont logiquement soutenu le mouvement né en Serbie (Tito est mort en 1980). Pour ces institutions répressives, le nationalisme et l'hégémonie serbes étaient les seules forces sérieuses capables d'empêcher la dissolution de la Yougoslavie, ce qui constituait manifestement un recul par rapport à la formule titiste du yougoslavisme et une façon de restaurer l'hégémonie grand serbe calquée sur la première Yougoslavie.

Dans les années 80, le nationalisme serbe s'est développé sous l'ombre des institutions officielles et de l'idéologie de l'intégralisme yougoslave. La cause première du mouvement a été l'insurrection albanaise de 1986 au Kosovo. Le leader serbe Slobodan Milošević ne fut pas explicitement nationaliste au cours des premiers mois qui suivirent son accession au pouvoir en Serbie. Les médias et la propagande serbes le présentaient avant tout comme un adversaire de la bureaucratie et "un nouveau Tito", futur rassembleur de la Yougoslavie. Les choses changèrent très peu de temps après que la Slovénie et la Croatie eussent refusé d'accepter l'autorité de Milošević dans la résolution de la question albanaise au Kosovo et, partant aussi, sa prééminence sur la scène politique yougoslave. Milošević devint alors le leader des nationalistes grand serbe dont l'objectif était de "rassembler tous les Serbes en un seul État", c'est-à-dire en pratique détruire le (con)fédéralisme yougoslave et rétablir ouvertement la domination serbe. Les autres républiques de l'ex-Yougoslavie, au premier rang desquelles la Slovénie et la Croatie, rejetèrent ce plan. La situation qui en découla - Milošević menaçait d'exporter "des révolutions serbes" dans les autres républiques yougoslaves - fit monter la tension en Croatie et accéléra le choix de l'option sécessionniste.

Les premières élections pluripartites de 1991 furent remportées par l'Union démocratique croate. Le chef de ce parti et premier président de la République, Franjo Tuđman, proposa peu de temps après la création d'une confédération yougoslave. Sous la pression de Milošević, le gouvernement fédéral et l'armée rejetèrent d'emblée cette idée. La situation se dégrada alors avec une rapidité fulgurante. La Croatie se prononça pour l'indépendance lors d'un référendum. Les Serbes de Croatie entrèrent en rébellion sous prétexte de protéger la population serbe de Croatie "du génocide" (le même type de propagande que celui utilisé au cours de l'intervention armée de la police serbe et de l'armée fédérale au Kosovo en 1987). Appuyée par l'armée populaire yougoslave, cette révolte déboucha rapidement sur un conflit ouvert sanglant. C'est dans ces circonstances qu'est née la République de Croatie.

## 1.3 LA CROATIE AUJOURD'HUI

### Le système juridique et politique

La Croatie est une république démocratique. Son système juridique repose sur la Constitution adoptée en décembre 1990 et révisée en 1992.

L'organe législatif suprême est un parlement bicaméral (le Sabor), composé de la Chambre des représentants (chambre basse) et de la Chambre des Zupanije (régions) (chambre haute).

Les dernières élections à la Chambre des représentants ont eu lieu en 1995. L'Union démocratique croate a obtenu la majorité des suffrages et 44 sièges, le parti paysan croate 16 sièges, le parti libéral social 10, le parti démocrate social 8 et le parti croate de la droite d'État 4.

Le système politique est semi-présidentiel. Elu pour cinq ans, le président nomme un gouvernement, qui est confirmé par le Sabor.

Les divisions entre les partis politiques et les électeurs découlent d'un certain nombre de clivages politiques. A l'origine (1990), ces clivages étaient déterminés par des raisons historiques : il y avait les partisans et les adversaires de l'indépendance croate.

Des oppositions de type moderne se sont ensuite développées : libéraux/conservateurs, démocrates/autoritaires, cosmopolites/ethnocentriques, religieux/séculaires, auxquelles il faut ajouter l'apparition de partis politiques régionaux.

Au fur et à mesure que la période du conflit s'éloigne et que la vie reprend peu à peu son cours normal, les liens d'affiliation aux partis se distendent et le principe de la création de coalitions fait son chemin tant dans l'opposition que dans la majorité.

Sur le plan de la politique extérieure, deux événements d'une grande importance se détachent : l'adhésion de la Croatie au Conseil de l'Europe en octobre 1996, intervenue après une longue période d'attente, et, peu de temps auparavant, la conclusion de l'Accord de normalisation des relations et de reconnaissance mutuelle entre la République de Croatie et la République fédérale de Yougoslavie.

La volonté du Gouvernement croate de s'intégrer davantage à l'Europe - manifestée par les démarches visant à obtenir le statut de membre associé de l'Union européenne, s'est heurtée aux nombreuses conditions imposées par celle-ci. Ces conditions portent sur "l'amélioration ... de la situation des droits de l'homme en Croatie, l'adoption d'une démarche plus constructive vis-à-vis des Serbes de Croatie et, indirectement, vis-à-vis des Musulmans en Bosnie ... (Accord de paix de Dayton)" (Rapport de pays, 1996, 13). L'Union européenne s'est félicitée de l'accord entre la République de Croatie et la République fédérale de Yougoslavie, et attend que de nouvelles mesures concrètes soient prises en faveur de la normalisation, notamment en ce qui concerne la situation de la minorité serbe en Croatie.

### Situation économique

La Croatie était, avec la Slovénie, la république la plus développée sur le plan économique de l'ex-Yougoslavie. De toutes les républiques, c'est elle qui contribuait pour la plus large part à la satisfaction des besoins de l'administration et de l'armée fédérales. Dans un premier temps, l'indépendance s'est traduite par un allègement du fardeau sur le plan financier. Si la crise yougoslave s'était réglée de façon pacifique, ce facteur, associé à une utilisation plus efficace des ressources économiques nationales (tourisme, construction navale, agriculture et nombreuses industries légères du secteur manufacturier), aurait pu faciliter la transition sur le plan économique.

Or, un tiers de l'économie croate a été détruite lors du conflit (l'effet le plus durable indirectement a été l'interruption du flux touristique en provenance de l'étranger tandis que, pour l'ensemble du conflit, les dommages sont évalués à plus de 20 milliards de dollars des États-Unis), qui a eu en outre d'autres incidences sur le plan démographique, social et politique intérieurs et sur le plan extérieur (les capitaux étrangers ont cessé de s'investir dans un pays considéré comme une zone dangereuse). Tous ces facteurs ont introduit dans le processus de transition économique de nombreux problèmes nouveaux et complexes.

Dans le choix de sa première politique économique, le gouvernement croate a rejeté la formule néolibérale de la privatisation accélérée. Les réactions des experts croates ont été très diverses : depuis l'approbation pure et simple jusqu'au désaccord complet (encore que, selon certaines critiques, ce qui a suivi s'est apparenté à une "thérapie de choc"). Au contraire, les anciens biens sociaux (réglementés par la législation sur l'autogestion socialiste dans l'ex-Yougoslavie) sont devenus la propriété de l'État tandis que les entreprises étaient transformées en sociétés par actions. Les parts d'un petit nombre d'entreprises ont été transférées dans le portefeuille du Fonds de privatisation, à savoir le ministère du même nom. La loi sur la privatisation a été adoptée en mars 1996. À ce jour, 2 548 entreprises, soit 54 % du total, ont été incluses dans le processus de transition. L'État est minoritaire dans 52 % des cas et majoritaire dans 4 % des cas, tandis que les autres sociétés (44 %) sont des sociétés anonymes dans lesquelles l'État n'a aucune participation.

En 1995, le produit intérieur brut était d'environ 16 milliards de dollars (évaluation de l'UE). Ce sont l'artisanat et les autres secteurs qui ont le plus contribué au PIB, puis, par ordre décroissant, le secteur manufacturier et minier, l'agriculture, la sylviculture et la pêche. Au cours de la même année, les exportations se sont élevées à 4,6 milliards de dollars et les importations à 7,5 milliards de dollars. Les principaux pays de destination ont été l'Italie, l'Allemagne et la Slovénie.

En 1996, la croissance économique a été d'environ 3 % avec d'importantes variations en fonction du secteur considéré. C'est la construction navale qui a enregistré la progression la plus forte (32 %) suivie de la construction (matériaux de construction (23 %), la production de machines (20 %), tandis que l'industrie textile enregistrait le plus fort recul (14 %). Par rapport à l'année précédente, le nombre de touristes a augmenté (57 %) mais cette hausse est restée inférieure aux prévisions.

En 1996, les exportations, notamment vers les pays de l'UE, ont diminué. Celles à destination de la Slovénie et de la Bosnie-Herzégovine ont augmenté dans une certaine mesure. Les importations en provenance des pays de l'UE ont elles aussi diminué mais elles ont néanmoins été deux fois supérieures aux exportations en direction de ces mêmes pays.

Les indicateurs macro-économiques les plus défavorables se situent dans le domaine de la solvabilité interne. Le nombre d'entreprises insolvable a en effet doublé par rapport à 1996. Actuellement, 140.000 employés travaillant dans 14.000 entreprises n'ont pas perçu leur salaire depuis plusieurs mois. La dette intérieure est évaluée à 7,5 milliards de kunas (plus de 2 milliards de dollars).

En 1994, le gouvernement a introduit le principe des taux de change fixes pour le kuna alors que le taux d'inflation était relativement bas. En 1996, il était d'environ 4 %. Les salaires réels ont augmenté et le salaire moyen est de 2 000 kunas (370 dollars) par mois.

Le taux de chômage est élevé (plus de 16 % en 1997) et il tend à s'accroître; les retraités sont nombreux (quelque 890 000 pour un million de travailleurs) et les pensions de retraite relativement faibles, tandis que le nombre de personnes déplacées et de réfugiés bénéficiant d'une aide publique reste considérable. Pour toutes ces raisons, la dimension sociale de l'économie croate est sombre.

## L'aspect social

En raison de la situation économique actuelle, la stratification sociale en Croatie dans les années 90 ressemble à celle des autres pays anciennement communistes en transition. Une nouvelle classe sociale composée de la nouvelle élite politique et des "nouveaux riches" se constitue au sommet de la pyramide sociale. Cette classe détient un pouvoir et une influence importants au sein du système de décision démocratique. Bien qu'il soit communément admis en Croatie que le pays est dirigé par une centaine de familles - dont la plupart appartiennent au "lobby herzégovien" (un groupe de croates influents originaires de Bosnie-Herzégovine) et font partie de la clientèle du parti au pouvoir (HDZ) - la structure effective de la classe sociale supérieure est beaucoup plus complexe et se compose aussi d'autres groupes de pression (régionaux et locaux).

Les classes moyennes qui s'étaient constituées dans la société précédente et qui comprenaient principalement les employés de bureau sont aujourd'hui de plus en plus pauvres et de moins en moins nombreuses pour la plupart. Par ailleurs, la classe moyenne englobant les entrepreneurs et les propriétaires, qui sont le fondement du capitalisme occidental moderne, émergent à peine en Croatie. S'il est vrai que le processus de privatisation multiplie le nombre de petits actionnaires, la capacité de ceux-ci à entreprendre et leur poids dans les décisions restent limités.

Les classes sociales inférieures - ouvriers, paysans, retraités et chômeurs - supportent l'essentiel du fardeau que représente la mutation économique. Selon les syndicats croates, le coût de la vie est près de deux fois supérieur aux revenus moyens des ménages (en général seul un membre du ménage travaille). Les pouvoirs publics s'efforcent d'atténuer les effets de cette situation au moyen de diverses mesures d'ordre social, mais la liste des nécessiteux est trop longue. L'État a pris en 1996 une mesure intéressante en décidant d'attribuer des actions appartenant au portefeuille du Ministère de la privatisation à des anciens combattants, des invalides, des personnes déplacées et d'autres victimes de la guerre patriotique, et en adoptant un programme pour l'emploi des invalides de guerre.

L'Église et divers organismes sociaux s'efforcent d'améliorer la situation en ouvrant des soupes populaires dans les grandes villes. Les dons, qui affluaient de l'étranger pendant le conflit et immédiatement après, sont aujourd'hui quasiment inexistantes.

L'état de pauvreté et le pessimisme social qui va de pair avec, et qui ne constituent pas un phénomène nouveau dans la longue histoire de la Croatie, sont-ils conformes aux valeurs dominantes de la société croate ? En Croatie, les valeurs sociales absorbent depuis longtemps l'attention des spécialistes des sciences humaines. Ceux-ci estiment que les valeurs sont la force qui sous-tend l'ordre social et qui détermine le rythme et la direction des mutations sociales. Pour eux, la principale valeur sociale admise en Croatie est l'égalitarisme radical, en vertu duquel le collectivisme est très bien accepté. Cette situation soulignée par l'absence de tradition en matière de marché et de concurrence entre individus, et par la longue accoutumance de la majeure partie de la population à une existence caractérisée par une pénurie relative ou absolue (Zupanov, 1992). L'égalitarisme radical recouvre deux sous-groupes de valeurs : un "code d'héroïsme national" qui, dans les périodes troublées, se mue en autoritarisme.

Ce concept théorique n'est cependant pas complètement cohérent, pas plus que le système de valeurs qu'il décrit. En Croatie, les habitants des zones urbaines ont de tout temps eu des comportements individualistes et l'ancien régime communiste était relativement plus flexible que le régime soviétique, puisqu'il tolérait sous certaines formes le système du marché et la libre entreprise. Ces précisions facilitent la compréhension du tableau 3, établi à partir d'une recherche comparative poussée réalisée dans les anciens pays communistes en 1992.

**Tableau 3** : Part des valeurs collectivistes dans les pays postcommunistes.

Bulgarie	53,7	Roumanie	46,2
Pologne	51,5	Ukraine	44,0
Hongrie	47,7	Slovaquie	33,5
Slovénie	47,5	Croatie	32,7
Bélarus	46,2	République tchèque	39,2

*Source* : Rose et Haerpfer, 1994; \_upanov, 1996

L'importance relativement élevée accordée aux valeurs individualistes en Croatie suppose que la majorité de la population a une propension à la propriété privée, est prête à accepter un emploi moins sûr mais mieux rémunéré et des écarts de salaires, et rejette le paternalisme de l'État. Cette analyse ne doit néanmoins pas laisser espérer une libéralisation économique et politique rapide de la Croatie.

Le vaste champ des événements historiques occulte la préférence sociale élémentaire, conditionnée par toute une série d'intérêts qui balancent entre l'élimination d'une orientation individualiste en faveur du collectivisme, et *vice versa*. Il est incontestable que la politique, en tant qu'art du possible, l'emporte dans cette alternance. Elle ne crée rien de nouveau mais favorise - ou tente de supprimer - ce que de nombreuses générations ont créé tout au long de l'histoire, ou ce qu'elles créent dans la période considérée. A ce titre, la politique culturelle est aussi un espace de libre arbitre qui rend possibles les prises de décision volontaires, que leurs conséquences soient bonnes ou mauvaises.

### La notion de culture et de politique culturelle

Dans la majeure partie du présent rapport, nous prenons le concept de culture dans son acception institutionnelle habituelle (voir Vestheim, 1995). Nous l'utilisons pour décrire des biens - à savoir des activités et des produits - qui directement ou indirectement correspondent aux attributions du Ministère de la culture de la République croate.

Le Ministère de la culture est responsable de la création, la production, la distribution, la consommation et la protection de biens intellectuels ainsi que du patrimoine en matière de monuments, de documents et d'informations des peuples qui constituent la République croate, qu'ils appartiennent à la majorité ou aux minorités. Indépendamment de la portée (institutionnelle) sur le plan variable historique du secteur culturel, la culture est un ensemble durable et croissant de biens de ce type.

La politique culturelle est un instrument de la politique publique générale dans le domaine de la culture. Habituellement, l'État s'efforce d'assurer l'hégémonie d'un certain type de pouvoir social dans le domaine culturel. Étant donné que l'hégémonie n'est pas monolithique mais qu'elle est un équilibre instable entre des intérêts et des groupes différents, la politique culturelle - à l'instar des autres politiques - propose souvent des solutions de remplacement et des directives qui s'entrecoupent ou se heurtent les unes aux autres (Hall, 1988; Volkerling, 1996).

Techniquement, la politique culturelle recouvre un ensemble de principes, d'objectifs et d'instruments de régulation (lois, résolutions, décisions, etc.) ainsi que leurs effets dans le domaine culturel tel qu'il est défini ci-dessus. En d'autres termes, il s'agit "d'un certain nombre d'activités réunies au sein d'un secteur, qui constitue lui-même une catégorie définie au hasard dans laquelle sont placées certaines activités que l'on dénomme culture, tandis que d'autres activités ou produits sont écartés et ne sont donc pas considérés comme de la culture." (Vestheim, 1995, 58). Toute la politique culturelle n'est pas déterminée seulement par des institutions (publiques) créées par l'État ou placées sous son autorité directe. Il existe également des organismes non gouvernementaux, à but lucratif ou pas, qui oeuvrent publiquement dans la sphère culturelle et qui, ce faisant, respectent un certain cadre normatif et

disposent d'un programme d'activités particulier. Quoi qu'il en soit, la politique culturelle de l'État constitue la forme dominante de la régulation (objet, légalité et décision) dans le domaine culturel.

## Quelques aspects de la politique culturelle dans l'ex-Yougoslavie

Après la seconde guerre mondiale, la politique culturelle dans les pays occidentaux et dans l'ex-Yougoslavie - Croatie incluse - n'était, à l'évidence, pas identique : jusqu'aux années 90 en tous cas, il existait des systèmes d'administration et de gestion politique et économique fondamentalement différents, et donc aussi d'administration et de gestion culturelle. Néanmoins, certaines analogies existent en raison des facteurs généraux susmentionnés. En premier lieu, la politique culturelle est définie par les intérêts hégémoniques modelés par une idéologie particulière. D'autre part, les deux systèmes comportaient, en matière de développement, certaines formes de convergence, qui figuraient parmi les causes de l'effondrement du système yougoslave (transition vers l'économie de marché et des États-nations indépendants). Ainsi, le schéma de Volkerling selon lequel les politiques culturelles comportent des stades de développement, s'il s'applique à certains pays occidentaux, semble heuristique dans le cas présent. Les politiques culturelles idéalistes, matérialistes (professionnelles), commerciales et nationalistes ont certains équivalents dans le cas yougoslave.

Le premier stade idéaliste était monoculturel (dominé par les critères de la culture avec un grand C) et mettaient l'accent sur l'éducation de la population. Il traduisait les préférences des classes moyennes supérieures. Dans le cadre de l'ex-Yougoslavie - dont faisait partie la Croatie à l'époque - on a tenté immédiatement après la seconde guerre mondiale de concevoir une culture socialiste par opposition à la culture avec un grand C de la classe moyenne. Cette culture imposait ses propres idéaux : en art, les canons esthétiques du réalisme socialisme et, dans les sciences naturelles et sociales ou dans l'éducation, les canons du matérialisme dialectique et historique. Elle présentait aussi un caractère éducatif évident, l'un des principaux objectifs étant l'alphabétisation de l'ensemble de la population. Cette politique témoignait des intérêts de la nouvelle classe supérieure constituée autour de l'élite politique révolutionnaire.

Durant le deuxième stade - celui de la professionnalisation - l'excellence idéaliste fut contestée au nom de la "démocratie culturelle" et de l'ethnification de l'identité sociale : de nombreuses communautés culturelles - minoritaires pour l'essentiel - exigeaient le droit à la considération et au relativisme culturels. C'est au cours de cette période que le mécanisme bureaucratique de l'État-providence se développa sur un plan multiculturel. Dans le cas de l'ex-Yougoslavie, il s'agit de la période de décentralisation au cours de laquelle les fonctions de l'État fédéral furent transférées à l'échelon des républiques (échelon national et niveau local). Cette politique répondait aux préoccupations de la nouvelle classe supérieure élargie, la nomenclature politique qui voyait le jour dans les républiques, les provinces, les communes rurales et les villes, c'est-à-dire par-delà les cercles du pouvoir centralisé (Belgrade).

Le troisième stade, le stade commercial, était une forme de réaction contre l'État-providence, les pouvoirs publics abandonnant de nombreux produits culturels à la régulation du marché (coalition hégémonique néolibérale). L'ancien système yougoslave ne comportait pas d'équivalent; toutefois, l'introduction des lois du marché dans la sphère culturelle, loin d'affaiblir la régulation de la protection sociale ou de l'autogestion, en a renforcé l'aspect contradictoire, comme nous le verrons plus loin.

Enfin, au cours du quatrième stade (les années 90) l'incorporation et la nationalisation de la politique culturelle est intervenue par réaction au stade précédent. Le gouvernement s'est efforcé "de susciter un sentiment idéal national et d'unité en atténuant les différences sociales profondes que ces stratégies économiques/les mécanismes du marché/ créent" (Volkerling, 1996, 204). Il s'agissait là de l'expression d'une sorte de compromis sur des fondements nationaux. A ce stade, il est encore plus difficile d'établir un parallèle avec l'ex-Yougoslavie. Il est vrai que le consensus social sur la base nationale - c'est-à-dire non fédérale - est apparu avant la dissolution de l'ex-Yougoslavie : dans maints



domaines, les politiques nationales, y compris culturelles, se sont intensifiées après les années 70. Néanmoins, en s'intensifiant, le corporatisme national est devenu incompatible avec le maintien d'une politique et d'une idéologie yougoslave générale. Il n'est plus possible à ce stade d'établir une analogie avec l'évolution de la politique culturelle occidentale. En tant que nouvel État-nation, la Croatie est entrée dans la période de transition avec son propre équilibre général et sans avoir apporté de réponse à la question suivante : un nouveau compromis culturel sur une base nationale est-il possible et quelle forme doit-il prendre pour donner les meilleurs résultats sur le plan de l'évolution ?

Pour tenter d'apporter des réponses à cette question, nous allons considérer de plus près certains aspects de la politique culturelle dans l'ex-Yougoslavie avant d'indiquer l'ampleur et l'objectif des changements qui ont été apportés à la politique culturelle croate aujourd'hui par rapport à ce qu'était la politique culturelle dans l'ancien système.

En dépit des nombreux événements graves qui se sont produits après que la Croatie s'est détachée de la Yougoslavie - le pire étant sans nul doute qu'elle ait dû faire la guerre pour obtenir une indépendance complète - il importe aussi pour des raisons d'objectivité de considérer certains autres aspects. Le plus important est celui-ci : en dehors du fait qu'elle ne possédait ni armée ni armement la Croatie présentait nombre des dimensions nécessaires à la création d'un État indépendant : les dimensions culturelle, économique, politique et constitutionnelle. En particulier, si elle n'avait pas rempli les conditions voulues sur le plan du droit - dans la Constitution de la République socialiste fédérative de Yougoslavie de 1974, la Croatie était définie comme un État indépendant et volontairement associé, qui disposait donc à ce titre de la faculté de faire sécession - il eut été beaucoup plus difficile pour la Croatie d'obtenir une reconnaissance internationale. Cette dimension, et d'autres, n'avait, à l'évidence, pas été concédée par quelque instance yougoslave supérieure mais était bien le résultat d'un long combat historique tout au long duquel la volonté d'indépendance nationale croate avait éclipsé les autres aspirations (sociales, professionnelles, religieuses, économiques, etc) à l'intégration ou à la désintégration.

