



# **LA POLITIQUE CULTURELLE EN ESTONIE**

## **Programme européen d'Examen des politiques culturelles nationales**

Comité de la Culture



CONSEIL DE LA COOPÉRATION CULTURELLE

**Programme Européen**  
**d'Examen des Politiques Culturelles Nationales**

---

**LA POLITIQUE CULTURELLE**  
**EN ESTONIE**

**Rapport national**

**et**

**Rapport d'un Groupe européen d'Experts**



## TABLE DES MATIÈRES

---

Liste des tableaux .....	4
<i>A. Rapport national préparé à la demande du Ministère estonien de la Culture et de l'Education</i>	
Préface.....	9
Avant-propos .....	13
Chapitres	
1. Introduction .....	14
2. Abrégé de l'histoire culturelle de l'Estonie .....	19
3. Vers l'indépendance : évolution de la politique et de la culture .....	25
4. Organisation et financement de la politique culturelle.....	37
5. Les créateurs de la culture .....	48
6. Les industries culturelles .....	56
7. Participation aux activités culturelles et consommation privée de culture .....	65
8. Protection du patrimoine culturel.....	77
9. Politique culturelle à l'égard des immigrants et des minorités nationales.....	84
10. Relations culturelles internationales .....	92
11. Le débat public concernant les actions à mener dans le domaine culturel.....	96
12. La politique culturelle : entre espoirs et réalités .....	104
<i>B. Rapport d'un Groupe européen d'Experts</i>	
Composition du groupe d'Experts .....	113
Chronologie des activités .....	114
Chapitres	
13. Préface et remerciements.....	115
14. Stratégie de l'examen et structure du Rapport .....	117
15. L'Estonie hier et aujourd'hui : quelques remarques liminaires .....	122
16. Principes et aspirations de la politique culturelle, réalités économiques et quelques considérations relatives au développement.....	131
17. Le cadre législatif, le financement de la culture et la démocratie culturelle .....	139
18. Réforme économique, privatisation et société civile .....	153
19. Participation à la vie culturelle .....	157
20. Création artistique et situation de l'artiste.....	166
21. Observations des Experts sur les différentes disciplines artistiques, services et industries culturels .....	172
22. Observations des Experts sur la vie culturelle au niveau local.....	188
23. Conclusions et recommandations .....	201
Annexes	
1. Liste des personnes contactées et interviewées .....	211
2. Remarques sur la méthodologie.....	216
3. Remarques sur la société civile en Estonie.....	221
4. Remarques sur le Rapport national .....	223
5. Débat devant le Comité de la Culture .....	228
Références bibliographiques.....	241

## LISTE DES TABLEAUX

---

1. Chiffres du commerce extérieur de l'Estonie (1994) .....	35
2. Proportion des dépenses publiques allouées aux dépenses culturelles (1988-1994) .....	44
3. Dépenses culturelles publiques (1988-1994) .....	44
4. Répartition des dépenses culturelles par le Ministère de la Culture et de l'Education, par domaine d'activité (1989, 1992, 1994) .....	45
5. Dépenses consacrées aux événements culturels (1994) .....	46
6. Etudiants poursuivant des études universitaires en beaux-arts et musique (1994/1995) .....	54
7. Publication de livres et brochures (1988-1994) .....	56
8. Subventions de l'Etat à l'édition (1994) .....	57
9. Publication de journaux et périodiques (1988-1994) .....	58
10. Production cinématographique estonienne (1988-1994) .....	60
11. Aide de l'Etat à la production cinématographique (1er et 2ème semestres 1994) .....	61
12. Emissions de télévision par genre (1993) .....	63
13. Participation aux activités culturelles (1988-1994) .....	66
14. Fréquence de certaines activités culturelles pratiquées pendant les heures de loisirs (1985, 1993) .....	69
15. Dépenses par membre de ménage (semestres à partir de 1992) .....	72
16. Dépenses moyennes de tous les ménages pour l'achat de produits et de services culturels (semestres à partir de 1992) .....	72
17. Dépenses des ménages, selon leur niveau de revenus, pour l'achat de biens et de services culturels (janvier-juin 1994) .....	73
18. Dépenses en matière de culture par membre de ménage (semestres à partir de 1992) .....	74
19. Indicateurs concernant les activités des musées publics (1988-1993) .....	78
20. Composition ethnique de l'Estonie (1934-1994) .....	86
21. Aide publique aux associations de minorités nationales (1990-1994) .....	89
22. Le pourcentage d'Estoniens de naissance dans la population totale du pays (1920-1994) .....	123
23. Structure ethnique de la population de l'Estonie (1989) .....	123
24. Compréhension des langues en Estonie (1994) .....	124
25. Répartition de la population estonienne par âge et par sexe (1994) .....	124
26. L'Indicateur du développement humain (IDH) de l'Estonie: une comparaison internationale (1992) .....	137
27. Budget de l'Etat pour la culture (1993-1995) .....	143
28. Budget des dépenses culturelles par secteur (1995) .....	145
29. Budget des dépenses culturelles par fonction (1995) .....	145
30. Financement de projets par le Fonds culturel estonien (avril 1995) .....	145
31. Associations culturelles créées en Estonie (1988-1993) .....	156
32. Equipement audiovisuel des ménages (1994) .....	157
33. Voyages des Estoniens à l'étranger (1994) .....	157
34. Importance des activités culturelles parmi les activités de loisirs et de temps libre (1994) .....	158