Dans les pages suivantes, nous présenterons certains aspects de la politique culturelle de l'ex-Yougoslavie qui révèle la tendance fondamentale de son développement : l'évolution croissance de l'indépendance de la politique culturelle et de l'organisation de la culture à l'échelon des républiques.

On peut distinguer trois grandes étapes de la politique culturelle dans l'ex-Yougoslavie (élaborées d'après Gjankovi\_, 1981; Leko, 1987; Prnjat, 1979; Ivanišević\_, 1987 :

1. centralisation et emprise de l'État
2. transition (début de la décentralisation et de l'autogestion)
3. autogestion.

Le premier stade était calqué sur la gestion et l'idéologie administratives étatiques soviétiques et son fondement juridique était la Constitution de 1946. Il s'agissait également d'une période d'idéalisme au sens de la création de comportements socialistes et d'un avant-gardisme communiste. Il existait une similitude avec la politique culturelle occidentale à cette époque (les années 40 et 50) dans la mesure où "la créativité culturelle était dans une certaine mesure privilégiée. Notamment les institutions culturelles existantes des grands centres urbains autour desquelles se réunissaient les travailleurs culturels et les artistes, qui étaient moins nombreux qu'aujourd'hui mais qui, pour beaucoup d'entre eux, possédaient un niveau de créativité très élevé. Les besoins culturels du gros de la population étaient, en revanche, d'un tout autre niveau" (Gjankovi\_, 1981, 4). Les vastes zones rurales du pays ne jouaient aucun rôle dans la nouvelle vie culturelle. Les syndicats étaient quasiment les seuls à proposer la culture parmi les employés des entreprises. Leur intervention se faisait habituellement par plusieurs canaux : sociétés d'amateurs, bibliothèques syndicales, soirées de rencontre, excursions collectives, visites de groupe dans des établissements culturels ou l'invitation d'artistes ou de personnalités de la vie culturelle dans les entreprises.

Les lois fédérales réglementaient le financement de la culture selon un système budgétaire et fiscal simple. Nul autre que l'État n'avait le pouvoir d'accorder des crédits, principe qui était conforme au concept général selon lequel c'est l'État qui définissait non seulement les objectifs de la politique culturelle mais également les besoins de la société et de la population dans le domaine de la culture. Des analyses datant de périodes ultérieures révèlent que cette mainmise était bénéfique en cela qu'elle permit d'accomplir une œuvre de modernisation indispensable en éradiquant quasiment un analphabétisme très répandu, en rendant obligatoire l'enseignement primaire et en créant des établissements pour développer la créativité artistique à un haut niveau (Prnjat, 1979, 155).

Au cours de la seconde période - des années 50 aux années 70 - le contrôle idéologique rigide qui pesait sur la culture s'est relâché. La doctrine du réalisme socialiste cessa d'être considérée comme la seule doctrine acceptable et le pays s'ouvrit à la culture occidentale (depuis l'art abstrait jusqu'au jazz). Les premiers pas vers la décentralisation ont été accomplis dans le domaine législatif et en ce qui concerne le financement. Les pouvoirs ont été transférés des organes fédéraux vers les conseils populaires des cantons et des communes (ces nouveaux pouvoirs, déjà institués dans la Constitution de 1953, avaient été renforcés dans celle de 1963). La décentralisation fut appliquée avec beaucoup d'hésitations et de faiblesses. Un principe (constitutionnel) était proclamé, qui "garantissait l'autogestion des travailleurs dans les domaines de l'éducation, de la culture et de l'action sociale". Dans la pratique, la politique culturelle générale continuait de s'inscrire dans un système de décisions et de financements régis par l'État" (Gjankovi\_, 1981). La situation évolua car la mainmise de l'État et l'idéologie de base étaient désormais beaucoup plus souples. L'ancien système collectiviste de valeurs socialistes était abandonné en même temps que les formes d'activités culturelles qui allaient de pair avec lui. L'État concentrait ses efforts sur la croissance économique. Des valeurs individualistes, au premier rang desquelles une volonté de jouir d'un meilleur niveau de vie, prenaient le pas sur d'autres valeurs dans la vie quotidienne. La culture syndicale cédait le pas au professionnalisme : des incitations à la créativité furent introduites. Les chaînes de radio et de télévision furent développées et leur travail encouragé, des films (dessins animés et documentaires particulièrement) furent réalisés, un réseau fut créé pour protéger le patrimoine culturel tandis que des archives de galeries et de musées étaient créées un peu partout, et que des relations culturelles étaient tissées avec l'étranger. Enfin, dans le milieu des années 60, des fonds pour la culture furent institués et ce mode de financement, qui remplaçait le financement par le budget, fut en vigueur jusqu'en 1975. Dans la sphère culturelle, le pouvoir financier et l'hégémonie professionnelle étaient axés sur "les fonds des républiques pour la promotion des activités culturelles". A l'instar du grand slogan autogestionnaire des années 50 : "les usines aux travailleurs", celui de la politique culturelle pendant cette période était : "la culture aux travailleurs culturels".

Toutefois, ce ne sont pas les professionnels et les amateurs, partisans de la culture de la classe moyenne contre la culture socialiste, qui ont mené le principal combat pour jouer un rôle dominant dans le domaine culturel. Ce combat a eu lieu entre les forces fédérales centralisatrices et les républiques, c'est-à-dire les États subnationaux, et ce sont celles-ci qui l'ont emporté. Le mode de financement de manifestations culturelles représentatives - comme le Festival d'été de Dubrovnik en Croatie - le montre bien (analyse établie d'après Markov\_i\_, 1982, 21) :

Avant 1960, c'est le gouvernement fédéral qui finançait l'essentiel du Festival. Le gouvernement croate débloquent aussi des crédits mais d'un moindre montant. Après 1963, les subventions croates ont augmenté et ont largement excédé la part fédérale, qui a été réduite à néant après 1966. Après cette date, le Festival a été financé dans une proportion d'environ 50 % par des sources croates et autofinancé dans une proportion de près de 40 %.

Le pouvoir fédéral semblait s'être désintéressé de la culture en tant de domaine de pouvoir symbolique et s'être déchargé sur les républiques - les États subnationaux - mais tout en conservant fermement les ressources du pouvoir effectif (ressources budgétaires pour financer l'armée, la police et la représentation diplomatique fédérales). En fait, avec les nouvelles inflexions apportées aux processus de décentralisation et d'autogestion, un système dual s'est mis en place avec, d'un côté, la culture,

l'éducation, la santé, les services sociaux et d'autres ressources relativement neutres régis par la législation en matière d'autogestion et, de l'autre, la structure de pouvoir centralisée de l'État-parti qui, paradoxalement, introduisait une dose d'autogestion qui ne puisse pas remettre en cause son hégémonie.

L'étape suivante - plus complexe - de la politique culturelle, à savoir le modèle autogestionnaire (appliqué du milieu des années 70 à la fin des années 80) renforça ce dualisme. Des principes démocratiques et des valeurs sociales quasi idéales furent proclamés (à certaines périodes les activités culturelles bénéficièrent de crédits considérables) mais la réalité fut très différente (bureaucratisation extrême et toute puissance de la norme furent de mise), tandis que se développaient certaines tendances à l'anarchie bureaucratique et à la déprofessionnalisation : c'est ainsi par exemple que sur les 1 023 catégories professionnelles existant dans l'ex-Yougoslavie pendant la seconde moitié des années 80, plus de 500 activités et titres relevaient de la culture.

Le modèle autogestionnaire ou modèle du "travail associé" fut institué par la Constitution de 1974 et la Loi sur le travail associé de 1976. Toutefois, il n'existait pas d'autogestion à l'état pur. L'autogestion cohabitait avec certaines formes d'économie planifiée depuis le premier niveau de l'autorité publique mais aussi avec les composantes de l'économie de marché introduites par la réforme économique du milieu des années 60 (Leko, 1989, 33). Dans la plupart des cas, les objectifs de départ de ces réformes institutionnelles bien qu'ils fussent impressionnants, n'étaient jamais traduits dans les faits de façon systématique.

Les principes et objectifs de la politique culturelle ont été formulés lors du dixième Congrès de la Ligue des communistes de Yougoslavie en 1974 au titre des rubriques suivantes : créativité, production, diffusion, présentation, conservation et protection des biens culturels, et participation à la culture (Leko, 1989, 42). Malgré cela, la culture n'était pas perçue comme une ressource stratégique; elle a été définie au contraire comme un bien de consommation et de façon aléatoire, d'une manière qui était typique d'autres formes de la politique culturelle. La culture du "travail associé" recouvrait les domaines suivants : publication, activités liées au patrimoine culturel (musées, collections et galeries, bibliothèques, services d'archives et monuments historiques), activités éducatives et apparentées, et activités artistiques, un traitement particulier étant réservé à la production cinématographique (tournage, traitement technique, distribution et projection de films). A en juger par le nombre d'employés, ce sont les activités de publication qui ont eu - et de loin - la croissance la plus forte (Ivanišević, 1987).

L'organisation et le financement des activités culturelles étaient réalisés essentiellement par l'intermédiaire des groupes dits communautés autogestionnaires pour la promotion de la culture (SIZ). Il existait plusieurs sortes de communautés de ce type définies sur une base territoriale (depuis les communautés locales et les organisations professionnelles coiffées par les communes jusqu'à l'échelon des républiques) ou fonctionnelle (d'après le type d'activité - production de films par exemple). Officiellement, la finalité de ces organisations était d'établir un pacte et des échanges entre prestataires de services et consommateurs dans le domaine culturel. Des mécanismes juridiques particuliers réglaient le financement de la culture. Les autres sources de financement étaient les suivantes : autofinancement (par le marché ou le quasi marché et par les activités de consommation du public à titre individuel) ainsi que le financement (public) par le budget (en l'absence de fonds spécifiquement affectés à la culture, les crédits provenaient des ressources budgétaires ordinaires : impôts, droits de douane, redevances, emprunts d'État et taxes volontaires). La différence fondamentale entre un financement par l'intermédiaire des SIZ dans le domaine culturel et un financement classique par le budget ou par l'impôt n'a jamais été très nette, les deux formules découlant d'obligations et de règles fixées par la loi pas du libre échange (Marković, 1982, 28). A l'évidence, ce problème relève de considérations qui dépassent très largement le cadre de l'ancien système yougoslave et l'on peut même dire qu'il tient à l'époque puisqu'il est toujours impossible de résoudre la question du développement culturel en l'absence de régulation par l'État. Il est beaucoup trop dangereux de situer la culture nationale - et toutes les autres formes de cultures - dans des liens de libre échange intégral, qu'ils

relèvent du système du marché ou de l'autogestion, dans un contexte de développement caractérisé par la prééminence de préoccupations utilitaristes.

Dans la Yougoslavie des années 80, la Croatie se détachait du peloton pour deux raisons : le nombre de personnes employées dans la sphère culturelle y était le plus élevé et elle était seule à disposer des modes d'organisation de la culture prescrits par la loi (Ivanišević, 1987).

En ce qui concerne l'autogestion, dans le cadre yougoslave, sa mission n'était pas de surmonter l'aliénation du pouvoir politique ou de corriger les injustices de l'économie de marché. Le système autogestionnaire yougoslave se développait dans l'ombre de l'État et du pouvoir du parti et sous le signe du dualisme en ce qui concerne les systèmes. Cette forme d'idéal, qui revenait en quelque sorte à avoir "le beurre et l'argent du beurre", ne pouvait perdurer. Dès que le complexe État-parti commença à se déliter en raison des agissements agressifs des dirigeants serbes et de la contre-attaque des équipes dirigeantes slovènes et croates, l'autogestion perdit sa finalité politique. Dans le principe, en tant que moyen d'obtenir un maximum de participation à la vie publique et politique, et mode de gouvernement décentralisé, l'autogestion devrait rester l'une des finalités les plus exaltantes de la démocratie. Toutefois, sous la forme qu'elle a prise dans l'ex-Yougoslavie, où elle n'était que la façade peu convaincante d'un système de pouvoir à parti unique qui tenta finalement de se sauver lui-même en restaurant l'hégémonie d'une nation (la Serbie), l'autogestion a perdu sa crédibilité.

## La nouvelle politique culturelle dans la République croate

Le nouvel État croate n'a pas été fondé sans une certaine dose d'optimisme et d'utopie culturelles. Chacun garde un souvenir vivace des déclarations faites en 1990 par Zarko Domljan, le premier Président du Sabor de la République croate, affirma devant des chefs d'entreprise croates que le principal objectif de développement du pays n'était pas la croissance économique mais le développement culturel, ce qui recouvre non seulement l'art et le patrimoine culturel mais aussi l'étude et l'éducation. On se souvient aussi de la perplexité des hommes d'affaires et des experts de sensibilité technocratique en général, devant de telles déclarations. Par la suite toutefois, à cause du conflit mais aussi en raison de la voie qui est celle suivie habituellement par un pays en transition, les politiciens ont cessé de professer de telles idées. Cette thèse caractérise néanmoins le lien entre culture et politique à certaines périodes de l'histoire nationale. A l'instar de beaucoup d'autres membres de la nouvelle élite politique croate, Domljan travaillait dans le secteur culturel avant d'occuper de hautes fonctions politiques (il occupait un poste de spécialiste à l'Institut lexicographique croate "Miroslav Krleža"). Même si la manifestation de son optimisme culturel était irréaliste, il était sincère et exprimait une volonté intuitive de définir l'intérêt national de façon plus créative à l'époque du grand interrègne, de la transition d'un ancien à un nouveau système, en un temps où beaucoup de nouvelles voies semblaient possibles. Or, d'autres événements s'apparentant à des séismes firent remonter à la surface des préoccupations, des énergies et des mécanismes institutionnels totalement différents. La défense est devenue - et demeure - la priorité nationale et son importance sur le plan institutionnel est primordiale. Pendant le conflit, la production, toute entière conçue pour la défense, donna lieu dans les premiers temps à plusieurs réalisations inspirées et supérieures techniquement (depuis certains messages télévisés patriotiques et promotionnels, dont certains ont fait le tour du monde, jusqu'à des représentations théâtrales organisées près du front en Croatie, en passant par certaines productions intéressantes de musique rock qui reflétaient la sous-culture des jeunes dans les unités de l'armée). Par la suite, la production axée sur le conflit et sur d'autres thèmes patriotiques fut de bien plus piètre qualité.

Les moyens financiers servaient les mêmes priorités à l'extérieur et à l'intérieur de la sphère culturelle. Il suffit de considérer les allocations budgétaires, les investissements des entreprises et les dépenses des ménages ordinaires pour s'apercevoir qu'à l'évidence la culture ne figure pas au premier rang des préoccupations sur le plan financier. Aucun pays - la Croatie pas plus qu'un autre - ne peut admettre qu'une telle situation est souhaitable pendant une période prolongée. Le Ministre croate de la culture ne tient pas à ce que son ministère apparaisse comme d'importance secondaire et que la culture soit

traitée comme une valeur nationale mineure soit par l'État soit par le grand public. Comme le disait le sociologue Emile Durkheim, ce qui manque dans la vie réelle, on va le chercher "dans les étoiles". La constellation moderne des aspirations trouve son expression dans les documents juridiques. La Constitution croate de décembre 1990, modifiée en 1992, fait reposer la culture sur les fondations les plus larges : elle en garantit tous les droits de création et de production, encourage tous les aspects du développement culturel et garantit la protection du patrimoine culturel, dans laquelle elle voit une valeur nationale de premier ordre.

Lorsque le nouvel État fut créé en décembre 1990, les principes et objectifs de la politique culturelle croate ont été définis en termes généraux concernant le pluralisme, l'économie de marché et l'autonomie du travail de création. Peu de temps après, de nombreux textes de loi furent promulgués (12 au total) et des décrets, des arrêtés et des règlements adoptés (24 en tout) pour réglementer le secteur culturel.

D'une manière générale, les objectifs stratégiques explicites de la politique culturelle croate n'ont pas été élaborés au point que l'on puisse parler de politique tout à fait systématique. Il s'agit davantage d'une combinaison d'intuitions, d'approche spécifique et d'élaboration systématique, comme c'est le cas aux autres niveaux de la politique. Les résultats de cette combinaison restent encore à décrire et définir.

L'orientation idéologique générale de la nouvelle politique culturelle, et les premières décisions concrètes prises dans le cadre de cette politique ont d'emblée été incontestablement différentes de la politique culturelle antérieure de la Croatie (en tant que composante de l'ex-Yougoslavie). Sur le plan politique, les innovations sont les suivantes : pluralisme politique, privatisations, autonomie de la créativité culturelle et centralisation (financière et administrative/Pai\_, 1991, 2/). Parmi les premières décisions pratiques prises en 1991, il faut souligner les nombreuses activités présentant un caractère d'urgence menées en relation avec le conflit naissant, au premier rang desquels la protection des monuments culturels ou des éléments du patrimoine culturel détruits (Materijal sektora kulture, 1992).

De 1990 à 1995, la nouvelle politique culturelle a été réglementée par deux lois qui, outre les dispositions juridiques habituelles, contiennent aussi des indications succinctes sur le programme de développement culturel.

De 1990 à 1993, la loi sur les fonds culturels (Sakon o fondovima za kulturu), votée en 1990, s'est appliquée. Dans le jargon du ministère de la culture, cette période est qualifiée de "modèle des fonds culturels". Le principe du financement de la culture au moyen de fonds était un héritage du précédent État. La loi stipulait que "le programme de développement culturel recouvre toutes les formes de promotion, de développement et d'avancement de la vie culturelle à l'échelle communautaire (communes, ville de Zagreb, République croate). L'article 4 mentionne les "fondations de la politique de développement culturel" qui doivent être proposées par le gouvernement et acceptées par le Sabor, et sur la base desquelles le Ministère de la culture est sensé concevoir un "programme culturel de la République". L'article 13 traite de la création des comités, organismes consultatifs du Ministère de la culture dont la composition et les travaux relèvent de la décision du Ministre. Pendant cette période, les fondements de la politique de développement culturel dont il est question plus haut n'ont pas été adoptés. La validité des principes de la politique culturelle formulée dans le cadre de la stratégie générale de développement de la République de Croatie à partir de 1990 était sous-entendue. Selon ce document, le Ministère de la Culture est chargé de créer et de mettre en œuvre la politique culturelle selon les principes suivants : "a) liberté de la création artistique et culturelle, b) de-idéologisation de la culture, c) fixation de priorités et établissement d'une hiérarchie des valeurs, d) professionnalisme et responsabilité, e) initiative privée et esprit d'entreprise, f) fonctionnalité et organisation optimale des institutions culturelles, g) encouragement des individus, institutions et programmes talentueux et féconds, h) pluralisme des initiatives culturelles".

Certains de ces principes ne sont pas parfaitement clairs : ainsi faut-il entendre par "dé-idéologisation" que les activités culturelles sont libérées de toute pression politique, et que certaines idéologies

seulement ou toutes les idéologies sont exclues et, dans ce cas, comment peut-elle être réalisée ? Il en va de même avec le "pluralisme". Ce type de dilemme est toutefois inévitable au cours de la phase initiale. Ce n'est que les objectifs et les instruments juridiques une fois formulés, élaborés et mis en pratique et leurs effets analysés que les principes de la politique culturelle pourront être plus clairs et coordonnés de façon logique; en fait, étant donné qu'ils sont ambitieux et qu'ils s'inscrivent dans la durée il aurait de toute façon été impossible qu'ils soient pleinement réalisés dans un délai si court et dans les conditions générales difficiles qui sont celles d'un pays en complet renouveau.

Le Conseil de la culture et les commissions des activités culturelles, créés en vertu de la Loi sur les fonds culturels, sont les premiers groupes de travail ayant été investis de responsabilités pour un certain programme. Le conseil est composé de 15 membres (des personnalités appartenant à tous les domaines de la culture). Sa principale mission est d'analyser les principes généraux des Fondements de la politique culturelle, de proposer au Ministère l'esquisse d'un programme de développement culturel ainsi qu'un budget pour financer ce programme, et de superviser la réalisation de celui-ci et ses coûts financiers. Les 9 commissions (une par secteur d'activité) ont pour mission de préparer concrètement le travail du conseil à partir d'un contrôle et d'une évaluation détaillée du programme, des activités et des coûts financiers dans chaque secteur. Tous ces organismes ont présenté les résultats de leurs travaux dans des rapports annuels au Ministère de la culture.

En 1993, les fonds culturels ont été supprimés. L'explication donnée était que la disposition concernant l'établissement des fondements de la politique de développement culturel "n'avait jamais été appliquée en pratique". Le Conseil et les commissions des activités culturelles ont eux aussi été supprimés. Pendant la période 1993-1995, ils ont été remplacés par un "modèle de besoins publics" fondé sur la Loi concernant le financement des besoins publics dans le domaine de la culture (Zakon o financiranju javnih potreba u kulturi) promulguée en 1993. Cette loi dispose que la République ainsi que les villes et communes de Croatie doivent élaborer des programmes de besoins publics en matière de culture. Par "besoins publics" on entend toutes "les activités, questions, événements et manifestations culturels ... présentant une utilité pour la République de Croatie" (Jurini\_, 1996, 5). Il s'agit là d'une très longue liste de besoins dont le critère correcteur est l'**intérêt national**.

Par rapport à la précédente loi sur les fonds culturels, le texte actuel ne contient pas de dispositions sur la création d'un Conseil et de commissions, pas davantage que des clauses essentielles concernant les fondements d'une politique de développement culturel. En revanche, une disposition concernant le programme de développement culturel a été adoptée. Dix commissions ministérielles ont élaboré la proposition relative au programme de développement culturel en 1993. La structure financière joue à cet égard un rôle déterminant car elle traduit les priorités et le champ d'action de domaines particuliers du développement culturel.

L'année 1993 a été une année faste en ce qui concerne la programmation de la culture, non seulement en raison de la nouvelle méthode de financement des activités culturelles, mais aussi parce qu'elle a marqué un tournant, le début de l'introduction à très grande échelle de l'informatique dans la culture. Le programme d'informatisation a satisfait à 107 demandes : 9 de services d'archives, 51 de bibliothèques, 19 de musées et de galeries, 15 d'associations culturelles et 13 d'instituts chargés de la protection des monuments. L'ensemble du programme a été réalisé (pour plus de détails, voir Jurini\_, 1996).

Il semble que ce type de programmation représente aujourd'hui la norme en ce qui concerne la politique culturelle de la Croatie. Fin 1995, Bo\_o Biškupi\_c, titulaire d'une maîtrise de lettres et nouveau Ministre de la culture, a lancé une invitation visant à obtenir la proposition d'un programme des besoins culturels publics pour 1996. L'invitation se présentait sous la forme d'un concours de courte durée étalé sur quelques jours (une vingtaine). Des propositions ont été adressées à toutes les parties intéressées. Cette manière de travailler donne à penser que le Comité, le Conseil et les commissions pour les activités culturelles pourraient être rétablis. Ces organismes concevraient des critères pour évaluer le programme dont ils analyseraient les effets chaque année. Cette démarche pourrait être un premier pas important vers l'organisation logique des principes de la politique

culturelle formulés en 1990, qu'il serait également possible de rendre opérationnels. La conception de la stratégie de développement culturel de la République croate a été définie comme un objectif essentiel du programme culturel national en 1996 (Jurini\_, 1996, 32). Ceci suppose notamment que l'on apporte quelques ultimes retouches à la législation, que l'on porte la part du budget de la culture à 1 % (en 1994, elle n'était que de 0,46 %; en 1997, elle était de 0,85 % mais la protection de la nature et les parcs nationaux viennent d'être ajoutés aux attributions du ministère !) que l'on définisse des priorités en ce qui concerne le développement de certaines activités culturelles (livres et films par exemple) ainsi que la vie culturelle dans certaines régions de la Croatie (récemment libérées et ravagées par la guerre) et, surtout, que l'on établisse un rapport analytique et une évaluation de la politique culturelle - non seulement parce qu'il s'agit d'une obligation vis-à-vis du Conseil de l'Europe mais aussi parce que le développement national l'exige. Quel a été le chemin parcouru ?

Cette question nous amène au principal objet du présent rapport. S'il fallait considérer l'examen susmentionné des objectifs à court terme de la politique culturelle un texte préliminaire, nous pourrions indiquer ce qui suit.

En 1996, les objectifs n'ont été que partiellement réalisés, ce qui peut s'expliquer dans une certaine mesure. La conception de la stratégie de développement culturel est un travail très complexe conditionné par de nombreux facteurs. Outre que ce travail prend du temps, il est indispensable de posséder une expérience pour élaborer un supplément de législation, l'attribution de crédits met en jeu différents intérêts et il convient de fixer des priorités; enfin, un travail de recherche est indispensable pour analyser et évaluer la politique culturelle.

Plutôt que d'opter pour une stratégie, on préfère agir au gré des circonstances en optant pour une combinaison d'anciens et de nouveaux pragmatismes. L'idée selon laquelle la culture est un moyen de production - pas seulement de consommation - est neuve; la nécessité de se plier en permanence à des contraintes budgétaires et - plus important sans doute - de définir des priorités, ne date pas d'aujourd'hui. Un document intitulé Proposition de programmes et d'activités élémentaires du Ministère de la culture de la République croate de 1996 (Ministère de la culture, 1996) le montre. L'introduction à ce document souligne la nécessité de modifier ce qui est défini comme le "moment culturel européen". Cela suppose non seulement la nécessité de créer un marché culturel particulier (en Croatie et à l'étranger) mais aussi "d'établir de nouvelles relations dans le secteur culturel, ... de modifier la perception de la culture en tant qu'activité ... et de transformer de manière générale et mesurée l'ensemble de la vie culturelle en Croatie". Ce que cela suppose - si tant est que l'on puisse trouver une signification quelconque à longue échéance - est difficile à dire pour le moment, si ce n'est que le Ministre déplore un manque chronique de crédits pour la culture. Cette situation montre toute l'importance du parrainage, du nouveau système d'imposition et des "autres formes de financement de la culture".

Sur la longue liste des priorités (17) indiquées par le Ministère de la culture en 1996, il est possible de distinguer dans le document cinq éléments déterminants : 1) préservation du patrimoine culturel, 2) recréation de l'image de l'identité culturelle nationale (festivals, design croate, publications en langues étrangères) et de l'histoire (conférer un aspect spectaculaire aux thèmes historiques, par exemple en reconstituant des batailles historiques en Croatie), 3) intégration de ces éléments à l'offre touristique, 4) informatisation plus poussée de la planification et des activités culturelles et 5) promotion de la coordination et de la coopération à tous les niveaux de l'administration.

Au vu de ce qui précède, il est difficile de savoir s'il s'agit d'un nouveau progrès destiné à rendre plus opérationnels les principes culturels formulés en 1990, de la déconcentration de ces principes, c'est-à-dire de leur limitation, ou d'une planification spécifique conditionnelle - si tant est que l'on puisse seulement considérer les principes susmentionnés comme inhérents à la politique culturelle croate. Cet aspect n'ayant pas été clarifié officiellement, nous tirerons les conclusions ci-après en supposant qu'il s'agit véritablement des principes de la politique culturelle. Sur les huit principes indiqués, deux seulement s'appliquent ici : le choix de priorités, l'accent étant mis assez clairement sur les valeurs (c), et un aspect de l'initiative privée et de l'esprit d'entreprise, à savoir le marketing (e). En l'absence

d'autres critères de jugement, on peut interpréter le stade actuel de la politique culturelle, compte tenu des préoccupations qui l'animent sur le plan thématique, comme une transition entre un ancien conservatisme (mettant par lui-même l'accent sur les valeurs et la tradition nationales) et un néoconservatisme (associant traditionalisme national et marketing avec une tendance à s'ouvrir davantage sur les échanges culturels internationaux). Il va sans dire que cette interprétation remet en cause le postulat d'une "culture déidéologisée". Il ne s'agit toutefois pas là d'une objection importante puisque, selon nous, la culture ne peut s'inscrire que dans les courants idéologiques d'une société donnée. Étant donné que le postulat de la neutralité idéologique a été affirmé en 1990, il peut être considéré comme une expression type d'un optimisme et d'un idéalisme nationaux des débuts. En outre, l'évolution en direction d'un néoconservatisme exclut une catégorie de biens culturels nationaux du contexte traditionnel. Ces biens ne se situent plus exclusivement dans la sphère du financement public mais peuvent partiellement s'appuyer sur le marché; les valeurs culturelles nationales peuvent aussi être soumises à des échanges internationaux : depuis le tourisme jusqu'aux présentations organisées par l'étranger. Cette possibilité élimine la connotation autocentrique qui renvoie vers soi-même et ils deviennent alors une part de la communication internationale et du patrimoine culturel mondial. Selon nous, cette tendance correspond au quatrième stade de la typologie de Volkerling concernant les étapes de la politique culturelle de l'après-guerre, dont le principal objectif est "de susciter un sentiment d'unité nationale", principalement à travers la "spectacularisation", dans le cadre de laquelle "la politique culturelle s'est intégrée à des programmes publics de portée plus vaste inclus dans des stratégies nationales et internationales de plus grande ampleur" (Volkerling, 1996, 205).

On peut aussi s'interroger sur la façon dont il est possible de planifier les autres principes de la politique culturelle - libéralisme et liberté de création par exemple - et de les rendre opérationnels. À en juger par ce qui s'est déjà produit dans la pratique, il semble que l'initiative, les programmes et les activités culturels relevant de signes idéologiques autres que ceux indiqués ci-dessus, peuvent être financés et organisés par des entités privées ou autres (Fondation Soros par exemple). Il n'existe pas d'exemple d'organismes publics qui aient approuvé le financement de livres, de pièces de théâtre ou de films dont le contenu s'écarte de l'orientation idéologique principale mentionnée. En revanche, force est aussi de reconnaître que, pour autant qu'on le sache, le Ministre n'a jamais entrepris d'interdire une œuvre au contenu "contestable". Ainsi, les principes de liberté et de pluralisme sont-ils laissés à "l'opérationnalisation" dans le cadre de la société civile et des potentialités qu'elle offre en Croatie. De surcroît, une telle orientation serait de type quasi corporative car dans la politique culturelle croate actuelle, les intérêts ne sont pas complémentaires et de type participatif mais sont à l'évidence scindés entre l'oligarchie néoconservatrice au pouvoir et la sphère culturelle de la société civile qui reste peu organisée et insolvable et dont l'idéologie est, de façon explicite ou non, différente. En fait, la relation entre ces deux milieux et groupes d'intérêts sont loin d'être des relations solides de confiance mutuelle.

Quelques mots enfin de l'organisation du secteur culturel sur le plan institutionnel. Le Ministère de la culture est composé de 8 sections : 1) Administration ministérielle, 2) Secrétariat, 3) Archives, publication, bibliothèques, musées et administration des beaux-arts, 4) Administration de la musique, du théâtre et du cinéma, 5) Administration chargée de la coopération culturelle internationale, 6) Institut pour la culture, 7) Section administrative juridique, 8) Section financière. Outre le Ministère de la culture, d'autres ministères sont également responsables de certaines activités culturelles, depuis le Ministère des transports et des communications jusqu'au Ministère des affaires étrangères. De nombreuses autres institutions culturelles du secteur public émargent également au budget de l'État : Institut croate d'information sur la culture (chargé de définir l'image et de faire la promotion de la Croatie à l'étranger), le Centre d'information croate (qui traite et publie différents types d'informations générales et particulières - notamment d'ordre culturel - sur la Croatie), Hrvatska matica iseljenika (Conseil chargé des immigrés), etc.

La grande majorité des associations professionnelles du secteur de la culture sont, elles aussi, presque exclusivement financées sur des fonds du budget de la culture.



Les organisations d'un autre type sont rares dans le secteur de la culture. Elles sont financées par le Ministère dans une certaine mesure mais surtout par l'Institut pour une société libre - Croatie (Fondation Soros). Le projet le plus ambitieux de celle-ci est le Centre d'art théâtral, dont les activités sont considérables (bien que peu connu du grand public) : depuis la publication de périodiques et des travaux sur des films documentaires jusqu'à l'aide à des troupes de théâtre alternatives.

Les niveaux officiels de la politique culturelle, depuis les objectifs généraux jusqu'aux effets et aux choix d'autres formules en passant par les instruments peuvent partiellement être définis à partir de ce cadre idéologique et institutionnel bien qu'il existe un risque, ce faisant, d'erreur d'identification (il en va ainsi pour la question des principes stratégiques et de leurs liens avec les objectifs annuels de programmation mentionnés précédemment). Ces niveaux - à supposer qu'il soit possible d'établir une distinction entre objectifs instruments et effets - peuvent être décrits comme suit (adaptés d'après le modèle de Fischer de 1980 présenté dans : Gaspar, 1996).

Objectifs : les objectifs de la politique culturelle indiqués dans le programme découlent-ils en toute logique de principes politiques généraux pertinents ? Le programme remplit-il de façon empirique ses objectifs déclarés ? L'analyse empirique fait-elle apparaître des effets imprévus ?

Situation : la législation culturelle s'équilibre-elle par rapport à elle-même (horizontalement) et en relation avec les objectifs, les principes et normes de la Constitution de la République croate (verticalement) ? Existe-t-il des circonstances qui obligent à traiter de manière exceptionnelle certains objectifs et critères de la politique culturelle ? Existe-t-il des critères auxquels la priorité est donnée ou auxquels plus d'importance est accordée qu'à d'autres ?

Effets (résultats) : dans quelle mesure les effets de la politique concordent-ils avec les objectifs généraux ou les idéaux sociaux (pluralisme, liberté, équilibre entre la répartition du marché et la réglementation) ?

Autres solutions : si ses effets entraînent un ordre des valeurs ou des résultats de la politique différents de ceux généralement proclamés, quels droits acquis cela reflète-t-il ? Enfin, en considérant l'analyse empirique des résultats, quelles seraient les conditions souhaitables dans les différents secteurs de la politique culturelle et de la culture.

En conclusion, nous nous efforcerons d'évaluer les niveaux de la politique culturelle croate d'après les propositions énoncées ci-dessus - ou tout au moins de nous rapprocher de cette évaluation. Pour faciliter cette démarche, la plupart des chapitres de ce rapport ont été élaborés selon le plan analytique suivant :

- Contexte : brève étude historique de la situation dans chaque secteur spécifique de la politique culturelle et de la culture.
- Objectifs et cadre juridique dans chacun des secteurs.
- Situation actuelle : analyse des conditions prévalant dans les années 90 appuyée par des données statistiques.
- Évaluation et anticipation : ce qui a été accompli dans chaque secteur spécifique et ce qu'il reste à faire pour améliorer la situation.

## ELEMENTS CLES

### 2. LA POLITIQUE CULTURELLE DE LA REPUBLIQUE CROATE

#### 2.1. Cadre juridique et organisationnel (version anglaise : pages 35 - 58)

- La législation relative à la culture comporte deux groupes de lois, celles qui se rapportent directement à la culture, et celles qui ne s'y rapportent que de manière indirecte. Si on se réfère à la source ou au secteur sur lequel porte la législation, on peut distinguer cinq types de législations: La constitution, les sources de droit international, la réglementation concernant les minorités, la réglementation générale et spécifique concernant la culture et la politique culturelle.
- Le rapport décrit le processus de prise de décision en matière de politique culturelle ainsi que sa mise en œuvre; sont impliqués, de manière interactive, les organes gouvernementaux, les organes de l'administration et de l'autonomie locale, les institutions culturelles, les diverses organisations et associations non-gouvernementales, les artistes individuels et leurs organisations.
- Sont ensuite décrites et commentées les sources de droit qui réglementent le statut financier de la culture, et en particulier le système fiscal: impôts sur le revenu, impôts sur les bénéfices, impôts sur la vente de produits et de services, droits de succession et de donation, taxes sur les spectacles et les événements sportifs. Sont également décrits et commentés les réglementations douanières ainsi que les droits d'auteurs et les droits annexes.
- La législation spéciale en matière de culture englobe les théâtres, les musées, la protection de l'héritage culturel, les archives, les bibliothèques, la cinématographie, la protection de la nature, et un nombre d'autres activités liées à des secteurs non-culturels.
- Le cadre juridique et organisationnel de la politique culturelle de la Croatie est typique pour un pays en transition. En dépit d'une sur-réglementation et des imperfections juridiques et techniques qu'elle entraîne et qui causent un certain manque de transparence quant à la politique culturelle, le cadre dans son ensemble répond à sa mission qui est celle de réglementer.

#### 2.2. Financement (version anglaise pages 59 - 70)

- Le financement des besoins publics se divise en quatre catégories et trois niveaux administratifs. Les besoins culturels sont un besoin public parmi d'autres et sont financés de la même manière.
- Le système de financement est basé sur des programmes annuels d'activités, d'actions et d'événements culturels. Chaque unité administrative doit présenter son programme.
- Les pourcentages des dépenses du budget de l'état consacrés à la culture s'élevaient en 1992 à 0,52 % et en 1996 à 0,66 %. Ces dépenses représentent environ un tiers du montant global alloué à la culture dans l'ensemble du pays. Le reste est fourni par des instances locales (municipalités, communes et villes, régions).
- L'augmentation des dépenses gouvernementales pour la culture entre 1992 et 1996 a concerné tous les secteurs (en moyenne les dépenses se sont multipliées par cinq), mais a surtout porté sur les investissements, la coopération internationale, la protection du matériel d'archives, la musique et le théâtre, et dans une moindre mesure, sur la technologie d'information, les cinémas et les artistes indépendants.

- La politique fiscale est un instrument relativement nouveau et dynamique. Elle devrait, à l'avenir, jouer un rôle plus important dans le redéploiement des ressources et dans la redistribution des revenus (financement indirect grâce aux exemptions fiscales et profits). Ceci est dans l'intérêt d'un développement plus poussé du secteur culturel. La valeur de cette politique sera très prochainement sérieusement mise à épreuve, lorsque la nouvelle loi sur la TVA entrera en vigueur.

### 2.3 Décentralisation (version anglaise: pages 71 - 90 )

- Les problèmes qui se posent de manière courante en matière de culture au niveau des régions, des villes et des communes sont présentés dans le rapport sur la base de l'analyse de réponses à un questionnaire diffusé en 1996.
- Il n'est pas évident de ce qu'il faut entendre par "besoins publics" en matière de culture. Ce qui nous amène à la question des priorités et des normes culturelles dans leur ensemble.
- Les montants budgétaires alloués à la culture au plan local varient énormément (dans une relation de 1 à 67). Ce sont les villes, les régions ou les communes - et non pas le Ministère de la Culture - qui constituent le principal soutien financier de la culture.
- Les supports de l'information pour le processus de prise de décision en matière de culture sont sous-développés, insuffisamment coordonnés et *mis à jour*, notamment au plan des régions.
- Les événements artistiques et culturels en Istrie sont avant tout internationaux et régionaux, à Zagreb ils sont surtout internationaux et nationaux, alors que dans la région Krapina Zagorje, ce sont les événements à connotation régionale qui prévalent.
- Le réseau d'institutions culturelles, formé d'universités populaires ou ouvertes, de centres culturels et de salles de la culture, n'est pas très spécialisé mais plutôt polyfonctionnel.
- Le développement des organisations et associations à caractère bénévole, des **dotations** et des fondations culturelles s'est effectué dans des conditions bien plus difficiles en Croatie que dans d'autres pays d'Europe centrale et orientale.
- Jusqu'à présent, le développement du tourisme en Croatie a été plutôt négligé, notamment à l'intérieur du pays.
- Parmi les recommandations proposées à l'issue de l'analyse figurent notamment: l'harmonisation des concepts, des programmes, des finances et des facteurs temps dans le processus de "détermination des besoins publics en matière de culture", la recherche d'un rôle nouveau et clairement défini pour les réseaux des institutions culturelles, une attention particulière à apporter à la "nouvelle loi sur les associations" et à ses incidences sur le processus de décentralisation et sur l'autonomie des associations culturelles.

### 2.4 Participation à la vie culturelle (version anglaise, pages 91 - 102)

- Dans ce chapitre sont exposées les formes de participation passive et active à la vie culturelle ainsi que la manière dont sont recueillies les données sur la participation.
- Les statistiques culturelles sont basées sur des rapports annuels, trisannuels et quinquennaux préparés par diverses institutions et associations culturelles du pays.

- Les données sur la participation passive (consommation de la culture) indiquent que "regarder la télévision", "écouter la radio" et "lire le journal" sont les activités culturelles principales de la population. Par rapport à 1990, le niveau de consommation de biens culturels autres que ceux mentionnés ci-dessus est en diminution (sorties cinéma, bibliothèques, musées, galeries et théâtres, lecture).
- Selon les données limitées disponibles sur la participation active, les activités d'amateur (théâtres, orchestres, groupes folkloriques, ateliers de beaux-arts) sont pour la plupart restées stables au cours des quinze dernières années, à l'exception de la période de guerre (1991-1992). Il en va de même pour les associations culturelles dans le domaine de l'art et de l'éducation.
- Des statistiques culturelles plus complètes seront nécessaires dans un proche avenir. Ceci s'applique particulièrement aux organisateurs officiels d'activités culturelles, notamment dans le domaine de la sub-culture des jeunes, des communautés religieuses, des associations de retraités, des clubs locaux, des syndicats et des partis politiques.

## **2.5 Enseignement artistique (version anglaise: pages 103 - 112)**

- L'enseignement artistique a une longue tradition, souvent marquée par des fluctuations dues à une réglementation plus ou moins propice ou à la méconnaissance de l'importance de l'art dans l'éducation globale de l'individu.
- Depuis 1995, l'enseignement des beaux-arts et de la musique a été réduit dans les écoles élémentaires. Cette mesure a été critiquée au vu de l'importance primordiale de l'enseignement artistique pour le développement de l'expression créative des enfants et le façonnement de leurs capacités.
- En Croatie l'enseignement artistique fait partie du système éducatif (écoles primaires et secondaires). L'art est également enseigné dans des écoles spécialisées d'art et au niveau universitaire.
- Le financement de l'enseignement supérieur et du travail de recherche est assuré par le budget national, les fondations, les fonds, les donations et d'autres sources.
- Il y a actuellement une tendance à marginaliser l'éducation artistique à l'intérieur du système éducatif primaire et secondaire: il serait souhaitable d'inverser cette tendance, et en particulier la vision erronée sous-jacente qui ne voit dans l'éducation artistique des enfants que la dimension émotionnelle.
- Une des raisons pour laquelle un pour-cent seulement des citoyens bénéficie d'une éducation artistique tient au fait que les écoles secondaires d'art et les académies d'art sont situées dans la capitale et dans les grandes villes.

## **2.6 Le marché du travail et la culture (version anglaise: pages 113-122)**

- L'analyse du marché du travail rattaché aux activités culturelles est rendu difficile par l'inadéquation des données statistiques existantes. Ceci est particulièrement vrai pour les pays en transition, où des données adéquates n'existent que dans le secteur gouvernemental, alors que la plupart des changements découlant de la transition se sont déroulés dans le secteur privé.
- Les activités culturelles comportent un potentiel d'emploi substantiel, dont l'effet dépend toutefois d'une amélioration du niveau de la vie et, de manière générale, d'un niveau de développement plus élevé. Il existe, en matière d'emploi culturel, une sensibilité cyclique, avec,

pendant les phases de baisse, une usure des emplois culturels au-dessus de la moyenne et, dans les phases de hausse, des créations d'emploi, également au-dessus de la moyenne. Ceci est dû, en partie, à des arrangements de travail plus flexibles dans le secteur culturel.

- Les activités culturelles connaissent un taux de chômage de moitié inférieur au taux global, et la plupart des emplois sont concentrés dans les secteurs de l'édition et de la radiotélévision.
- Les salaires et traitements du secteur culturel se situent au-dessus de la moyenne de l'économie dans son ensemble, et ont relativement bien pu conserver leur position au courant des années.
- A l'avenir, la croissance des emplois culturels dépendra de la dynamique de la croissance de l'économie croate dans son ensemble et en particulier de la croissance du tourisme.

## **2.7 La privatisation (version anglaise : pages 123 - 128)**

- La Croatie est entrée dans le processus de transition par la voie des "trois pluralismes" (propriété, marché et politique). Les institutions culturelles sont passées par la phase de transformation de la propriété ("pretvorba"), mais non pas par celle de la privatisation.
- Dans le secteur des musées, le degré de privatisation est égal zéro, de même dans le secteur de la propriété culturelle, bien que celle-ci soit considérée comme le problème le plus délicat. En terme de propriété, tous les théâtres sont des théâtres publics, à l'exception du Théâtre National de Zagreb, qui appartient au Ministère de la Culture mais dont le financement est assuré par le Ministère et la Ville de Zagreb. Le secteur de l'édition des livres est complètement privatisé. Dans le domaine du cinéma et de la radio-télévision, la situation est plus complexe.
- Il est vraisemblable qu'à l'avenir le processus de privatisation se fera sous des formes plus variées et obéira à des dynamiques accélérées.
- En raison du caractère délicat de la culture, il faudra élaborer un concept spécifique pour la privatisation de la culture.
- Il y aurait lieu de procéder à une étude spécifique et détaillée du processus de privatisation introduit dans le secteur culturel afin d'identifier plus spécialement ses effets et conséquences. De même serait-il utile de faire une étude comparative d'expériences internationales réussies de "*privatisations progressives*" dans le secteur culturel.
- La privatisation devrait aller de pair avec l'élaboration et la mise en place d'instruments de soutien financier indirect destinés au secteur culturel.