35. Intérêt des adultes pour les activités culturelles en Estonie (1994) et en Ecosse (1992) .....	158
36. Temps de travail hebdomadaire des salariés (1994).....	159
37. Temps passé à regarder la télévision dans une série de pays Européens (années 90).....	159
38. Les chaînes télévisées préférées (1994) .....	160
39. Télédiffusion nationale par catégorie de programmes (1993).....	160
40. Programmes nationaux de télévision à destination de groupes cibles spécifiques (1994) ..	160
41. Les 15 programmes télévisuels les plus populaires en Estonie (nov.-déc. 1994) .....	161
42. Bibliothèques: nombre moyen de prêts d'ouvrages par habitant (1985-1993).....	161
43. Bibliothèques: nombre de prêts d'ouvrages dans une série de pays européens (années 90)....	162
44. Bibliothèques: nombre d'employés en Estonie (1985-1993).....	162
45. Bibliothèques: nombre d'usagers inscrits en Estonie (1985-1993) .....	162
46. Fréquentation des spectacles vivants en Estonie (1985-1993).....	163
47. Fréquentation par les jeunes des concerts organisés par la Société estonienne de concerts (1985-1993).....	163
48. Fréquentation des musées en Estonie (1985-1993) .....	164
49. Secteur culturel bénévole en Estonie: quelques indicateurs (1985-1993) .....	164
50. Fréquentation des cinémas en Estonie (1985-1993).....	164
51. Nombre d'étudiants poursuivant des études artistiques et musicales dans des instituts d'art et universités en Estonie (1993-1994).....	170
52. Concerts donnés en Estonie par la Société estonienne de concerts (1985-1993).....	173
53. Répartition par genre des concerts organisés par la Société estonienne de concerts (1993) ...	174
54. Théâtres subventionnés en Estonie (1985-1993) .....	175
55. Nombre de bibliothèques publiques et de prêts en Estonie (1985-1993) .....	177
56. Les musées en Estonie (1985-1993).....	180
57. La production cinématographique en Estonie (1985-1993).....	184
58. Salles de cinéma et de vidéo en Estonie (1985-1993) .....	184
59. Origine des films de long métrage diffusés en Estonie (1993) .....	185
60. Budget de la ville de Tallinn: allocations par secteur (1995).....	190





**Partie A :**

**Rapport national sur la politique culturelle  
en Estonie et ses incidences  
1988-1995**

Préparé à la demande du Ministère estonien  
de la Culture et de l'Éducation

par Mikko Lagerpetz et Rein Raud,  
Institut estonien des Sciences humaines



## PRÉFACE

---

Le tableau de la vie culturelle en Estonie et de la politique culturelle de ce pays qui est brossé dans les pages qui suivent, à l'intention du Comité de la Culture du Conseil de l'Europe, correspond à une période où la société et la nation estoniennes, à l'instar d'autres nations d'Europe de l'Est, connaissent des bouleversements extraordinaires. Le rôle de la culture et des beaux-arts dans la société ayant radicalement changé, le moment est venu de définir les objectifs et les priorités de la politique culturelle de la République d'Estonie, qui a récemment accédé à l'indépendance. Il l'est d'autant plus que ces questions agitent notre société et qu'un examen et une évaluation approfondis de notre politique culturelle par nos partenaires européens peuvent donc conduire à des décisions importantes pour l'avenir de notre culture pendant les prochaines décennies.