## **3. ACTIVITES CULTURELLES ET INDUSTRIES CULTURELLES**

### **3.1. Littérature et monde de l'édition (version anglaise : pages 131 - 140)**

- Le nombre croissant de nouveaux éditeurs après 1990 n'est pas le signe d'un nouveau bien-être pour le commerce du livre. Le nombre de titres nouveaux ne s'est pas considérablement accru par rapport à la période précédente et, comparée à des pays développés, la production d'ouvrages littéraires est toujours faible. La plupart des éditeurs sont des éditeurs occasionnels.
- Le démantèlement de l'ancien système et la transition vers le marché et la privatisation a placé l'industrie du livre dans une situation difficile, en particulier quant à la distribution et vente de livres.

- Les éditeurs essayent de publier un certain nombre de titres commerciaux qui leur fourniraient une source de revenus et de bénéfices sûre.
- Les petits éditeurs ont l'avantage de travailler avec des petites installations ; ils sont à même de réagir rapidement aux signaux en provenance du marché. Pour faire leur publicité, ils devraient se réunir et se servir d'annonces communes qui profiteraient à plusieurs petits éditeurs.
- La situation de l'industrie du livre dans son ensemble se trouverait améliorée par l'introduction de nouvelles mesures gouvernementales dans des domaines du sponsoring (avantages fiscaux), en créant des agences d'auteurs pour les droits d'auteur, en aidant les librairies à acheter autant de livres différents que possible ou en stimulant l'usage des nouvelles technologies de l'information et les réseaux afin d'assurer, en Croatie et à l'étranger, une meilleure diffusion des informations sur les livres produits en Croatie.

### **3.2. Les arts plastiques (version anglaise: pages 141 - 148)**

- Certains objets d'art appartenant au patrimoine artistique de la période qui a précédé la création de la nation servent de facteur d'identité symbolique à la culture croate contemporaine. Quant aux références symboliques relatives au patrimoine plus récent, il est excessif de trop insister sur l'art naïf, comme le fait la politique culturelle officielle; ceci peut créer une impression erronée de la Croatie en la faisant apparaître comme un pays rural et sous-développé.
- Certaines imprécisions conceptuelles dans la législation, notamment en ce qui concerne la portée des arts plastiques, pourraient constituer un handicap à l'extension de l'éventail de savoir-faire professionnel des artistes sur le marché des services.
- Les critères pour l'attribution du statut d'artiste indépendant de 1996 sont plus exigeants que ceux de 1985.
- Les créateurs d'art plastique ont contribué de manière significative à la défense du pays en organisant divers événements et en faisant don de leurs oeuvres d'art. Cette générosité n'a pas contribué à accroître la demande d'objets d'art après la guerre.

### **3.3. La musique (version anglaise: pages 149 - 158)**

- Malgré la guerre et la destruction de l'infrastructure technologique dans certaines parties de la Croatie, la continuité des institutions et des événements a été maintenue.
- Le sous-développement du secteur de l'édition musicale et de la publicité handicape la communication entre les compositeurs et les marchés étrangers; ils sont donc limités à travailler avec des orchestres et des solistes croates.
- Les concerts de toutes sortes se limitent à la capitale, et seules la capitale et une deuxième ville ont une saison régulière de concerts.
- L'édition de musique classique se fait selon les normes européennes bien qu'il n'y ait pas de maison d'édition musicale spécialisée.
- La Croatie importe plus de musique qu'elle n'en exporte. Ce qui est offert à titre d'échange à l'étranger est d'une qualité insuffisante et accompagnée d'une publicité médiocre.

- Aussi bien les artistes que le public doivent accepter le fait que la musique a une valeur marchande. Or, en Croatie, on est encore bien loin d'admettre cette réalité.
- L'industrie du disque a connu son âge d'or dans les années soixante-dix qui s'est poursuivi jusqu'à la période de la guerre de défense nationale qui a arrêté ce développement.
- De nouvelles sociétés ont vu le jour dans les années quatre-vingt dix et de nouvelles marques privées de disques sont apparues. On a également assisté à l'apparition de nombreuses sociétés illégales qui ne respectent ni les droits d'auteur ni les obligations fiscales. De ce fait, les sociétés légalement immatriculées se trouvent dans une situation financière de plus en plus précaire.
- La radio-télévision croate est la seule société de disques capable d'agir de manière systématique dans le secteur culturel car elle ne dépend pas uniquement du comportement du marché.

### **3.4. Le théâtre (version anglaise : pages 159 - 164)**

- La vie du théâtre a gravement souffert pendant la guerre. Outre la destruction ou détérioration de quelques salles de théâtres (à Osijek et à Durovnik), des festivals internationaux (Dubrovnik, Sibenik et Zagreb) ont dû être annulés. Mais la plupart des artistes du théâtre ont néanmoins trouvé moyen de continuer à faire vivre le théâtre.
- De nouvelles interférences politiques quant aux politiques de répertoire des théâtres ont amené les artistes à exercer une "auto-censure préventive", bien qu'aucune représentation n'ait été interdite et qu'il n'y ait eu que très peu de changements de directeurs ou de gestionnaires de théâtre pour des raisons politiques ou idéologiques.
- Malgré les objections des professionnels du théâtre, la nouvelle loi (amendée) sur le théâtre (1997) est bien mieux adaptée à ce secteur pour ce secteur que ne l'était la version précédente de la loi.
- De 1986 à 1995 le nombre du personnel administratif dans les théâtres a diminué alors que le nombre du personnel technique s'est accru.
- D'anciens liens entre les théâtres de la Croatie et de certaines ex-Républiques Yougoslaves (la Slovénie et les parties non serbes de la Bosnie et Herzégovine) ont été maintenus.
- Le pouvoir d'achat accru de la population, l'apparition de fondations et un échange accru des travaux, des personnes et des idées devrait pouvoir améliorer la vie du théâtre.

### **3.5. Le cinéma (version anglaise : pages 165 - 171)**

- Sont décrites d'un point de vue historique et en vue des perspectives actuelles les institutions principales nationales concernées par la production de films.
- En Croatie, environ cinq long-métrages sont produits par an. La production a diminué pendant la guerre de défense nationale, et, à présent, les productions prévues, à savoir six long-métrages, 20 documentaires artistiques et 100 minutes de dessins animés n'ont pas été accomplies.
- Le nombre de salles de cinéma a diminué drastiquement pendant la guerre. Certaines ont été réouvertes après la guerre, mais un tiers seulement montre quotidiennement des films.

- Les films sont co-financés par le budget d'Etat pour environ 80 à 100 pour-cents. Les recettes sont partagées entre le Ministère de la Culture, les auteurs et la publicité cinématographique.
- Il a été proposé de créer une Fondation du Film Croate comme institution professionnelle autonome, ce qui faciliterait l'établissement de liens avec les fonds européens.
- Diverses recommandations sont proposées pour sortir la cinématographie croate de cette phase d'improvisation et la mener vers un développement à long terme, bien défini.

### **3.6. Les médias (version anglaise : pages 173 - 190)**

- Un nombre d'instruments juridiques, de dispositions constitutionnelles aux lois sur l'information public et sur la radio et la télévision, donne corps à la politique des médias de la Croatie. Il n'y a pas de document particulier qui spécifierait les objectifs du développement des médias.
- La presse hebdomadaire, y compris les journaux indépendants, est nombreuse, diversifiée et pluraliste. Cependant, il manque des quotidiens indépendants.
- Le système de télévision est mixte, avec un monopole d'Etat au niveau national et une dispersion de programmes de télévisions locales commerciales. Les stations locales de radio prédominent dans un système mixte et contribuent de manière significative à la diversité et la pluralité des transmissions radiophoniques.
- De nouvelles potentialités apparaîtront avec les nouvelles technologies de l'information.
- Les médias sont toujours surchargés de discours politiques et souffrent de tentatives de prise de contrôle politique par le biais de pressions économiques, juridiques, judiciaires et bureaucratiques.
- La professionnalisation des journalistes n'est pas encore tout à fait atteinte, et une éthique journalistique commune fait défaut.
- Les recommandations cherchent à améliorer la situation ; sont demandées : la transformation de la télévision d'Etat en une télévision publique, la recherche d'un équilibre entre les intérêts politiques partisans et les intérêts commerciaux d'une part et les intérêts non-politiques et non-commerciaux d'autre part, l'organisation d'un débat ouvert et épanoui sur la politique des médias de la Croatie.

## **4. LE PATRIMOINE CULTUREL**

### **4.1. Les monuments (version anglaise : pages 193 -202)**

- La création en 1820 du Musée archéologique de Split marque le début de l'intérêt institutionnel pour la préservation du patrimoine architectural.
- Le registre des bâtiments historiques comporte actuellement une liste de 327 sites historiques et 4451 propriétés privées qui jouissent d'une protection juridique.
- Le budget d'Etat contribue au taux de 3 \$ par tête au travail de préservation du patrimoine, y compris les dépenses pour les parcs nationaux. L'apport gouvernemental constitue la seule source de financement pour ce travail.



- Il manque des décideurs politiques qui pourraient expliquer de manière convaincante à quel point l'investissement dans la préservation du patrimoine peut servir le développement, le tourisme et le niveau urbain. Il n'existe, par exemple, pas un seul cas notable où une société étrangère, devenue propriétaire d'une société croate, aurait investi dans un site ou bâtiment culturel.
- Au cours de la dernière guerre, le patrimoine culturel de la Croatie a été consciemment visé comme cible de destruction. Des dégâts de guerre s'élevant à
- 400 mio de DM et concernant 3.000 propriétés enregistrées comme patrimoine, ont été confirmés. Les données finales seront certainement encore plus élevées.
- La complexité du travail de rénovation est véritablement incalculable. Pour 26.000 objets, des travaux urgents de restauration et de préservation s'imposent, et ces travaux demanderaient - dans le stade actuel de l'avancement des travaux - 300 ans. Par ailleurs, le public est peu informé sur les concepts de base, les problèmes et perspectives de la pratique de préservation.
- Il y a un besoin de "planification de la préservation" et d'une utilisation efficace des "ressources archéologiques".
- Le patrimoine détruit pendant la guerre a été complètement répertorié et classifié, et de nombreux projets concrets de rénovation, impliquant dans certains cas la réhabilitation écologique de zones précises, attendent une aide internationale.
- Les nombreuses propositions concrètes faites récemment justifient un optimisme modéré, mais à condition seulement qu'elle bénéficient de l'appui de nouveaux mécanismes juridiques et économiques.

#### **4.2. Les archives (version anglaise : pages 203 - 208)**

- Après une longue période pendant laquelle les documents écrits étaient gardés par l'église et les autorités municipales et gouvernementales, la première législation moderne fut rédigée en 1939.
- Le matériel d'archive est aujourd'hui déclaré "bien public d'intérêt général" et placé sous protection spéciale. Sous la législation actuelle, le matériel d'archive est remis aux archives trente ans après sa production.
- Il y a, à côté des Archives Croates Nationales douze archives historiques régionales. Les archives privées les plus importants sont celles des diverses communautés religieuses avec, en tête, celles de l'Eglise Catholique.
- Aucun système approprié de formation d'archivistes n'est prévu ; ni de iure, ni de facto.
- Les services d'archives sont financés par le budget gouvernemental, alors qu'il revient aux autorités locales de prévoir des locaux appropriés pour les archives. Les contributions budgétaires ne sont pas allouées séparément mais avec les autres activités (musées, bibliothèques, théâtres etc.)
- Les problèmes les plus difficiles pour les archives sont liés au manque d'espace et de personnel formé, et les mesures les plus urgentes concernent l'adoption d'une nouvelle législation et la création d'un système administratif comportant des professionnels et des gestionnaires ainsi qu'une structure de supervision.

#### **4.3. Bibliothèques (version anglaise : pages 209 - 214)**

- La tradition des bibliothèques publiques remonte au milieu du 19<sup>ème</sup> siècle à l'époque de la renaissance nationale croate. Leur développement est entré dans une nouvelle phase au milieu des années 80. Depuis 1990, les bibliothèques publiques constituent une des priorités de la nouvelle politique culturelle.
- Avec la nouvelle législation, le nombre officiel des municipalités a quadruplé, et chacune essaie d'avoir sa propre bibliothèque ou de pouvoir faire appel à une municipalité voisine.
- La coopération entre bibliothèques publiques est insuffisante. Elles ne sont pas réunies dans un réseau coordonné, et il n'y a pas de système uniforme de bibliothèques dans le pays, ce qui a un effet négatif sur leur fonctionnement.
- Le nombre d'utilisateurs et de membres des bibliothèques s'est accru grâce à un service plus professionnel et amélioré. Les élèves sont traditionnellement les utilisateurs les plus fréquents de bibliothèques.
- L'activité régulière des bibliothèques publiques est financée par les autorités locales. Dans la mesure où ce financement couvre également d'autres institutions, il est difficile d'indiquer les montants précis des subventions allouées aux bibliothèques.
- Le plus grand succès a été l'achèvement de la nouvelle Bibliothèque Nationale et Universitaire. La tâche la plus importante pour les années à venir est la mise en place d'interconnexions entre bibliothèques municipales et avec les bibliothèques centrales, c'est-à-dire la nouvelle Bibliothèque nationale et universitaire.

#### **4.4. Les musées (version anglaise : pages 215 - 220)**

- Depuis 1991, on a pu observer une augmentation relativement importante du nombre de musées, due à la décentralisation. Toutefois, la plupart ne répondent pas aux normes professionnelles.
- Une grande partie de la législation sur les musées est dépassée et sans rapport avec les exigences professionnelles. La nouvelle loi sur les musées pourra certainement améliorer le mécanisme législatif.
- La guerre contre la Croatie a mis fin au développement de la profession et a causé d'énormes problèmes au fonctionnement des musées. Mais le personnel des musées a mené une action des plus importantes et efficaces afin de protéger et de sauvegarder les trésors culturels.
- Une grande partie des efforts professionnels était consacrée à la réflexion sur la mise en place d'un réseau couvrant toute la Croatie. Mais ce réseau n'a pas vu le jour et il n'y est pas fait référence dans la législation.
- Entre 1985 et 1995 l'activité courante des musées était financée de manière très variée ; depuis 1991, le financement de certains musées commence à se faire selon des directives professionnelles. Le nombre d'expositions financées par le Ministère de la Culture a également augmenté, et inclut maintenant des institutions qui auparavant n'étaient pas soutenues. Cependant, le petit nombre d'expositions permanentes reste un problème sérieux.
- En augmentant fortement le nombre des municipalités, le nouveau système administratif a aggravé la situation de certains musées qui ont ainsi perdu leurs financiers d'origine. La nouvelle législation devra donc enlever tous les obstacles qui entravent un travail plus professionnel, modernisé et économiquement viable.

## **5. RELATIONS CULTURELLES INTERNES ET INTERNATIONALES**

### **5.1. La mosaïque multiculturelle de la Croatie (version anglaise : pages 223 - 230)**

- Le contexte multiculturel de la Croatie est le fait de liens établis depuis longtemps entre peuples et cultures qui ont coexisté dans la même région, dans les mêmes états.
- L'actuelle ré-interprétation des relations multiculturelles en Croatie fait partie du processus global de modernisation, de réformes économiques, de démocratisation et de changement social qui devrait adapter la scène multiculturelle en Croatie aux normes européennes et mondiales.
- Environ 21,9 % de la population de la Croatie appartiennent à 24 nationalités minoritaires différentes. Le processus d'identification des minorités nationales se poursuit toujours, et on ne connaît pas encore son résultat final. Il dépendra du nombre de Serbes qui souhaiteront ou ne souhaiteront pas rester en Croatie.
- La Croatie n' a pas encore réussi à définir clairement sa politique à l'égard des minorités, ni au plan conceptuel, ni au plan légal, politique ou organisationnel. L'Etat n'a pas cherché à préserver ou à développer le caractère multiculturel de sa société, ou de diminuer et abolir graduellement l'approche croato-centrique.
- Les activités principales de ce secteur ne font pas partie intégrante de la politique culturelle mise en oeuvre par la Ministère de la Culture; elles relèvent bien plus des communautés locales, des pays d'origine des cultures de minorité, ou des financements mis à dispositions directement par le Gouvernement croate.

### **5.2. Coopération culturelle internationale (version anglaise : pages 231 - 255)**

- La Croatie a mené un effort considérable durant les six dernières années pour participer à des systèmes de coopération culturelle multilatéraux ou bilatéraux pour se joindre aux conventions internationales, et pour signer des accords et programmes bilatéraux avec de nombreux pays.
- L'Italie, la France, l'Allemagne, la Grande-Bretagne et l'Autriche, suivis de la Pologne, la Hongrie, la Slovénie, les Pays-Bas et la Slovaquie, sont les partenaires les plus fréquents de la coopération bilatérale. Au niveau des régions et des grandes villes, la coopération internationale s'est poursuivie à la faveur des liens qui existaient traditionnellement entre ces régions et leurs contreparties dans les pays voisins.
- La coopération s'est, pour la plupart limitée aux formes traditionnelles des échanges culturels (par exemple expositions, présentations artistiques), et exceptionnellement seulement, y a-t-il eu des formes innovantes de coopération (par exemple dans le domaines des industries culturelles, des nouvelles technologies de l'information, des recherches conjointes). La coopération se déroule en grande partie dans des cadres administratifs/gouvernementaux; l'implication de participants directs (institutions culturelles et individus) n'a pas pu être évaluée sur la base des données existantes dans les rapport périodiques officiels sur la coopération culturelle internationale.
- La coopération régionale dans le cadre de la Communauté Alpes/Adriatique, du Groupe des pays du Danube et de l'Initiative Europe Centrale se déroule dans le cadre de réunions régulières et des travaux de Comités.

- Dans un avenir proche, une plus grande attention devrait être prêtée aux partenaires non-institutionnels et non-gouvernementaux, et non seulement aux villes et aux régions, mais aussi aux fondations, aux associations d'artistes, aux réseaux et aux "nouveaux projets européens".

## **CONCLUSIONS**

La section suivante, la dernière, du présent rapport conclut l'analyse de la politique culturelle de la République croate et en présente une évaluation.

Après avoir brièvement défini les principes théoriques de l'optimisme culturel et du pessimisme culturel, nous en donnerons une explication à la lumière de la transition culturelle qui s'opère actuellement en Croatie. Nous décrivons les principaux aspects des grandes composantes de la politique culturelle, depuis la législation jusqu'à la privatisation ainsi que les principales formes de culture, notamment les activités (industries culturelles également) et le patrimoine culturels, de même que la situation multiculturelle interne et la coopération internationale. Enfin, nous répondrons aux questions posées dans le résumé d'évaluation présenté à la fin de la première partie du rapport.

## Optimisme et pessimisme culturels

L'optimisme culturel est l'un des principaux attributs normatifs de la modernité. Il s'agit de l'idée selon laquelle la société dans son ensemble - et pas seulement quelques individus exceptionnels ou de petits groupes - possède des capacités esthétiques, morales et cognitives ainsi que des biens qui lui permettent - à condition qu'il s'agisse d'une politique de développement bien conçue - de résoudre des problèmes de développement et réaliser des avancées dans ce domaine. Ce capital culturel se compose de l'ensemble des connaissances fondamentales et appliquées, des biens appartenant au patrimoine naturel et historico-culturel et de positions morales propres à favoriser la cohésion sociale. L'élite culturelle nationale ne peut être la gardienne de ce capital que si elle fait du modèle aristocratique de la culture avec un grand C en un modèle démocratique pluraliste. Elle peut y parvenir en enseignant et en transmettant la culture par les canaux modernes de l'enseignement et des médias et de la politique concernant la science et le savoir, mais aussi en faisant pénétrer les oeuvres des artistes dans les secteurs économiques de la production, des services et de la consommation ainsi que dans la vie rurale et urbaine. L'évolution que connaît la culture dans son acception classique au contact de la culture populaire traditionnelle et de la culture de masse moderne et par son interpénétration avec celles-ci représente un défi qui, loin d'aboutir à un nivellement par le bas, doit, au contraire, lui conférer de nouvelles formes. Au lieu de deux cultures aux caractéristiques opposées et antagonistes, il est préférable qu'il existe une continuité culturelle entre le monumental et l'ordinaire, le sacré et profane, l'officiel et le marginal et entre des valeurs intrinsèques et socialement utiles. Ce paysage culturel doit être composé d'une série d'auteurs, de producteurs et de publics différents dont les points de vue et les goûts partiellement semblables constituent des réseaux de communication sans qu'il soit besoin d'un ordre idéologique ou institutionnel fort et centralisé.

A vrai dire, cette vision des choses ne progresse guère et les difficultés rencontrées sont de plus en plus nombreuses. Elle est à la fois contraire à la conception généralement conservatrice de la culture avec un grand C et aux valeurs utilitaristes dépréciées de la politique, de l'économie et de la culture de masse pendant la phase de transition. Pourtant, il n'existe pas de véritable substitut téléologique à l'optimisme culturel. La conception utilitariste de la modernisation - due principalement au fait que les mutations économiques en cours n'ont eu que des effets limités, et que cette situation est préjudiciable aux majorités sociales - satisfait aux intérêts de petits groupes privilégiés. C'est la raison pour laquelle ces groupes donnent de plus en plus la préférence à des idéologies fondées sur le conservatisme et le pessimisme culturels. Ces idéologies mettent en avant les aspects suivants de la culture : un grand écart entre culture avec un grand C et culture de masse, des inégalités sociales d'ampleur considérable, l'ethnocentrisme et le nationalisme chauvin, le choc des civilisations, l'irrationalité culturelle, le fardeau que représente la culture pour le budget, la culture comme décor symbolique du pouvoir politique, etc.

Pour faire contrepoids, l'optimisme culturel doit favoriser et développer les aspects suivants : comblement du fossé entre culture avec un grand C et culture de masse par fertilisation croisée, égalité sur le plan social et ascension de catégories sociales marginalisées, tolérance sur le plan ethnique et coopération, constitution du capital culturel comme force créatrice et productive d'une nation, renoncement à l'utilisation politique abusive du symbolisme culturel et historique, etc.

Chez des élites culturelles contemporaines - et la Croatie ne fait pas exception à la règle - l'optimisme culturel a manifestement perdu du terrain. Il se présente essentiellement comme une référence symbolique à la signification génératrice de culture nationale de la période romantique et comme un ornement dans la sphère téléologique de la politique culturelle actuelle. On peut en trouver la trace dans le document "Strategija razvoja Republike Hrvatske" (Stratégie de développement de la République croate), qui date de 1990, mais pas dans la sphère opératoire de la politique culturelle de la Croatie.

Néanmoins, la phase actuelle de la politique culturelle - que nous avons définie comme "favorisant un sentiment d'unité et de cohésion nationales par la spectacularisation" - n'est pas définitive, tout comme les phases précédentes et ce d'autant plus que le pessimisme culturel n'est pas le seul fondement de la culture de la modernité. Le second est constitué d'optimisme culturel. Ce fondement, en dépit de tout, n'est pas inopérant. En raison de l'interaction de ces deux fondements (pessimiste et optimiste), la culture est un mode de vie réaliste, dynamique et général pour les personnes à la fois en tant qu'individus et en tant que membres de la communauté.

Le feu de l'optimisme culturel couvait dans l'art et la littérature moderniste croate depuis le tout début, de même que dans les idéologies de certaines des élites culturelles croates, en tant qu'autres faces légitimes de la conscience, et parfois comme la conscience utopique de la réalité anti-utopique.

## Les chemins de la culture et la question du choix politico-culturel

Dans le poème *Pjesma suncu* (Chant au soleil) de Janko Poli\_Kamov, un poète lyrique croate du début de ce siècle, un homme sans poésie est qualifié d'"âme glacée", de paysage éternellement plongé dans l'hiver. Silvije Strahimir Kranj\_evi\_, dans son poème *Mojsije* (Moïse) met dans la bouche de Jéhovah les mots suivants, adressés au chef du peuple juif :

"Tu mourras quand  
tu commenceras à douter de tes idéaux".

Dans la poésie moderniste, les aspirations individuelles transcendent les frontières nationales. Cette poésie, pour paraphraser un poème célèbre du poète croate moderne Tin Ujevi\_, est "fraternelle" et "cosmique". La patrie n'est pas un obstacle entre l'espace individuel et l'espace cosmique. Elle est le lieu de la naissance naturelle et d'une aspiration spirituelle libre rayonnant dans toutes les directions.

Du point de vue du pessimisme culturel cependant il n'existe pas de voie libre à travers ces trois espaces. Dans les débuts du roman moderniste croate de ce siècle, le thème dominant était le destin tragique de l'artiste. Celui-ci ne communique pas avec la société dans son ensemble, pas plus que celle-ci ne le comprend; cette attitude est également caractéristique de l'artiste contemporain, qui est tributaire du budget de l'État ou de nouveaux acheteurs dont l'épaisseur du portefeuille n'a d'égal que le manque de goût.

Toutefois, il n'est pas juste de lier la vue pessimiste qu'a l'artiste du monde - sauf si l'on s'intéresse à son choix politique conscient et explicite - avec le pessimisme anthropologique du racisme, du nationalisme et d'idéologies similaires fondées sur le biologisme ou le culturalisme, ou avec la vision utilitariste des êtres humains perçus comme égoïstes. Exemple paradigmatique du malentendu européen moderne entre art et idéologie : celui du Nietzsche digéré dans le racisme : le "surhomme" tragique ne peut être qu'un artiste créateur et en aucune manière un chef politique mobilisant les masses ou un démagogue.

Par essence, l'optimisme et le pessimisme culturels ne s'excluent pas mutuellement en tant que composantes de la conception planétaire de l'art moderne. Toutefois, exploité par les idéologies politiques de masse des XIXe et XXe siècles, ils peuvent se révéler des ennemis acharnés. Les tenants

de l'une des idéologies croient dans le potentiel des êtres humains et dans la prospérité culturelle de la société tandis que les tenants de l'autre rejettent cette conception, affirmant que l'ordre des valeurs et l'hégémonie sociale en place résulte d'un ordre immuable. Le choix politique est donc beaucoup plus sensible que le choix artistique et peut mettre la culture avec un grand C au service soit de la destruction de masse soit de la prospérité sociale. Avant d'en arriver à ces extrémités, différents mouvements dans le domaine de l'art et différentes conceptions du monde se retrouvent *a capela* dans l'ombre du pouvoir politique, tels les nations décrites par Herder. Ils s'opposent les uns aux autres mais ne luttent pas à mort comme les partis politiques lors d'une campagne électorale, des armées sur un champ de bataille ou des entreprises dans une économie de marché.

Ces cent dernières années, la culture croate a été confrontée à toute une série de tendances capables de coexister mais opposées jusqu'à ce qu'un pan se détache et devienne un moyen de représentation politique. Telle qu'elle s'exprime dans l'art et la littérature, elle représente toutefois le potentiel le plus créatif et le plus divers de l'existence nationale. Née avec les lumières à l'époque romantique, elle s'est exprimée dans le domaine artistique par la restauration et l'innovation à travers la conservation du patrimoine naturel et historique, auquel s'est ajouté le mouvement contraire de la sécession. La première idéologie politique semblait, elle aussi, un produit de l'art : ethnocentrisme et fraternité ne s'excluaient pas mutuellement parce que le patriotisme était jugé compatible avec un sentiment de compréhension entre les nations. Ces paradoxes ont ensuite abouti à un conglomérat de styles entre les deux guerres mondiales. Les motifs rebelles de la peinture naïve croate coexistaient avec l'art conçu comme une fin en soi ainsi qu'avec l'expressionnisme, le surréalisme, le style avant-gardiste, le réalisme socialiste, voire le monumentalisme mythique yougoslave, auxquels les tendances nationalistes/patriotiques et nazies dans l'art et l'idéologie politique ont servi de contrepoids. Il est naturellement inutile de préciser lequel de ces mouvements avait la faveur du régime totalitaire de droite en place durant la deuxième guerre mondiale en Croatie et auquel allaient les préférences du régime de gauche de l'après-guerre.

Dans la seconde Yougoslavie, le pouvoir politique veillait à ce que le réalisme socialiste s'impose mais cette situation ne dura pas. De nouvelles tendances apparurent au début des années 60 dans le domaine de l'art et de l'idéologie, cette fois avec les styles anticulturels des jeunes, depuis le beat et le film noir jusqu'au rock. C'est à cette époque que la culture de masse et des industries culturelles s'imposèrent.

Les mutations politiques du début des années 90 et - plus encore - le conflit dans lequel fut engagée la Croatie orientèrent une fois de plus des énergies pluralistes vers un seul but, les vouant à la défense de la mère patrie et de l'identité nationale. Néanmoins, le pluralisme finit par refaire surface dans le domaine culturel, inévitablement, et indépendamment de tout pluralisme ou monolithisme politique.

Quelles sont - ou quelles devraient être - les voies empruntées par la politique culturelle dans de telles conditions ? Les appareils idéologiques des différents États de l'histoire croate moderne : Autriche-Hongrie, première Yougoslavie, État indépendant de Croatie, deuxième Yougoslavie et République croate, ont, à l'évidence, choisi leurs alliés dans le domaine culturel - à savoir l'art, la littérature, la science et l'éducation - en fonction de leurs propres goûts. Avec le temps, la culture a cependant trouvé d'autres voies de développement pluraliste. Les tendances dites "indésirables" trouvèrent refuge en règle générale dans la société civile ou se placèrent sous la protection des pays étrangers. Tel fut aussi le cas avant les années 90 depuis les "samizdats" et la production "silencieuse" réalisés à l'ombre des institutions culturelles, scientifiques et éducatives nationales jusqu'à la production culturelle de l'émigration croate.

De ce point de vue, on peut imaginer une politique culturelle nationale idéale édictée par le gouvernement (à l'inverse de ce qui se passe actuellement), qui serait une manière avisée et pragmatique de préserver et de favoriser différents styles et diverses formes d'expression, y compris des conceptions du monde, à condition qu'ils soient synonymes de qualité en art et en littérature, d'une part, et compatibles avec les principes de l'État de droit et de la démocratie, d'autre part. La meilleure politique culturelle nationale qui soit est celle qui tire partie de l'énergie créatrice de toutes les



tendances tour à tour, depuis la tendance conservatrice, qui tend à privilégier la restauration du passé, jusqu'à la tendance expérimentale avant-gardiste et radicalement critique. Or, par son exclusivisme idéologique, l'État en ne s'appuyant que sur une seule tendance culturelle jugée politiquement souhaitable et en rejetant les autres, produit des substituts, sous la forme d'un "art d'État", d'une "culture d'État", etc. Ces substituts détruisent la liberté et le pluralisme du travail de création et portent atteinte à l'intelligence et à la dignité de la nation. Dans un monde incertain et troublé marqué par des mutations internes et mondiales, l'épuisement du capital culturel de la nation risque d'aggraver son incapacité à trouver ses marques et de multiplier les découvertes qui, si elles peuvent aider à survivre, aboutissent en fait à des impasses.

Certes, il est des périodes où l'esthétisation et la réinvention du passé national devient un important facteur de mobilisation en vue de la survie collective. Dans une telle situation, l'enthousiasme général peut avoir une certaine allure en même temps qu'un énorme pouvoir suggestif. Toutefois, il convient de déterminer quand cette entreprise cesse d'être authentique et se mue en substitut idéologique. Les temps changent et de nouveaux défis apparaissent : nécessité de faire naître le sentiment qu'il existe un lien entre culture et marché et que les valeurs culturelles et les valeurs politiques doivent être plus nettement séparées, nécessité de susciter de nouvelles avant-gardes, etc.

## La transition culturelle par rapport à la transition politique et économique

Au contraire des principes normatifs de la transition économique (passage d'une économie étatisée obéissant à des instructions politiques à l'économie de marché et à la privatisation) et de transition politique (passage de la dictature d'un parti unique à une démocratie multipartite), le concept normatif de transition culturelle n'est pas clair et présente de nombreux aspects qui demeurent sans réponse. Ces aspects sont remontés à la surface lors des précédents conflits européens entre la perception libérale et la perception conservatrice de la modernisation. Les conservateurs n'ont défendu que du bout des lèvres les intérêts de la culture avec un grand C, prétendant que non seulement le marché et la liberté politique ne permettaient pas la survie de l'art mais qu'il la mettait en péril en raison de leurs motifs utilitaristes. Il semble que ni la position libérale ni la position socialiste adoptées pour contrer la position conservatrice dans le domaine culturel n'aient été pleinement développées. La recherche d'une réponse à la question concernant la place de la culture dans le jeu des forces politiques et économiques demeure très incertaine. Aucune conception culturellement optimiste n'a encore été intégrée dans la stratégie des différents groupes qui occupent l'arène politique (depuis l'administration jusqu'aux partis politiques), économique (secteurs secondaire et tertiaire) ou sociaux (syndicats, églises, mouvements, etc).

Au lieu de faire contrepoids au pessimisme culturel, les ouvrages spécialisés sur la transition dans les pays d'Europe de l'Est décrivent la transition culturelle comme un processus à trois niveaux : a) le niveau fonctionnel, avec l'abandon des anciennes institutions et méthodes d'organisation du secteur de la culture pour des institutions et des méthodes nouvelles supposant davantage d'autonomie pour l'individu, la liberté d'entreprendre et la prise en compte de la demande de biens culturels émanant du marché; b) la transformation des valeurs (à ce niveau, il se produit un mouvement contradictoire : d'une part, l'individualisme gagne en importance au sein de la société mais, d'autre part, de nouvelles idéologies collectivistes se développent, le nationalisme remplaçant le plus souvent le communisme); et c) le niveau symbolique (le passé et le patrimoine culturel sont utilisés comme ornements par les nouvelles élites politiques).

Comme dans un certain nombre d'autres pays d'Europe de l'Est, les transformations à l'œuvre en Croatie se manifestent surtout au troisième niveau, le niveau symbolico-décoratif. Certes, certains changements se sont produits au niveau fonctionnel et ces changements seront analysés plus en détail ultérieurement. Pourtant, il faut avouer qu'ils restent les moins certains et les moins visibles. Le deuxième niveau - celui de la transformation des valeurs - est celui pour lequel il est le plus difficile de se prononcer clairement. La nouvelle législation libérale qui régleme l'économie n'est pas fondée sur le principe de chances égales pour tous et sur des règles du jeu fiables, et c'est pourquoi la

majorité de la population juge toute la transformation de l'économie et du système de propriété injuste de telle sorte que le marché et la privatisation sont associés à un stéréotype social négatif.

Cet aspect de la transition culturelle empêche de déplacer le secteur culturel en Croatie de la périphérie vers le centre de l'intérêt politique, économique et social. L'une des pires conséquences de ce type de transition est la dépréciation accrue d'un grand pan de la culture avec un grand C, non seulement dans les domaines de l'art et du patrimoine mais aussi de la science et de l'éducation. Sous prétexte de rationalisation fonctionnelle, de commercialisation ou de priorités nationales dans le domaine de la culture, le capital culturel de la nation est sans cesse appauvri, de façon intentionnelle ou pas, tandis que l'écart sur le plan du développement entre la Croatie et les pays développés se creuse. La conception optimiste de la culture semble encore plus éloignée et apparaît comme un vestige boiteux du passé marqué du sceau du romantisme et de la philosophie des Lumières. Les responsables croates font-ils des efforts quelconques dans le secteur de la culture pour en contrecarrer, partiellement au moins, la nouvelle marginalisation ? Comme indiqué dans l'introduction au présent rapport, ils agissent effectivement. Nous apporterons quelques précisions sur la portée et les effets de ces tentatives ci-après.

## Les secteurs de la politique culturelle

Les principes stratégiques du développement culturel de la République croate ont été formulés en 1990. Il n'y est toutefois pas fait explicitement référence dans l'actuelle politique culturelle et dans ses objectifs immédiats (il n'est pas fait mention d'objectifs à moyen terme). L'actuelle politique culturelle est fondée sur des programmes annuels d'activité culturelle. Dans la pratique, seuls quelques principes stratégiques sont mis en œuvre dans ces programmes (renforcement de l'intérêt culturel national et ouverture à l'économie de marché). Le lien entre le niveau stratégique et le niveau immédiat de la politique culturelle n'étant pas empiriquement certain, ce lien nous paraît hypothétique. Nous en sommes donc arrivés à la conclusion que les autres principes ou objectifs stratégiques (pluralisme et liberté de création par exemple) ont été abandonnés de façon tacite à des organisations alternatives ou non-gouvernementales selon le principe : "ne pas subventionner mais ne pas interdire".

Dans sa phase actuelle, la politique culturelle du gouvernement croate encourage et oriente de façon sélective des contenus culturels qui favorisent l'affirmation de l'identité et de la cohésion nationale en Croatie et à l'étranger et qui s'adaptent aux secteurs les plus rentables de l'économie de marché, tourisme surtout. Fondamentalement, cette phase de la politique culturelle peut être définie comme néoconservatrice. Conformément à notre point de départ - l'optimisme culturel - nous ne considérons pas cette phase comme définitive. D'abord en raison du cadre stratégique de la politique culturelle croate, beaucoup plus large que son orientation fonctionnelle actuelle. Deuxièmement, à cause des particularités hétérogènes de la créativité et de la production ainsi que du patrimoine culturels croates. Enfin - et ce facteur est sans doute le plus important du point de vue de la politique culturelle - parce que la pression hégémonique en faveur du néoconservatisme et de l'affirmation de l'unité et des intérêts nationaux est incohérente; il semble d'ailleurs qu'il ne puisse en être autrement.

Le Ministère de la culture semble accepter ces faits dans toutes leurs dimensions. D'abord, parce qu'il est conscient d'opérer dans un cadre stratégique beaucoup plus large que le champ d'application de la politique actuelle, ensuite parce qu'il n'ignore pas que, comme sous les régimes passés, la culture croate ne peut être réduite à une simple tendance à la restauration ou au néoconservatisme, ou encore à un travail de propagande idéologique.

Troisièmement, le Ministère ne peut satisfaire aux critères de la représentation et de l'affirmation culturelles nationales que ce soit en théorie ou en pratique. En effet, il est impossible de déterminer de façon autoritaire, sans un grand risque d'erreur et sans conséquences graves, quelles sont les activités et les contenus culturels qui peuvent être considérés comme d'importance nationale ou comme une priorité. Le nombre et la diversité de ces activités et contenus sont beaucoup plus grands qu'on ne pourrait le supposer à première vue. Aucun impératif idéologique ne peut être traduit dans la réalité en

douceur sans répercussions et conflits internes au sein de la coalition néoconservatrice elle-même dans la mesure où des intérêts particuliers seront toujours mis à mal. Ainsi, la traduction de la littérature étrangère et la production d'oeuvres littéraires nationales paraissent tout aussi importantes pour la vie littéraire croate. Il en va de même pour les autres arts : l'équilibre entre les composantes culturelles internationales et nationales doit être optimum et la production prolifique pour que la culture nationale puisse survivre et se développer dans une interaction avec les autres cultures. Manifestement, quand les crédits se font plus rares, ce qui est le plus souvent le cas, les problèmes de priorité peuvent perdre de leur importance. Tôt ou tard, le manque de crédit tend à entraîner une redéfinition des priorités au niveau national par la force des choses.

D'une manière générale, le maintien et le renforcement de l'intérêt manifesté par le pays dans la culture, dont l'objectif est de représenter et de forger l'identité culturelle nationale, sont plus flexibles et dynamiques que réducteurs par rapport aux autres aspects de la vie culturelle. Il est difficile d'imaginer une forme d'activité culturelle, de maintien du patrimoine ou de relation interne entre la culture officielle et les cultures des minorités qui n'influence pas directement ou indirectement la formation de l'image culturelle nationale dans le pays lui-même et à l'étranger. La culture revient donc par la petite porte du néoconservatisme en raison de la force que lui confère son caractère général et ses multiples sens.

Selon nous, les responsables de la politique culturelle du gouvernement croate sont parfaitement conscients de ces aspects et ne tiennent pas à porter atteinte à la culture nationale par une interprétation réductrice des priorités. Le seul moyen d'empêcher que l'intérêt culturel national perde encore de sa signification est de concevoir un processus de décision fondé sur un dialogue tripartite entre les responsables politiques, les créateurs et les producteurs de culture, et le public qui manifeste un intérêt pour la culture. Ce dialogue permettrait d'arriver à un certain consensus qui, selon nos prévisions, serait plus large que le sens donné actuellement à l'intérêt culturel national par la politique.

Qu'est-ce que les composantes actuelles de la politique culturelle croate ont à proposer ? Comme c'est le cas pour les politiques culturelles des autres pays, les deux principaux secteurs sont, en raison de leur fonction de régulation et de logistique, la législation et le financement, dont les mécanismes ont des ramifications dans tous les autres secteurs. La législation, en tant que substitut moderne de l'ordre "sacré", offre davantage de possibilités de réaliser des valeurs et des objectifs culturels nationaux et autres. Le financement constitue "l'ordre profane", c'est-à-dire la sphère des moyens matériels limités. Presque tous les rêves de culture se diluent, quand ils ne s'évanouissent pas purement et simplement, dans l'atmosphère feutrée des mécanismes financiers de l'État et de la société.

### Passer d'une surréglementation à une législation plus rationnelle, plus incitatrice

Les cadres juridiques et organisationnels de la politique culturelle sont complexes et hétérogènes. A lui seul, le système juridique comporte plusieurs niveaux en matière de culture : depuis les règles constitutionnelles d'ordre général et les sources de droit internationales jusqu'à un ensemble flou de règles spécifiques ayant un lien direct ou indirect avec la culture. Une bonne part de ces règles émanent d'un domaine étranger à la culture et leur application relève, en fonction des circonstances, de la compétence d'autres ministères : depuis le Ministère des finances, qui est le ministère de tutelle des organisations à but lucratif dans le domaine de la culture, jusqu'au Ministère des affaires maritimes, des transports et des communications, qui a la charge de la radiodiffusion et de la télévision.

Ce vaste dispositif juridique comportant des interconnexions avec différents secteurs traduit la volonté des pouvoirs publics d'orienter et superviser l'essentiel de la politique et de la vie culturelle. Malgré cela, il n'existe pas de document officiel fixant les objectifs à long et à court termes de la politique culturelle à l'échelon central. Pour l'essentiel, la politique culturelle est conçue de façon

intuitive à partir de la politique générale et des principes juridiques de l'orientation idéologique dominante.

L'un des aspects négatifs de la réglementation dans le domaine de la culture est la surréglementation. Cet excès entraîne une opacité occasionnelle des mécanismes de décision, notamment à cause du grand nombre d'autorités en cause. Certes, il existe plusieurs exemples de la situation inverse : l'adoption de nombreux textes a manifestement été influencée par l'intervention en qualité d'experts des professionnels de la création culturelle et artistique (par exemple, dans des domaines comme la musique, le théâtre, le cinéma, les bibliothèques et les services d'archives).

De surcroît, bon nombre de réglementations, qui datent de l'ancien régime, n'ont pas encore été adaptées à la nouvelle réalité (d'abord, celle qui concerne les associations artistiques et leurs droits de propriété, puis celle concernant les fondations et les fonds, qui reste à inventer). L'ensemble du système juridique est donc encore en formation.

Par son contenu et sa portée, la législation traduit principalement la diversité culturelle, régionale et ethnique de la Croatie. Néanmoins, le processus de décentralisation, qui constitue l'un des principaux mécanismes de renforcement d'une société et d'une culture plurielles, est à peine engagé. Il dépend de façon cruciale de l'ensemble du processus de décentralisation politique et financière mené par l'État. (Peut-on s'attendre par exemple à ce que le processus de décentralisation et d'autonomie puisse s'engager d'abord dans le domaine de la culture et dans d'autres domaines de "ressources douces" : éducation et science ... avant de l'être dans les domaines des "ressources dures", comme ce fut le cas dans l'ex-Yougoslavie ?). Aujourd'hui, les autorités locales et les administrations autonomes assument des compétences pour certaines questions dans le secteur des archives, des bibliothèques, des musées, de la protection des monuments, du théâtre et de la préservation du milieu naturel.

En général, la législation sur la culture remplit actuellement son rôle. Par ailleurs, vu le dynamisme de la société croate, on peut s'attendre à des changements dans le cadre juridique et organisationnel de la politique culturelle. Le grand nombre de nouveaux projets de lois importants actuellement débattus au Parlement le montre bien.

Il est à espérer que la nouvelle génération des lois et réglementations sera non seulement d'une meilleure qualité monoteknique que la précédente législation (meilleure harmonisation verticale - depuis la Constitution jusqu'aux lois spéciales - et meilleure harmonisation horizontale - les lois relevant de différents secteurs doivent avoir le même statut et leur contenu doit être complémentaire), mais aussi qu'elles joueront mieux leur rôle de régulation : d'abord en encourageant le développement de la culture dans le sens d'une relation plus libre avec l'économie d'une part. D'autre part, à propos du lien avec l'État, une gamme plus large d'intérêts culturels nationaux doit être prévue dans la législation, et notamment dans les programmes d'activités culturelles qui en sont la résultante. De la sorte, les objectifs à long et à court termes de la politique culturelle seront sans doute mieux structurés.

En outre, la nouvelle législation ne doit plus détailler les conditions et méthodes de production dans des activités particulières, en les réglementant à l'excès, mais permettre une ouverture au marché. Il conviendrait notamment de soustraire le parrainage culturel au régime de l'impôt sur les bénéfices. Enfin, il y a lieu de bien déterminer par avance les effets de la TVA afin que la production et la commercialisation de la culture puissent échapper à une sorte de cauchemar fiscal.

Le système législatif se double d'une structure non moins complexe : celle des compétences institutionnelles des pouvoirs publics, sans parler des organisations nombreuses et diverses opérant dans la sphère culturelle. À cela s'ajoutent les particularités juridiques et les caractéristiques des activités des différents protagonistes. Le statut des artistes indépendants revêt une importance particulière. Qu'ils appartiennent à un groupe ou travaillent individuellement, les professionnels de la culture jouissent d'un certain nombre de droits. Les plus importants sont celui de former des associations professionnelles à but lucratif ou pas, les droits régissant la création et l'exploitation de

fondations et leurs droits à titre individuel. Parmi ces derniers, le plus important et le plus épineux semble bien être le droit d'auteur. Bien que ce droit soit protégé par de multiples textes (relevant du droit civil, du droit administratif ou du droit pénal), la principale difficulté est liée au fait que les différents utilisateurs, (notamment dans le domaine de la production musicale) n'ont pas suffisamment conscience de la nécessité de le respecter. Cette situation est imputable pour une large part aux événements qui ont accompagné le conflit et à l'anomie qui s'en est suivie. Toutefois, la situation dans ce domaine s'améliore depuis quelque temps.

Il va de soi que la question de l'impact des aspects juridiques sur les professionnels de la culture ne peut être considérée que du seul point de vue de la législation, le système législatif renvoyant dans une large mesure à lui-même et étant souvent autonome, et la dynamique de la réforme législative pouvant ou non avoir un lien (rétroaction) avec les effets empiriques de la législation. On pourrait en dire davantage sur cet aspect du système juridique du point de vue des composantes spécifiques de la politique culturelle et de la culture.

### Financement selon la formule magique du 1 % du budget et par un accroissement des crédits extrabudgétaires

La méthode de financement de la culture, véritable fondement des mécanismes régulateurs dans le domaine de la politique culturelle, représente les critères en fonction desquels sont jugées les valeurs, ainsi que des possibilités de survie de créneaux culturels particuliers. Comme nous l'avons vu à différentes reprises, les modifications apportées à la méthode de financement de la culture sont la caractéristique de diverses périodes, styles ou modèles de politique culturelle, aussi bien dans la Croatie du passé que dans la Croatie contemporaine.

Aujourd'hui, le financement de la culture est décidé en fonction du grand nombre de rubriques définies par le programme annuel des activités culturelles. Cette liste de rubriques regroupe toutes les formes d'activités. Il existe cependant un critère d'ajustement prépondérant : ce qui est "dans l'intérêt de la République croate". Il s'agit là de l'expression normale (opérationnalisée) de la coalition idéologique hégémonique dont nous avons déjà établi la nature contraignante mais qu'il est difficile de définir clairement d'une façon qui soit rationnelle et irréfutable. Il est permis d'espérer que les acceptions arbitraires et intuitives de l'intérêt national - incontestables et indispensables lorsqu'il s'agit de prendre des décisions ponctuelles sur le financement d'activités ou de programmes culturels spécifiques - iront en s'assouplissant à l'avenir. Nous avons le sentiment que, lentement mais sûrement, cette vision des choses gagne du terrain.

Il va de soi que les conditions à réunir pour imposer une interprétation de plus en plus flexible de l'intérêt national en matière de politique financière dépend aussi du volume des crédits à la disposition du Ministère de la culture. Le dernier pourcentage connu de la part du budget de la culture dans le budget de l'État (0,66 % en 1996) reste très en deçà de l'objectif souhaité - et souvent réaffirmé - de 1 %.

En revanche, on ne dispose pas de données fiables sur les montants affectés à la culture dans les budgets des collectivités locales. On estime que les crédits nationaux représentent le tiers de l'ensemble des crédits.

Les sommes allouées dans le budget national pour les dépenses matérielles des institutions et associations oeuvrant dans la sphère culturelle ont quasiment quadruplé de 1992 à 1996. L'augmentation des crédits alloués à des programmes d'activités culturelles au cours de la même période a été plus forte encore.

Si l'on considère les dépenses matérielles, le plus fort accroissement des crédits est imputable aux musées et aux galeries ainsi qu'à la protection des monuments, tandis que les associations occupent la dernière place. En ce qui concerne les programmes de promotion des activités culturelles, c'est la

protection des matériaux d'archives, la musique et le théâtre ainsi que les investissements qui ont bénéficié de la plus forte augmentation des crédits, tandis qu'une part très inférieure revenait à l'informatisation et à la protection des monuments.

Néanmoins, il est impossible à partir des chiffres dont on dispose d'opérer une ventilation des dépenses à l'intérieur de ces catégories (exception faite de la protection des documents d'archives). De plus, il est difficile de réfuter ce qu'affirment de façon quasi unanime les pouvoirs publics et les professionnels de la culture, à savoir que les crédits budgétaires sont systématiquement insuffisants dans tous les domaines. Par contre, des redistributions et des transferts internes ont souvent lieu selon le principe du jeu à somme nulle, ce qui provoque des conflits d'intérêts au sein de la coalition dominante. La question du financement est sans doute la meilleure preuve que l'intérêt national ne peut acquérir de cohérence à travers une idéologie. Dans ces circonstances, le Ministère de la culture se trouve souvent dans l'obligation de défendre les intérêts de la culture face à des tentatives beaucoup plus restrictives et conservatrices de définir les priorités et les intérêts nationaux tant au sein du gouvernement qu'au Parlement.

Deuxième source importante de financement de la culture en dehors du budget : les déductions ou les incitations fiscales. La législation fiscale a été introduite en premier lieu pour encourager l'ouverture de la culture à l'économie de marché et sa privatisation. Or, la première législation adoptée dans les années 90 n'a pas eu d'effet positif sur la culture (bailleurs de fonds, donateurs et artistes ne bénéficiaient pas d'incitation fiscale). La nouvelle législation fiscale prévoit des déductions en matière d'impôt sur le revenu ou d'impôt sur les honoraires et droits d'auteur versés aux artistes et aux personnes physiques et morales oeuvrant dans le domaine culturel qui sont parrainées ou assistées d'une autre manière dans leur travail de création. Il en va de même en ce qui concerne la taxe sur le chiffre d'affaires (biens et services).

Cependant, le principal changement interviendra avec l'adoption de la loi sur la TVA qui, depuis quelque temps maintenant, donne lieu à un débat très acerbe. Il convient de faire remarquer que, si l'introduction de la TVA dans le domaine de la culture a un effet direct préjudiciable, il est toujours possible d'imaginer des mécanismes compensatoires. Un tel choix n'est pas à exclure, en tout cas si l'on en juge par la pratique qui a consisté jusqu'à présent à adopter une législation fiscale pour parvenir à des compromis ou à modifier ou actualiser la législation existante. Une telle dynamique est aujourd'hui caractéristique de l'aspect réglementaire de la politique culturelle croate.

## Décentralisation : de l'uniformité culturelle traditionnelle aux collectivités locales de l'ère postindustrielle

La décentralisation ne fait pas partie des objectifs prioritaires de la politique culturelle croate. Au contraire, lors de la fondation du nouvel État, c'est le centralisme qui, de façon plus ou plus explicite, était considéré comme une priorité. Cette tendance découle du caractère centralisateur du courant politique dominant, qui s'explique par la crainte de voir réapparaître les tendances centrifuges du passé. La décentralisation actuelle est essentiellement de nature financière, étant donné que l'essentiel du financement de la culture aux échelons locaux a été abandonné aux collectivités locales et aux administrations autonomes. Il existe d'importantes disparités dans ce domaine : la circonscription de Lika-Senj alloue des sommes réduites à la culture tandis que celle de Medimurje, dont 42,6 % du budget est affecté à la culture, représente une curiosité internationale en matière d'assistance à l'ère postmoderne.

À première vue, il apparaît que ce dont les collectivités locales ont le plus besoin ce sont de fonds pour investir dans l'entretien des bâtiments et des objets, notamment ceux qui font partie du patrimoine, et dans de nouvelles infrastructures culturelles. Elles ont également besoin de crédits pour meubler et équiper les institutions culturelles existantes, assurer une meilleure coordination entre planification et financement, employer un personnel plus nombreux et mieux qualifié et appliquer des programmes d'activités culturelles de meilleure qualité et plus inventifs.

La législation existante s'appuie sur la catégorie des "besoins publics en matière de culture", dont la mise en œuvre et l'opérationnalisation présentent des difficultés, notamment lorsqu'il s'agit de savoir si des décisions essentielles peuvent être prises par les autorités locales plutôt que par le gouvernement central et, dans l'affirmative, lesquelles. Indépendamment de cela, cependant, les décisions concernant les plans annuels (de financement et d'activité) sont prises à un rythme non satisfaisant (sans coordination).

Pourtant, ce mode de décentralisation n'empêche pas la réalisation d'activités nombreuses et variées. C'est ainsi que des manifestations (professionnelles et autres) sont organisées, qu'un important réseau d'institutions culturelles locales sont exploitées et qu'un nombre croissant d'organisations à but non lucratif sont mises en place. Il s'agit là du secteur le plus dynamique, qui contribue plus que tout autre à gommer les frontières entre les centres de culture et la périphérie. Pour l'heure, le tourisme culturel est concentré le long de la côte tandis qu'à de très rares exceptions près il est totalement négligé dans la partie continentale du pays. Or, il existe dans cette partie du pays un patrimoine ethnologique et culturel important qu'il y a lieu de faire fructifier pour en faire une composante de l'offre touristique. Pour définir le mode de financement de ce type d'entreprise on peut s'inspirer de deux exemples réussis : Dubrovnik et Varazdin. Les centres de recherche-développement du tourisme de Croatie se sont penchés sur cette question mais leur conception du tourisme culturel reste réductrice (elle se limite aux monuments et aux manifestations culturelles classiques). Cette situation s'explique sans doute avant tout par les préoccupations d'une clientèle touristique (romaine, florentine ou viennoise) qui, en tout cas jusqu'à maintenant, et en l'absence de mise en place par la partie croate d'une solide structure d'animation, ne manifeste pas d'intérêt spécifique pour la culture.

Telle qu'elle est actuellement pratiquée, la décentralisation culturelle, par sa portée et son contenu, n'apparaît pas pour le moment comme une véritable stratégie. Malgré cela, elle grignote des éléments des différentes fonctions de la culture : sa fonction de représentation (présentation chromatique à plusieurs niveaux de l'identité culturelle de la Croatie aux niveaux national et subnational), ses fonctions commerciales (principalement dans le domaine du tourisme), ses fonctions de participation (sur les plans professionnel et amateur), ses fonctions concurrentielles (festivals nationaux et internationaux), ainsi que ses fonctions de recherche-développement (exemple de l'Institut pour le tourisme de Zagreb). Si l'on s'en tient aux manifestations culturelles, Zagreb n'a plus l'importance d'une métropole : la région de l'Istrie accueille en effet un nombre tout aussi grand de manifestations internationales et nationales. Dans d'autres domaines toutefois - depuis la politique envers les médias jusqu'à la conservation des monuments anciens ou la construction de nouveaux monuments - la capitale bénéficie d'avantages tout à fait exceptionnels. Cette forme de métropolisme culturel peut aussi s'expliquer par l'aversion que suscitent sur le plan politique les tendances internes à l'autonomie.

On peut toutefois penser que dans l'hypothèse d'une nouvelle vague de décentralisation administrative et financière, ce phénomène touchera avant tout la culture, si l'on s'en tient à la logique actuelle en retirant les "ressources douces" de la sphère du pouvoir politique. Une telle hypothèse n'est pas forcément rassurante. Tant que les choses resteront en l'état, la décentralisation est simplement la preuve que la culture est une source de pouvoir secondaire.

## Craintes et espoirs suscités par la privatisation

La privatisation est le principal moyen de lier la culture à l'économie, c'est-à-dire à la production et au marché des biens et services.

Le processus général de privatisation s'est déroulé de façon lente en Croatie depuis qu'est achevé le démantèlement (dit transformation) de l'ancien système de propriété sociale. Ce n'est qu'au cours des cinq prochaines années qu'une importante vague de privatisation des biens publics - culture incluse - peut être escomptée.

Aujourd'hui, les musées sont tous des biens publics appartenant officiellement aux collectivités à tous les niveaux de l'État, depuis le niveau national jusqu'à l'échelon des communes et des villes. Il en va de même pour les théâtres et les monuments, ce dernier secteur constituant une zone particulièrement sensible. La loi prévoit en effet la possibilité de privatiser le patrimoine culturel, étant entendu qu'un bien meuble, s'il appartient à un particulier, est placé dans un musée.

La plupart des entreprises produisant des films et des documents vidéo sont privées mais les plus grosses sont à la fois publiques et privées. Si l'on considère les chaînes de télévision, la chaîne nationale est publique tandis que la plupart des stations locales sont privées ou privées et publiques.

Enfin, le secteur de l'édition a été complètement privatisé. Le nombre de nouveaux éditeurs privés s'accroît rapidement. Néanmoins, pour la plupart d'entre eux, la production de livres constitue une activité secondaire.

Bien que la privatisation de la culture ait été entreprise, certains problèmes en suspens doivent être résolus avant la prochaine vague de privatisation. En premier lieu, le secteur privé fait souvent peur à beaucoup de gens sensibilisés à la culture mais aussi au grand public. D'autre part, certains des aspects les plus négatifs du mouvement général de privatisation en cours ont fait naître un préjugé négatif à propos de celle-ci, perçue comme un moyen malhonnête d'acquérir de la richesse (beaucoup d'argent vite et facilement). C'est souvent là le principal obstacle rencontré par les professionnels de la culture, sincères dans leur désir d'agir de façon honnête. Une telle situation, outre qu'elle ne fait qu'accroître la mainmise de l'État et le parrainage public, ne favorise pas une concurrence loyale.

Pour lever ces obstacles subjectifs, la première mesure à prendre est de concevoir un ensemble législatif séparé pour la privatisation du secteur de la culture. Les institutions publiques et privées doivent disposer d'un statut légal et notamment de la capacité de solliciter des fonds publics. D'autre part, un travail de recherche indépendant sur les bons effets des mesures de privatisation déjà prises à ce jour en Croatie s'impose. Enfin, les exemples réussis de privatisation modérée de la culture qu'offrent certains pays européens doivent être analysés et adaptés comme il convient. Les principaux objectifs de la privatisation doivent être d'améliorer l'efficacité interne des institutions culturelles et d'obtenir davantage de crédits pour la culture. Bien que la question de l'impact de la privatisation ou du contrôle de l'État soit d'ordre empirique - il est impossible de juger si cet impact est positif ou négatif tant que l'événement ne s'est pas produit - nous refusons de penser que tout propriétaire privé ou capitaliste ne recherche que le profit et ignore les autres aspects du développement économique et de la promotion sociale, y compris le développement du potentiel culturel de la société.

## Consommation culturelle, amateurisme et interrogations concernant la participation

La participation passive à la culture ou consommation culturelle a diminué en Croatie par rapport aux années 80, notamment en ce qui concerne la culture avec un grand C : habitudes de lecture, fréquentation des théâtres, visites des musées et des galeries et prêts d'ouvrages par les bibliothèques. Les gens regardent la télévision, écoutent la radio et lisent les journaux autant ou plus qu'auparavant. Il s'agit là d'une sorte de consommation culturelle économique, qui dépend en grande partie du niveau d'instruction de la population. Ces faits, plus que tout autre, renvoient au statut problématique de la culture avec un grand C dans la phase de transition et à sa vulnérabilité lorsqu'elle est exposée de façon excessive à la loi de l'offre et de la demande de masse.

En ce qui concerne la participation active dans le domaine de la culture, les statistiques existantes établies par les pouvoirs publics ne fournissent d'information que sur les activités de troupes de théâtre amateurs, notamment celles qui s'adressent aux enfants, ainsi que sur les associations culturelles et artistiques amateurs. D'une manière générale, les activités des groupes amateurs n'ont pas cessé et se sont même développées dans la plupart des cas. De surcroît, les clubs culturels sont caractérisés par une forte participation des femmes. Ce type d'association est l'une des rares survivances de la tradition socialiste à s'être greffée avec succès sur la nouvelle situation culturelle.



Il existe de nombreuses autres formes de participation active à la culture - depuis les communautés religieuses jusqu'aux clubs culturels des entreprises ou clubs de personnes originaires de la même région. On ne possède malheureusement pas de données statistiques organisées à ce sujet, mais il semble qu'il soit prévu d'en établir sous peu.

Il faut souligner qu'il existe parmi les jeunes une tradition subculturelle relativement forte qui rencontre un grand succès depuis les années 50 : depuis la culture pop et rock jusqu'à celle des supporters des clubs de football. Certains jeunes sont passés par une intéressante mutation d'identité par rapport à la culture adulte - de la loyauté (envers l'ancienne culture politique intégrationniste yougoslave et envers la nouvelle culture intégrationniste nationale croate) à la rébellion ouverte et à la résignation. (Plusieurs études sociologiques sur les sous-cultures juvéniles en Croatie ont été réalisées au début des années 90 à partir de petits échantillons).

Il existe également quelques programmes bien développés d'activités culturelles financées par des organisations non gouvernementales mais ces programmes sont très mal connus du grand public. Il est vrai que leur nombre est beaucoup moins élevé que dans les autres pays d'Europe centrale et orientale. Cette situation s'explique avant tout par les événements liés au conflit, qui ont largement dissuadé les institutions et fondations publiques étrangères d'investir dans le secteur de la culture en Croatie. On compte aujourd'hui 48 organisations à but non lucratif. Il s'agit principalement de troupes de théâtre et de ballets, d'ateliers d'art, d'associations polyvalentes et d'associations pour la conservation et la protection du patrimoine culturel et des traditions.

On compte également des organisations à la recherche de voies nouvelles dans le domaine de la création artistique, en particulier du théâtre, et qui présentent de temps à autre leurs expériences dans certains des journaux les plus indépendants. Ces organisations affirment travailler sur un certain nombre de projets mais on ignore combien ont été menés à bien. Elles soulignent également leur rôle de contrepoids par rapport à la coalition idéologique en place dans le domaine de la culture et émettent un certain nombre de remarques critiques sur le sens donné à celle-ci dans l'actuelle politique culturelle du gouvernement.

On peut en tout cas conclure aujourd'hui que la participation active à la culture est beaucoup plus développée que les statistiques dont on dispose à ce sujet.

### Le marché du travail dans le domaine de la culture : moindre dépendance par rapport au taux général d'emploi/de chômage

L'emploi dans le domaine de la culture est tributaire de la situation de l'emploi en général mais les amplitudes y sont beaucoup plus marquées : lorsque le taux de l'emploi général diminue, le taux de l'emploi dans le domaine de la culture diminue davantage encore et inversement. Principale raison de cette situation : le travail à temps partiel y est beaucoup plus répandu que dans les autres secteurs de l'économie. Cette forme de travail est bien plus favorable pour les employeurs que pour les employés et les professionnels de la culture.

La part du chômage dans le secteur de la culture par rapport au taux de chômage général est faible et ne présente pas de tendance à la hausse. L'essentiel du chômage est imputable à la situation de l'emploi dans le secteur de l'édition. Pourtant, c'est dans ce secteur que, parallèlement, la baisse du chômage a été la plus forte. La hausse la plus forte du chômage s'est produite dans les secteurs suivants : bibliothèques, radiodiffusion et télévision, location et distribution de films. D'une manière générale toutefois, le secteur de la culture ne contribue pas de façon importante à l'amélioration du taux de l'emploi. Le taux de chômage le plus élevé est enregistré dans les secteurs de la culture qui s'apparentent le plus à des secteurs industriels (édition). On manque cependant de données précises pour savoir de façon sûre dans quelle mesure des catégories particulières d'activités ou de professions ont été frappées par le chômage.

Par ailleurs, à partir des données insuffisamment détaillées concernant les salaires dans le secteur de la culture, il est manifeste que le salaire moyen au cours des quelques années écoulées y était supérieur au salaire moyen dans les branches productives de l'économie. Il est difficile de donner une explication certaine (quelles sont les catégories de professions ou d'activités, voire les emplois précis, qui ont relevé la moyenne totale des salaires dans la culture, la plaçant au troisième rang des salaires moyens par secteur pour l'ensemble du pays alors que la part de la culture dans le budget est si faible ?).

Le pouvoir d'absorption du secteur de la culture en ce qui concerne les emplois nouveaux est faible et le restera tant que de nouveaux mécanismes de financement de la culture n'auront pas été élaborés, d'autant plus que la différence entre le salaire brut et le salaire net demeure élevé (ce qui signifie que les taxes sont élevées) et ce facteur décourage la demande d'emploi. Le budget de l'État et les perspectives d'une amélioration de sa situation étant obérés par la charge que représente le nombre très élevé de retraités âgés, de victimes de guerre, de réfugiés, de cas sociaux et de catégories similaires, le secteur de la culture ne doit pas fonder son avenir dans le domaine financier et en matière d'emploi sur ce qui fait son quotidien, mais en suscitant une offre directe de produits et de services culturels dans le domaine du tourisme et dans d'autres branches dynamiques de l'économie.

### L'éducation artistique : une solide tradition et des dilemmes politiques

Depuis longtemps, un enseignement artistique est dispensé à tous les niveaux du système éducatif en Croatie, du niveau primaire au niveau universitaire. D'excellentes institutions, des programmes de qualité et de bonnes habitudes ont été créés, qui ont fini par devenir une tradition. Peut-être n'est-il pas nécessaire actuellement d'exiger davantage de l'actuel enseignement artistique, qui relève, à l'exception de l'enseignement universitaire, de la compétence du Ministère de l'éducation et des sports, que le respect de ces vieilles valeurs éducatives et qu'une reconnaissance fondamentale de l'importance de l'éducation artistique pour le développement général et les capacités créatrices de l'enfant. Certaines décisions et mesures récentes (diminution de la part de l'emploi du temps réservé à l'art et à la musique dans le primaire) ont gravement porté atteinte à cette composante fondamentale de l'enseignement.

Les écoles des beaux-arts et les centres artistiques sont, pour différentes raisons, inaccessibles à la plupart des gens. De plus, seules deux écoles de musique ont été fondées dans le secondaire (mais seulement dans le cadre de l'Académie des Beaux-Arts) depuis la seconde guerre mondiale; aucune institution d'enseignement artistique supérieur n'a été créée.

Enfin, si l'on souhaite que le développement soit un tant soit peu ambitieux, il n'est pas possible d'accepter que seul 1 % de la population croate reçoive un enseignement spécial dans le domaine artistique. De plus, en tant qu'activité essentielle à l'épanouissement de la personnalité et holistique dans sa fonction cognitive, l'enseignement artistique devrait faire partie intégrante des autres types d'éducation et de formation - dans les domaines des sciences naturelles, de la technologie et des sciences humaines - pour le développement des ressources humaines en Croatie. Les systèmes de savoir instrumentalisé - des laboratoires et des installations aux bourses ou aux partis politiques - devraient être au service d'un monde conçu sur des fondements culturels et économiquement et socialement durable sur les plans local, national et planétaire, plutôt qu'une métaphysique technocratique sans âme ou un utilitarisme sans nuances, qu'il soit économique ou politique.

## Secteurs de l'activité et de l'industrie culturelles

Les activités culturelles sont une tradition ancienne en Croatie et une composante essentielle de l'identité culturelle nationale. Les industries culturelles y ont fait leur apparition au cours de ce siècle très peu de temps après avoir vu le jour dans les pays développés d'Europe. La production pour le marché et la culture de masse est apparue dans le sillage de la Croatie et de la Yougoslavie socialistes pendant les années 50. Les campagnes occasionnelles contre la culture de consommation lancées à partir des positions de l'idéologie dominante ainsi que la rhétorique anti-occidentale et les tentatives visant à la faire interdire n'en ont cependant pas empêché le développement. Aujourd'hui encore, on peut parfois lire dans les journaux des articles d'auteurs appartenant au cercle les plus conservateurs où sont attaqués, pour des motifs semblables, mais aujourd'hui dans le jargon idéologique du traditionalisme national, l'invasion de l'impérialisme culturel occidental, essentiellement américain (la langue anglaise, les films hollywoodiens, les séries télévisées, la pornographie importée - alors que dans le même temps la pornographie nationale est "protégée" pour des motifs patriotiques - etc.). Néanmoins, pour ce qui est des industries culturelles, la situation paraît ne pas avoir évolué. Pour ces raisons - et pour d'autres qui seront abordées plus loin - la frontière entre la culture avec un grand C et la culture masse reste solide et bien visible.

Les points de vue des professionnels de la culture en Croatie en ce qui concerne ce phénomène, que nous avons livrés tel quel ou interprété dans le présent rapport, diffèrent des prises de position idéologiques susmentionnées et sont, en fait, ambivalents. Les professionnels de la culture - artistes notamment - sont généralement les tenants de la culture avec un grand C et ses défenseurs. Ils ne sont absolument pas satisfaits de la situation qui lui est faite par rapport à la culture de masse. Il existe à cela trois raisons. Tout d'abord le niveau présentement très médiocre de la production culturelle de masse. Par ailleurs, certains aspects de la culture avec un grand C devraient être réellement soumis aux lois de la concurrence. Un marché spécial est nécessaire pour la production artistique destinée aux catégories les plus aisées et les mieux éduquées de la population. Or, dans la situation qui prévaut actuellement en Croatie, ces deux caractéristiques ne sont pas liées : les nouveaux riches ont des goûts fort peu raffinés. Ce sont eux - ou certains d'entre eux en tout cas - qui sont disposés à acquérir les oeuvres d'art, mais ils achètent aussi des oeuvres de piètre qualité à l'occasion de ventes aux enchères publiques entourées d'un certain décorum et généralement parrainées par des organisations politiques.

Enfin, les artistes et les gestionnaires du secteur culturel n'apprécient guère l'aspect vague et les conditions de déséquilibre que suppose la commercialisation, notamment de la production intérieure.

Ce qui précède montre qu'en Croatie la frontière entre les deux cultures nationales ne deviendra perméable que plus tard. Si l'on se place sous l'angle de la culture avec un grand C, le but premier de l'interpénétration des deux cultures doit être le suivant : populariser autant que possible les oeuvres d'art classiques, de même que les produits récents de qualité, de sorte qu'un jour ce qui plaît aux masses et la qualité puissent se rejoindre en un même espace esthétique.

### La littérature et l'édition dans l'attente d'une solution systémique

Les livres sont un produit prioritaire dans la culture croate. Cette priorité est logique si l'on considère l'importance de la littérature pour l'émergence et le renforcement de l'identité nationale.

Le nombre d'ouvrages littéraires publiés aujourd'hui représente environ le quart du nombre total des ouvrages (le reste étant constitué d'ouvrages spécialisés). Un certain nombre des grands éditeurs installés de longue date ont dû procéder à des conversions difficiles, certains étant contraints de cesser leur activité et d'autres (Nakladni Zavod Hrvatske notamment) connaissant un nouvel essor.

Le secteur de la distribution des livres est en situation particulièrement délicate : il est en effet beaucoup plus aisé de produire un ouvrage que de le vendre. Les vendeurs privés prennent peu à peu

la place des anciens distributeurs. L'une des raisons majeures de cette situation est la contraction considérable du marché du livre en Croatie (après l'éclatement de l'ex-Yougoslavie).

Le Ministère de la culture finance ou cofinance la publication de livres dans le cadre d'un concours annuel. Malheureusement, le nombre de ces ouvrages est très inférieur au nombre des personnes souhaitant produire des livres, tandis que les sommes attribuées ne suffisent généralement pas à couvrir tous les frais de publication et d'impression. Un certain nombre de titres - traduction de grands ouvrages étrangers pour l'essentiel - sont financés par la Fondation pour une société ouverte - Croatie (Fondation Soros), mais les fonds accordés sont, là aussi, insuffisants pour couvrir les frais de production des différents ouvrages.

Quoi qu'il en soit, compte tenu de l'état actuel du budget, on ne peut attendre du Ministère de la culture qu'il débloque des crédits considérablement plus importants pour le livre. Il serait beaucoup plus utile de supprimer ou de réduire les taxes frappant certains aspects de la production. Or, une telle solution toucherait à la nature profonde du système fiscal et remettrait en cause ses multiples effets positifs et négatifs dans ce domaine et dans d'autres. Il n'existe pas pour le moment de véritable politique du livre. Toutefois, certaines annonces et promesses de nouvelles mesures émanant de sources proches du Ministère de la culture semblent indiquer que des approches plus systématiques pourraient être adoptées à l'avenir.

### Patriotisme manifeste et marché de l'art incertain

Les artistes produisant des oeuvres visuelles sont organisés en trois associations : l'une professionnelle et les deux autres semi-professionnelles. Aujourd'hui, ils peuvent obtenir un statut professionnel, qui suppose certains avantages sur le plan juridique, selon des critères généralement plus stricts que dans les années 80.

Outre leur professionnalisme, ces artistes ont spontanément manifesté des sentiments patriotiques incontestables et fait la preuve de l'importance essentielle de la culture pour la survie de la nation. En organisant des expositions et en faisant don de milliers d'oeuvres d'art ainsi que par leurs efforts sur le plan humanitaire dans le monde entier, ils ont non seulement largement contribué au combat pour la patrie croate mais également su créer une nouvelle identité visuelle de la Croatie.

L'une des conséquences du niveau de production élevé constaté pendant et après le conflit est la nécessaire récupération du marché potentiel des oeuvres d'art car la demande est aujourd'hui très limitée. C'est la raison pour laquelle l'activité dans le domaine des arts visuels et des galeries (expositions, programmes de publication, protection des oeuvres d'art) continue de dépendre essentiellement du faible montant des crédits publics. Il va de soi que la contribution historique de la culture ne peut pas non plus être en totalité compensée financièrement dans ce cas. En revanche, les artistes exigent que leurs besoins professionnels soient davantage pris en compte : incitation financière pour la production d'oeuvres de création, déduction fiscale, mise à disposition de logements et d'ateliers, création de récompenses et de prix, etc. La satisfaction de tous ces besoins ne doit cependant pas entraîner des charges supplémentaires pour le budget de l'État. Il est permis de penser qu'en supprimant l'ambiguïté conceptuelle contenue dans la *loi sur les droits des artistes indépendants*, on pourrait lever les obstacles à une légitimation des nouvelles qualifications en matière d'éducation et des spécialisations "mixtes" des artistes - notamment dans le cas du stylisme - et ouvrir ainsi de nouvelles portes aux artistes sur le marché du travail.

### Continuité de la musique en tant qu'art aux infrastructures inadaptées

En dépit des problèmes liés au conflit et à la transition, la continuité de toutes les institutions et activités qui existaient dans le domaine musical a été maintenue, y compris dans les zones dévastées par la guerre.

Néanmoins, les musiciens doivent travailler avec un outil incomplet ou délabré sur le plan technologique, en particulier en dehors des grandes zones urbaines. Les communications et les échanges avec d'autres pays sont difficiles. Les enregistrements sont peu nombreux, les ressources disponibles limitées et cette situation compromet fortement la défense des intérêts et la promotion de la musique croate. Il est donc impératif de créer d'urgence une société d'enregistrement, tâche qui incombe, comme c'est le cas dans quelques autres pays européens, à l'État.

Autre problème particulier, qui concerne aussi les autres domaines (de l'art visuel à la science), celui de l'hémorragie des compétences, c'est-à-dire de l'exode des musiciens déjà formés. En Croatie, la pénurie de personnel hautement qualifié se fait déjà sentir dans certains secteurs (musiciens d'orchestres principalement). Il faut mettre un terme à cette évolution. Il va de soi que la résolution de tous les problèmes susmentionnés ne peut venir de la mise en place d'une nouvelle forme de régulation de la culture par l'État. Au contraire, l'important est de faire prendre conscience - tant aux artistes qu'aux consommateurs de biens culturels - qu'une manifestation culturelle a un coût sur le marché et que les dépenses afférent à des projets - notamment les plus onéreux - ne doivent pas être supportés par l'État, c'est-à-dire par le contribuable. Il faudra cependant du temps pour que la nécessité de ce nouvel équilibre s'impose dans les esprits.

L'industrie de l'enregistrement en Croatie, après avoir subi des dommages considérables pendant le conflit, connaît aujourd'hui une forte croissance et se privatise rapidement. Néanmoins, les principales composantes de la production de disques sont importées. Les composantes locales sont le matériau enregistré et le graphisme. Les nombreuses firmes d'enregistrement et le marché pourraient financer la création d'une petite unité de production de disques compacts.

Un nombre croissant de firmes d'enregistrement clandestines font leur apparition sur le marché. En ne respectant pas la loi et en échappant au fisc, elles mettent les entreprises agréées dans une situation difficile et c'est pourquoi le Ministère de l'intérieur a lancé une vaste campagne pour sanctionner et empêcher le piratage. En revanche, à l'inverse de l'industrie de l'enregistrement, presque complètement privatisée, la radio-télévision croate est la seule firme d'enregistrement qui, grâce à la redevance TV et radio obligatoire, n'est pas tributaire du seul marché sur le plan financier. Les moyens financiers sont donc les seuls qui permettent d'établir un équilibre entre la part du secteur public et celle du secteur privé dans le domaine culturel.

## Le théâtre face au conflit, à la politique et au marché

Dans les années 90, la vie théâtrale a surtout été conditionnée par deux facteurs : la guerre et les ingérences du pouvoir politique. Par rapport au conflit, le théâtre a eu des moments d'enthousiasme et de créativité. En ce qui concerne le second facteur, l'inquiétude et l'autocensure se sont développées, notamment en ce qui concerne le choix du répertoire. En dépit des difficultés financières normales rencontrées au cours de cette période, aucun théâtre appartenant à l'État ou aux collectivités n'a fermé ses portes en Croatie. Le champ d'action de toutes les formes de théâtre s'est quelque peu rétréci tandis que le nombre de représentations - sauf durant la saison 1991/92 - restait pour l'essentiel inchangé.

Il semble que, jusqu'à ce que le pouvoir d'achat de la population augmente, les théâtres présentant des oeuvres du répertoire qui montent des spectacles d'une certaine taille ne pourront pas accéder à l'indépendance financière et resteront tributaires des crédits alloués à l'échelon national, départemental ou communal. Exception faite de ces théâtres, seules des représentations faisant appel à un très petit nombre d'interprètes pourront continuer à être organisées. Pour pouvoir faire vivre de grandes troupes, il faudra prévoir des incitations de type fiscal notamment pour encourager la création de fondations afin de pouvoir sélectionner et financer les projets de façon professionnelle et autonome. Pour combattre le provincialisme et le côté fermé des théâtres, notamment en dehors de Zagreb, il faudra rendre possible les échanges fréquents d'acteurs et de spectacles entre les théâtres et inviter des artistes et des pédagogues étrangers (notamment dans les domaines du théâtre où la Croatie souffre d'un déficit).

## Comment développer la production de films croates ?

Aujourd'hui, la politique du film en est encore au stade de l'improvisation à courte vue. Cette remarque vaut avant tout pour la production de films nationaux. Le marché intérieur étant limité, la production croate ne peut se passer d'une aide directe et conséquente de l'État, surtout si l'on considère que l'outil technique actuellement disponible pour la production de films n'est plus du niveau des années 80. De surcroît, il y a lieu de prévenir la constitution de monopoles dans la distribution et de constituer un répertoire comprenant une proportion mieux équilibrée de films croates, européens et non européens. La présentation de films importés, dont 95 % sont américains, représente un phénomène particulier. A l'évidence, il s'agit là d'un problème commun à toute l'Europe. Or, dans le cas qui nous occupe, ce problème a été exacerbé dans la mesure où les quelques entreprises monopolistiques croates existantes sont en mesure de conclure des contrats d'exclusivité avec les firmes américaines. La situation est encore pire en ce qui concerne la vidéo. Les films vidéo sont importés et distribués en énorme quantité en l'absence de tout contrôle selon le principe du laisser-faire. Les pouvoirs publics vont tenter de résoudre ce problème grâce à une nouvelle législation sur les films, conformément à laquelle les importateurs seront tenus de remettre une copie de chaque film à la cinémathèque nationale.

En ce qui concerne la production et la distribution de films croates, il importe de bien définir la relation entre la télévision croate et l'industrie cinématographique et d'instaurer une coopération permanente entre l'une et l'autre.

L'Office national du cinéma, créé il y a quelques années à l'instigation du Conseil de l'Europe, doit organiser de façon systématique la promotion du cinéma croate à l'étranger, notamment dans les festivals internationaux, et obtenir que les engagements pris dans le cadre de la coopération culturelle bilatérale avec un certain nombre de pays européens et non européens soient respectés.

## Vers l'institution de règles démocratiques et une prise en compte accrue de la culture dans les médias

De tous les secteurs de l'activité et de l'industrie culturelles, il s'agit là du secteur le plus complexe. C'est en effet là que les conflits d'intérêts existant dans le domaine culturel, depuis les aspirations politiques et les positions partisans jusqu'aux préoccupations spécifiquement culturelles en passant par les intérêts économiques, apparaît de la façon la plus manifeste et la plus brutale.

Les médias sont régis par nombre de lois et relèvent de la compétence d'un certain nombre d'institutions et d'organismes. L'influence du Ministère de la culture et de sa politique culturelle est très limitée.

Bien que les principes politiques déclarés et que les dispositions juridiques générales concernant les médias soient, pour l'essentiel, universellement acceptés, leur application et la méthode de décision, en tant que règle du jeu dans une société démocratique, le sont beaucoup moins.

La politique vis-à-vis des médias présente un caractère politique marqué. Le pouvoir politique concentre son influence sur la télévision. Cette politique porte assez peu sur l'identité et la créativité culturelles nationales. Les émissions culturelles, notamment celles produites en Croatie (des oeuvres de création audiovisuelles jusqu'aux dramatiques) sont insuffisamment représentées. A propos de la politique vis-à-vis des médias, l'antagonisme entre les différentes tendances (partis au pouvoir et opposition; tenants de l'autonomie et partisans de l'indépendance des médias) est marqué, de même qu'entre les différentes questions d'ordre juridique et économique (problèmes de privatisation et de concession). Les difficultés surgissent principalement dans le domaine de l'application de la loi, à savoir la définition et l'interprétation des grandes décisions - lorsque le favoritisme politique l'emporte

sur la qualité d'un projet d'émission. L'une des causes de cette situation est la composition du Conseil des télécommunications (trop de politiciens par rapport au nombre des experts).

Les problèmes de liberté démocratique, d'égalité et de diversité dans les médias, aujourd'hui au coeur du débat politique en Croatie, sont incontestablement considérés comme très prioritaires dans les partis d'opposition. En ce sens, malgré son importance, c'est cet aspect des choses qui est le moins lié à la politique culturelle des pouvoirs publics. Cette politique permet à la liberté et à la défense des intérêts culturels d'occuper tout l'espace qu'autorisent les intérêts politiques prépondérants.

Toutefois, les partis d'opposition ne paraissent pas, eux non plus, s'intéresser particulièrement à la culture, que ce soit dans les médias ou de manière générale. La liberté est perçue comme une question intrinsèquement politique. Ainsi, on trouve les rubriques sur l'art à la place habituelle, c'est-à-dire à l'avant-dernière page (avec le sport et les spectacles) dans les journaux les plus indépendants mais aussi dans les journaux proches du gouvernement.

La télévision d'État doit être transformée en une authentique société de télédiffusion publique. De surcroît, des freins et contrepoids doivent être intégrés dans la représentation de différents intérêts politiques et autres. Il faut aussi créer les conditions économiques nécessaires au développement mesuré des moyens d'information et de communication commerciaux et non commerciaux. Enfin, il serait souhaitable de lancer un grand débat public sur la politique en matière de médias à l'occasion duquel tous les problèmes qui n'ont pas été soulevés à ce jour puissent être soumis à discussion (y compris par exemple la manière dont il faudrait présenter la production culturelle nationale pour éveiller davantage l'intérêt du public).

## Le patrimoine culturel

Les Croates sont fiers de leur patrimoine culturel, preuve la plus manifeste de l'ancienneté et de la continuité historique de la nation croate, et parfois davantage disposés à considérer leur comportement actuel en se référant au passé plutôt qu'au présent ou à l'avenir. Le présent rapport, notamment dans la version originale en croate, contient d'innombrables références à l'histoire et à l'héritage culturel.

Une telle part d'historicisme se justifie dans ce secteur de la culture d'autant que la riche tradition existante suppose que la politique actuelle fixe en matière d'héritage culturel des critères rigoureux, qu'il est difficile de respecter. Les experts croates ont souligné le mal que pourrait faire l'application à ce secteur d'un utilitarisme politique ou économique à courte vue. Le patrimoine culturel est constitué de nombreuses strates de composantes précieuses et variées de la créativité culturelle et de l'identité nationale qui ne peuvent se prêter à la moindre improvisation ou à une quelconque réduction idéologique. L'enjeu est d'autant plus grand que la nécessité impérative d'entretenir et conserver le passé doit être conciliée avec celle de maintenir de nouveaux mouvements de créativité culturelle et sous-culturelle, de sorte que le prochain siècle puisse continuer de témoigner de la richesse et de l'identité de la culture croate. Le phénomène de mondialisation politique, économique et technologique va se renforcer et il risque d'entraîner une uniformité croissante. C'est la raison pour laquelle le patrimoine culturel et ses nouvelles stratifications doivent être préservés comme la seule forme physiquement reconnaissable sans doute de la vie sociale, c'est-à-dire de l'environnement national et local.

## Monuments : de la priorité aux principes à un professionnalisme croissant et à une participation accrue du public

L'importance politique grandissante du patrimoine monumental et la prise de conscience de cette importance au niveau national sont sans commune mesure avec le peu d'information dont dispose le public au sujet des principes et problèmes élémentaires de la conservation. Cet état de fait résulte d'une idée solidement enracinée selon laquelle un monument culturel n'est qu'un but d'excursions touristiques ou le décor de la mythologie nationale, ce qui excluait toute communication entre les conservateurs du patrimoine et la population.

Aujourd'hui, la conservation des monuments culturels constitue officiellement la première des priorités de la politique culturelle. La récente agression perpétrée contre la Croatie et dont l'une des cibles principales était l'héritage culturel du pays, a apporté la preuve formelle que la protection et la conservation du patrimoine culturel revêtaient une importance primordiale.

Néanmoins, de nouvelles activités dans ce secteur supposent un travail de spécialiste et un effort d'organisation de grande ampleur et complexe ainsi que des crédits considérables. Ainsi, au rythme actuel, il faudrait plusieurs siècles pour sauver les nombreuses oeuvres d'art conservées dans les musées, les galeries et les collections privées des ravages du temps. Néanmoins, des travaux préparatoires sérieux ont été entrepris récemment pour relever le niveau des activités de conservation. En premier lieu, la loi, déjà ancienne, sur la protection du patrimoine culturel, qui est totalement obsolète, doit être prochainement remplacée par une nouvelle loi, qui comportera de multiples améliorations. Deuxièmement, un inventaire complet du patrimoine croate est enfin en cours de création. Troisièmement - le nombre - aujourd'hui insuffisant - de spécialistes de la conservation convenablement formés pourrait augmenter à l'avenir, les premiers groupes de jeunes experts ayant commencé leur spécialisation à l'étranger.

Au moins deux tâches difficiles demeurent. D'une part, la conservation doit être intégrée aux activités urbanistiques à tous les niveaux afin que le patrimoine culturel et naturel puisse être protégé de façon rationnelle. Il existe des obstacles considérables à cette intégration, qu'il s'agisse d'un manque de planification et de prévisions des variables démographiques et économiques du développement des villes et des régions ou des caprices de la politique au jour le jour, en raison desquelles des éléments déjà décidés des plans de développement ne sont pas respectés. D'autre part, l'intégration d'éléments du patrimoine monumental dans la dynamique de l'économie - qu'il s'agisse du tourisme ou de la propriété privée et de la libre entreprise - est une bonne idée qui requiert une nouvelle créativité et, par dessus tout, une supervision par les spécialistes et les pouvoirs publics. Sans cela, l'abandon des centres-villes anciens, de leurs rues et de leur architecture à des intérêts purement commerciaux équivaldrait, même si cela n'est sans doute pas intentionnel, à une agression interne contre le patrimoine culturel croate.

Récemment, des signes encourageants de la sensibilisation du public aux problèmes de protection du patrimoine culturel et naturel ont été enregistrés. Les exemples de gens qui, à l'échelon local, sont disposés à s'opposer aux tentatives des spéculateurs - qu'il s'agisse d'individus ou de groupes - ayant jeté leur dévolu sur un certain nombre de sites intéressants, dans lesquels ils voient d'éventuelles sources de profit rapide, sont de plus en plus nombreux. Seuls de nouveaux progrès dans cette prise de conscience et ces initiatives civiques peuvent conforter l'action des professionnels et toute volonté politique sincère de protéger et conserver le patrimoine.



## Informatisation et établissement de réseaux internationaux d'archives

Les archives, qu'elles soient publiques ou privées, ont été déclarées "biens communs d'intérêt général". A ce titre, elles ont fait l'objet d'une protection spéciale, qui s'étend aussi aux documents écrits (y compris documents électroniques). Les mesures de protection sont prises essentiellement par l'intermédiaire du réseau de services d'archives couvrant l'ensemble de la Croatie. Le service central des archives (Archives publiques croate) assume les tâches administratives, supervise l'aspect technique et sert de centre d'information pour l'activité archivistique dans toute la Croatie. La structure d'organisation de base a été mise en place en 1945 et n'a pas beaucoup évolué depuis.

Aujourd'hui, une attention particulière est accordée aux documents d'archive existant dans les pays avec lesquels la Croatie possède des liens historiques. Toutefois, la question du retour des archives d'Autriche et d'Italie n'est pas encore résolue. Un accord doit encore être conclu avec la République fédérale de Yougoslavie à propos de la succession des archives d'État de l'ex-Yougoslavie.

Il existe des liens de coopération solides entre les services d'archives et les créateurs de matériel archivistique. Ces liens permettent de garantir que l'héritage archivistique est préservé, que la nouvelle documentation est convenablement utilisée et que sa valeur est reconnue. Parmi les services d'archives privés, les plus importants par les collections et sur le plan historique sont ceux de l'église catholique en Croatie.

Les services d'archives sont informatisés et gèrent les documents électroniques. Le principal problème qui se pose aux archivistes est le manque d'espace et de formation professionnelle. Il conviendrait d'accroître les espaces de bureaux et les effectifs, et les conditions d'une meilleure formation des professionnels en coopération avec des établissements d'enseignement supérieur devraient être créées.

Enfin, il y a lieu de mettre en place un système administratif et technique comportant un aspect supervision, d'adopter des normes internationales unifiées d'informations et d'établissement de réseaux (y compris le transfert des informations sur Internet) et de décentraliser progressivement les activités en créant des services locaux.

## Anciens et nouveaux réseaux de bibliothèques publiques

L'important réseau actuel de bibliothèques existant en Croatie est le résultat d'une longue tradition de bibliothèques et salles de lecture publiques. L'objectif de la politique dans ce secteur est de mettre des livres à la disposition de tous.

Dans l'ancien système également, en particulier après le milieu des années 80, beaucoup d'efforts ont été faits pour créer un réseau de bibliothèques publiques. Depuis les années 80, le nouvel État croate a continué de développer ce réseau. Par ailleurs, le régime de propriété des bibliothèques a changé. La plupart des bibliothèques sont désormais financées par des collectivités locales qui en sont propriétaires tandis que l'administration nationale ne fait que financer les services centraux et cofinancer l'acquisition d'ouvrages, l'informatisation ainsi que la reconstruction et l'équipement des bibliothèques (notamment la trentaine d'entre elles détruite ou endommagée durant le conflit).

L'une des conséquences de la nouvelle division administrative du territoire croate, qui a entraîné le quadruplement du nombre des communes, est le relèvement incontestable du niveau des bibliothèques : chaque commune doit posséder la sienne ou en prendre une en charge dans la commune la plus proche.

En dépit des difficultés liées à la guerre, à la transition et à la chute du revenu national, la Croatie prend des mesures pour mettre à la disposition de la plus grande partie de la population des livres en nombre suffisant et de qualité. L'introduction de nouveaux médias (CD ROM) se poursuit également. Toutefois, cette remarque ne vaut pas pour l'acquisition de périodiques et de journaux. De surcroît,

l'informatisation des bibliothèques se poursuit à un rythme plus lent que prévu, même si tout indique par ailleurs que la Croatie est incontestablement en train de se doter d'un réseau de bibliothèques informatisées.

Quoi qu'il en soit, le fait marquant est la réalisation du plus gros investissement réalisé dans le domaine culturel en Croatie depuis plusieurs dizaines d'années : la construction et l'équipement de la Bibliothèque nationale et universitaire. Beaucoup reste cependant à faire pour en développer toutes les fonctions aux niveaux national et international.

### Musées : le mauvais côté de la décentralisation

Les travaux spécialisés dans les musées, la mise en place d'un réseau de musées et la législation politico-culturelle dans ce domaine n'ont jamais été satisfaisants en Croatie jusqu'à présent. Des problèmes semblables se posaient en matière de financement : jusque dans les années 90, des activités ordinaires et des programmes spéciaux d'activités muséales étaient financées, parfois intégralement parfois en partie. A partir de 1991, l'économie de la profession a été mieux respectée tandis que le financement par le budget de l'État était considérablement développé et étendu à des institutions qui n'en avaient jamais bénéficié auparavant.

L'agression perpétrée contre la Croatie a mis fin à cette évolution. Les employés des musées ont été confrontés à de nouveaux défis. Tous ont été mobilisés et chargés avant tout de sauver et de protéger les collections, mais aussi de présenter et d'exposer le patrimoine culturel endommagé ou en danger. Au cours de cette période, l'activité des musées en matière de publication s'est elle aussi développée.

La paix n'a cependant pas eu un effet aussi stimulant. Une certaine inertie et un manque de motivation sont perceptibles chez le personnel des organismes spécialisés, le Conseil des musées notamment. Néanmoins, l'aspect le plus problématique de la situation nouvellement créée est une conséquence indirecte de la nouvelle organisation territoriale et administrative du pays. Certaines organisations muséales, principalement au niveau des cantons, ont perdu leur bailleur de fonds (l'État) et, partant, leur principal commanditaire et ne reçoivent aujourd'hui des fonds que rarement. C'est la raison pour laquelle il existe un besoin urgent de définir de nouvelles obligations et d'adopter la nouvelle législation actuellement soumise au Parlement qui doit définir la notion de musée et d'activités muséales et mettre en place le réseau de musées tant attendu. Par ailleurs, le travail de recherche doit être mieux redéfini, le nombre de professions en rapport avec les musées accru et l'utilisation des musées dans le processus éducatif renforcé. Enfin, pour alléger le fardeau que fait peser sur le budget le financement des musées, ceux-ci doivent être inclus dans l'offre touristique nationale et locale.

### Relations culturelles nationales et internationales

En tant que nouvel État-nation, la Croatie a été confrontée à des mutations considérables dans l'identité relationnelle de sa population proprement croate. À l'intérieur des frontières du pays, la guerre a entraîné la plus profonde restructuration entre Croates et populations minoritaires de l'histoire de la Croatie moderne. Cette restructuration a été démographique et constitutionnelle mais elle a aussi porté sur les liens sociaux. Des changements sont également intervenus dans les orientations internationales, c'est-à-dire la politique étrangère, qui recouvre notamment la coopération culturelle internationale. Ces mutations ont été engendrées par l'expérience de la guerre et les aspects politiques spécifiques de l'affirmation de l'identité nationale. Quoi qu'il en soit, lorsqu'on s'intéresse à la réalité pluriculturelle et interculturelle, il faut se souvenir que la Croatie est un pays comportant des différences régionales, qu'il est à l'évidence diversifié socialement et psychologiquement, et que les schémas de son identité culturelle et son attitude vis-à-vis de ce qui l'entoure sont plutôt complexes qu'homogènes et dynamiques que statiques. Ces liens avec les nations et pays, limitrophes ou pas, avec lesquels elle a entretenu des rapports historiques - Italie, Serbie, Hongrie et Autriche - ont changé plusieurs fois au cours de ce siècle. Ils continueront sans doute d'évoluer mais, il faut l'espérer, de façon moins marquée que par le passé.

## Les nouvelles minorités comme défi à la démocratie

La Croatie a été de tous temps une société pluriethnique dans laquelle les minorités nationales représentaient environ le cinquième de la population. La guerre, de même que la nouvelle réalité politique qui s'est instaurée depuis, a toutefois sensiblement modifié l'éventail des relations entre la nation majoritaire et les nations minoritaires. Cette remarque vaut surtout pour les Serbes de Croatie. Non seulement leur nombre a sensiblement diminué mais leur statut constitutionnel a, lui aussi, changé (autrefois membre d'une nation dite "constitutive", les Serbes constituent aujourd'hui une minorité nationale). Il est à signaler un nouveau phénomène, d'origine toutefois différente : celui que constitue la minorité bosniaco-musulmane. Les représentants de cette minorité affirment être la deuxième en nombre en Croatie après les Serbes mais leur statut officiel (représentation au sein du gouvernement, etc) n'est pas encore conforme à cette réalité.

La Croatie entretient, pour l'essentiel, des relations officiellement définies avec les autres minorités, qui constituent toutes des minorités "anciennes" (Italiens, Hongrois, Ukrainiens et Ruthéniens, Gitans, etc.). Les problèmes d'autonomie culturelle et de droits voisins ont trouvé une solution heureuse tant dans la législation que dans la réalité et une solution peut être espérée pour les problèmes en suspens (par exemple la question des droits, des possibilités et des conséquences de l'inscription des enfants dans des écoles spéciales pour les membres de la minorité italienne).

Une bonne part de la législation concernant le statut de la minorité serbe, y compris son autonomie culturelle et éducative, est également prête. Un certain nombre de questions restent cependant en suspens en ce qui concerne son application et bien des choses dans ce domaine dépendent des circonstances (par exemple du retour des Serbes et des Croates dans les zones dévastées ou désertées lors du conflit), lesquelles relèvent de la grande politique davantage que de la politique culturelle. (Il est à noter qu'un accord est récemment intervenu avec les représentants serbes concernant le programme commun et spécial destiné aux enfants appartenant à l'ethnie serbe).

Il est probable que la poursuite de la démocratisation de la société croate et le renforcement de la participation au processus d'intégration européenne va affaiblir la dimension croato-centrique et renforcer le caractère multiculturel de la société et de l'État croates. La guerre étant encore toute proche, l'ouverture vers une société pluriculturelle ne se fera pas en douceur dans toutes les directions. Néanmoins, l'action combinée des composantes les plus modernes du monde politique croate et des éléments les plus intéressés de la politique internationale commence à donner naissance à une bonne volonté politique qui devrait permettre progressivement de normaliser un tant soit peu les relations qui sont les plus douloureuses pour la plupart des Croates aujourd'hui, à savoir les relations avec les Serbes.

## Des anciennes aux nouvelles formes de coopération culturelle internationale

Au cours des années 1990 à 1996, des efforts considérables ont été entrepris pour présenter la culture croate, notamment le patrimoine culturel, à l'étranger. Les types d'activités les plus répandues en matière de coopération avec d'autres pays sont les suivants : expositions, représentations d'artistes invités, festivals et concours. Les activités de coopération, qui concernent 30 à 35 pays chaque année, sont surtout intenses avec l'Italie, la France, l'Allemagne et la Grande-Bretagne. Récemment, les liens de coopération avec la Slovénie, la Pologne et la Hongrie se sont renforcés. Ces relations culturelles sont le reflet de la politique étrangère et des orientations idéologico-culturelles qui ont été celles de la politique croate au cours de cette période.

Aux niveaux des cantons et des villes, la coopération par pays n'est pas conforme à ce qu'elle est au niveau national. Elle est décentralisée et adaptée aux liens anciens entre les collectivités locales croates et celles d'autres pays, généralement voisins. Aux deux niveaux considérés, les activités de coopération revêtent un caractère classique et sont rarement novatrices.

La principale carence de la coopération culturelle internationale de la République croate est l'absence d'une conception claire largement acceptée. En outre, la région méditerranéenne a été relativement négligée, tout comme, jusqu'à un certain point, la région d'Europe centrale, alors que la Croatie appartient à l'une et à l'autre que ce soit géographiquement ou pour des raisons de tradition culturelle et historique. Enfin, la coopération avec les pays non européens est très modeste.

La promotion de l'identité culturelle de la Croatie à l'étranger devrait s'inscrire dans une démarche plus dynamique et plus ouverte qui relierait les valeurs de l'héritage culturel au potentiel de création actuel et créer différentes composantes dans une interaction plurisectorielle et par l'intermédiaire des multimédias.

## Évaluation

Nous avons émis à titre d'évaluation nombre de jugements sur les aspects généraux et les composantes particulières de la politique culturelle croate dans le présent rapport. Nous en donnerons ci-après un résumé en les adaptant au plan général et aux propositions que nous avons avancées à la fin de l'introduction.

### **Les objectifs de programmation de la politique culturelle croate s'inscrivent-ils dans la logique des principes politiques généraux ?**

Les activités et objectifs de programmation sont partiellement, mais aussi de manière non explicite, définis à partir des documents politiques de nature générale et stratégique. Seuls certains objectifs découlent de la sphère téléologique où l'on peut trouver un ensemble d'objectifs de développement culturel varié et moderne. Ces objectifs sont l'intérêt culturel national et l'introduction des lois du marché dans la sphère culturelle. Tous deux, et le second surtout, correspondent aux priorités et aux domaines d'exclusivité de l'activité législative, financière et "programmative" des pouvoirs publics en ce qui concerne la culture, c'est-à-dire de la politique à court terme.

Les programmes annuels dans le domaine culturel sont conçus au terme d'une longue série de réunions où sont examinés tous les postes financés par le Ministère de la culture sur le budget de l'État. Chaque fois, le critère est : "l'intérêt de la République croate".

Le programme ne satisfait empiriquement à l'objectif prioritaire susmentionné que de façon partielle. La notion d'"intérêt national" dans le domaine culturel peut en principe être interprétée de façon suffisamment large, dynamique et souple pour que, tôt ou tard, on puisse y inclure les orientations et les contenus de la culture les plus divers. Sur la scène politique quotidienne cependant, pour des raisons nombreuses de nature objective et subjective, cet intérêt devient sélectif - et peut le devenir de plus en plus - c'est-à-dire appliquer fidèlement une logique politique ou personnelle utilitariste (par exemple la logique du parrainage). Il ne nous paraît pas cependant que l'équipe actuellement en fonction au Ministère de la culture souhaite réduire la priorité donnée à l'intérêt national sur le mode du *reductio ad absurdum*. Ce serait là le principal - et le pire - effet imprévu de la politique culturelle.

## La législation a-t-elle été harmonisée ?

Il existe certaines incohérences dans la synchronisation verticale et horizontale de la législation. L'incohérence verticale fait référence à l'absence de documents d'application de la politique culturelle qui puisse servir de lien entre les dispositions constitutionnelles en matière de culture et la législation spécifique à celle-ci. L'incohérence horizontale, quant à elle, fait référence aux textes nombreux et faisant souvent double emploi, qui régissent directement ou indirectement (par l'intermédiaire de secteurs non culturels) les questions relatives à la culture. Dans l'ensemble, la législation remplit actuellement son rôle en dépit de cette situation. Les objectifs prioritaires de la politique culturelle peuvent être conçus et mis en œuvre à l'intérieur de ce cadre législatif. De surcroît, la plupart des lois permettent à la politique actuelle de s'appliquer conformément aux idéaux de l'intérêt national, de la liberté, du pluralisme, de la créativité, etc. Les nouveaux projets de loi en cours d'élaboration sont pour l'essentiel conformes à cette orientation.

Les événements qui ont entraîné une certaine dérive par rapport aux objectifs ou critères de la politique culturelle sont essentiellement la guerre et la transition. Toutefois, en ce qui concerne cette dernière, ces dérives ne doivent pas servir d'excuse pour faire accepter la mise à l'écart de certains aspects de la culture - qui, pour l'essentiel, relèvent généralement de la culture avec un grand C (musique classique, arts visuels, théâtre, musées, etc) - en raison de problèmes d'adaptation de l'économie aux lois du marché et de la privatisation, ou l'aggravation de la situation dans ces domaines de la culture, comme dans le cas de l'introduction prochaine de la TVA ou du nouveau recul du pouvoir d'achat de la population. La législation doit garantir aux biens culturels un traitement égal dans la pratique à celui réservé aux autres biens d'une société en transition.

## Quels sont les effets de la politique culturelle par rapport aux objectifs fixés ?

Si l'on s'en tient à une évaluation générale et sommaire : **l'objectif de l'intérêt national a été atteint dans une large mesure** dans les domaines suivants : **législation** (tous les secteurs de la culture sont couverts par des lois et règlements), **financement** (en ce qui concerne le budget national pour la culture car l'avenir de la politique fiscale reste incertain à propos de l'impact contestable de la TVA), le **marché du travail** (le taux de chômage dans le secteur de la culture est inférieur au taux de chômage général, même si cette situation n'est pas une conséquence voulue de la politique culturelle), **éducation** (à condition que l'on revienne sur la décision de réduire le nombre d'heures d'enseignement artistique dans les établissements du primaire et du secondaire), **monuments** (avec l'annonce récente de mesures rapides et décisives visant à protéger les monuments), **archives** (progrès de la modernisation technologique mais manque d'espace et de connaissances spécialisées) et **bibliothèques** (Bibliothèque nationale et universitaire, évolution satisfaisante du processus de modernisation et de développement du réseau).

Le même objectif a été atteint à **un moindre degré** dans les domaines de la **décentralisation** (objectif non prioritaire, caractère arbitraire de la catégorie des "besoins publics", manque de coordination entre les niveaux de décision administratifs), **participation** (division évidente entre la sphère de l'aide publique et celle des activités parallèles de la société civile sans qu'il existe interaction), **littérature et édition** (trop peu de crédits dans le budget pour financer la production d'ouvrages croates de qualité à destination d'un marché réduit et incertain), **films** (technologie dépassée et sort incertain de la production nationale), **musique** (même commentaire), **arts visuels** (sentiment d'insatisfaction dû à la façon dont les artistes ont été traités après la guerre et à l'aspect incertain du marché), **théâtre** (ingérence politique excessive), **relations multiculturelles** (situation mal définie et délicate par rapport aux nouvelles minorités) et **coopération internationale** (beaucoup d'efforts avec peu d'innovation et des liens insuffisants avec la région méditerranéenne).

L'intérêt national, ainsi que l'intérêt du marché ou de la privatisation, **n'a pas été respecté** ou n'a pas été clairement **défini** et rendu opératif, ou le Ministère de la culture **ne possède pas suffisamment de compétences**, dans les domaines suivants : **privatisation** (le processus - les dilemmes concernant les questions de principe ne sont pas encore résolus - est à peine engagé dans le domaine culturel),

**recherche-développement et information** (il existe un certain nombre d'institutions dans ce domaine financées sur le budget de l'État dont les compétences sont floues et la production réduite ou ignorée), et les **médias** (application toujours attendue des règles du jeu démocratique, part insuffisante de la production culturelle croate et absence de compétences du Ministère de la culture concernant des aspects essentiels de la politique envers les médias).

Malheureusement, cette évaluation à trois niveaux n'est pas totalement fiable. Les principales raisons de cette situation sont les suivantes : manque de données dans un certain nombre de domaines, caractéristiques méthodologiques distinctes des statistiques et d'autres matériaux et critères d'évaluation subjectifs parfois non uniformes utilisés par les experts ayant analysé la politique culturelle dans le présent rapport. Tous ces facteurs étaient inévitables et restent incontournables aujourd'hui encore. Néanmoins, le tableau ci-dessus donne une bonne idée des aspects satisfaisants, mitigés et négatifs de la politique culturelle croate. On peut seulement espérer que bientôt le premier niveau de l'évaluation sera le plus étoffé et que les deux autres, le troisième particulièrement, seront les plus réduits possibles.

### **Un autre ordre hégémonique ou parallèle de la politique culturelle est-il en voie de création ?**

La coalition dominante, dans la phase actuelle de la politique culturelle du gouvernement est de type néoconservatrice. Elle conserve une légitimité par rapport aux objectifs stratégiques proclamés. Mais elle pourrait la perdre si elle continue à avoir de l'intérêt national une conception trop étroite et à la limiter sur le plan opérationnel à des relations de pouvoir dans la politique actuelle et dans la gestion quotidienne des décisions.

Pourtant, l'hégémonie néoconservatrice n'est pas cohérente dans sa composition. En fait, un nombre croissant de gens aspire à ce que le statut légitime de priorité nationale soit concédé dans le domaine culturel. À cet égard, l'homogénéité des intérêts disparaît inévitablement. Avec toute nouvelle innovation dans la politique culturelle - ce qui suppose entre autres la nécessité d'un développement complet et d'une présentation de la culture croate en Croatie et à l'étranger - la coalition dominante est confrontée à des défis toujours plus grands. Toutefois, si l'on adopte l'autre point de vue, selon lequel l'intérêt national est une catégorie qui inclut plutôt qu'elle n'exclut, l'élimination d'un tel bloc serait préférable pour le bien de la culture nationale.

Actuellement, en dehors de la sphère gouvernementale, des activités culturelles parallèles sont menées dans la société civile : depuis les magazines culturels jusqu'aux représentations théâtrales. Ces activités confèrent à la culture croate un caractère plus complet et authentique, tout comme les autres composantes de l'intérêt et de l'activité culturels : depuis l'entreprise privée, dont on ignore encore le potentiel et l'impact en Croatie, jusqu'aux nouvelles formes de coopération internationale.

Nous pensons que la culture et la politique culturelle croates entreront dans une phase nouvelle et plus fructueuse lorsque les deux sphères, la sphère gouvernementale et la sphère non gouvernementale (entreprises privées, organismes à but non lucratif et mouvements alternatifs) établiront des liens créatifs fondés sur le respect de l'intérêt commun. De nombreux obstacles s'y opposent encore. En premier lieu, il n'existe pas de coordination et de coopération entre les deux sphères. Dans la sphère gouvernementale, l'absence de synchronisation des intérêts et des décisions à l'échelon horizontal (parmi les ministres et les secteurs), ou à l'échelon vertical (absence de synchronisation en matière de planification et de décision entre les niveaux administratifs nationaux et subnationaux et flux d'informations insuffisant dans les deux directions) est manifeste. De plus, la méthode selon laquelle certaines décisions sont prises, concernant notamment les différentes catégories de financement de la culture, n'est pas suffisamment transparente.

En deuxième lieu, dans la sphère non gouvernementale, on constate une absence quasi totale de coordination et de coopération entre les différents protagonistes. En troisième lieu enfin, la coordination et la coopération entre les deux sphères sont quasiment inexistantes.

Pourtant, les principaux obstacles à la communication entre les deux sphères ne sont pas de nature juridico-institutionnelle ou financière mais d'ordre psychologique et idéologique. Il existe des préjugés solides dans toutes les principales directions : envers le gouvernement, le secteur privé, le mouvement alternatif et les administrations culturelles étrangères. Or, des relations plus réalistes et plus coopératives sont possibles à de nombreux niveaux dans les sphères tant gouvernementales que non gouvernementales. La façon dont sont perçus les pouvoirs publics ou les représentants des mouvements alternatifs ou du secteur privé, considérés comme des ensembles structurellement homogènes et idéologiquement à l'unisson, est sans fondement. D'autre part, il existe de nombreuses zones de créativité, de production et de travail spécialisé de transition, depuis les artistes à titre individuel jusqu'aux instituts scientifiques et aux spécialistes des organismes publics. La culture y est comprise comme un domaine de valeur qui ne peut être réduit à des valeurs politiques, économiques ou sociales. Leur travail ne peut porter ses fruits dans un climat caractérisé par des préjugés, des intérêts étroits ou des regroupements politiques ou pseudo-politiques. La survie et le développement des valeurs culturelles dépend au plus haut point des possibilités créatrices de modeler le savoir, les intérêts, les institutions et les relations humaines par delà les structures traditionnelles ou conformistes; tout contraste réducteur en noir et blanc détruit ces possibilités.

La future interaction au sein de ces deux sphères et entre l'une et l'autre peut donner naissance à de nouvelles coalitions culturelles qui correspondront beaucoup mieux que les coalitions actuelles aussi bien à la tradition culturelle de la Croatie qu'à son futur développement culturel.