Les premières traces d'occupation humaine en Estonie remontent au huitième millénaire avant Jésus-Christ. Nos ancêtres sont arrivés sur ce territoire au troisième millénaire avant Jésus-Christ et ils y vivent depuis 5 000 ans ; ils forment donc une des nations les plus anciennes d'Europe. Attaquée au XII<sup>e</sup> siècle par les chevaliers Teutoniques, l'Estonie devint possession danoise et allemande à partir de 1227, puis elle fut rattachée à la Suède à partir de 1625. En 1721, elle fut conquise par la Russie.

La culture estonienne est représentée essentiellement par son riche folklore. Les Estoniens possèdent l'une des plus importantes collections de chants populaires du monde avec près de 133 000 titres. Le premier livre en langue estonienne date de 1525. En 1632, les autorités suédoises fondèrent l'université de Tartu. La période de réveil national, entre 1860 et 1880, fut marquée par la naissance du journalisme et du théâtre estoniens, l'ouverture d'écoles estoniennes et les débuts de la tradition des festivals de chant nationaux qui s'est maintenue jusqu'à nos jours.

Dès l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, sous la Russie tsariste, l'Estonie était connue au sein de l'empire russe pour sa vie culturelle animée et son haut niveau d'éducation. L'accession à l'indépendance en 1918 permit d'introduire l'enseignement supérieur en langue estonienne et notamment d'ouvrir des établissements supérieurs d'études artistiques. S'agissant de la littérature, du théâtre, de l'art et du journalisme, on peut dire que les années d'indépendance de 1918 à 1940 furent un véritable "âge d'or". Outre qu'elle assura un développement rapide de sa culture nationale, l'Estonie réussit à se ménager une place solide dans l'espace culturel européen. Les études et visites des représentants de notre culture dans les capitales culturelles de l'Europe, déjà pratiquées au début du XX<sup>e</sup> siècle, devinrent une tradition – et les œuvres littéraires et idées les plus intéressantes venant d'auteurs européens furent mises à la portée des lecteurs estoniens.

Dans une certaine mesure, cette période fut assombrie par l'instauration, en 1934, d'une dictature suivie par la mise en place du système de parti unique et de la censure politique. Pour les intellectuels, les années 1934-1940 furent ce qu'on a appelé la "période calme". C'est l'une des raisons pour lesquelles l'occupation de l'Estonie par l'Union soviétique en 1940 ne suscita pas l'hostilité unanime de tous les artistes et intellectuels, bien que chacun ressentît la perte de l'indépendance comme une tragédie. Face au diktat de l'histoire, bon nombre d'intellectuels estoniens donnèrent la préférence à la Russie sur l'Allemagne, dans la mesure où la suppression

totale de la liberté individuelle et de la liberté créatrice prônée par Staline était beaucoup plus déguisée et subtile que le racisme et le fascisme patents d'Hitler.

Lorsque des dizaines de milliers d'Estoniens, parmi lesquels de nombreux intellectuels, furent déportés en Sibérie avant le déclenchement de la guerre, les yeux se dessilèrent ; cette guerre divisa en deux camps les milieux culturels et intellectuels pendant un demi-siècle. Nombre d'intellectuels qui étaient restés dans le pays pendant la guerre fuirent en Europe occidentale ou en Amérique par crainte de nouvelles répressions de la part des Russes. Ils maintinrent la tradition culturelle de l'Estonie dans les pays d'exil, en particulier en Suède et au Canada.

Les Estoniens qui étaient restés dans leur pays natal ou avaient passé les années de guerre en Russie préservèrent la culture nationale malgré l'occupation soviétique. Puisque l'Estonie faisait partie du vaste empire soviétique, la politique culturelle soviétique avec ses particularités y fut aussi appliquée. L'une des priorités essentielles de cette politique était de soutenir et financer la culture et les arts, et de créer ainsi les bases matérielles de leur existence. L'art était considéré comme un moyen puissant pour façonner les comportements et contrôler les esprits. En témoignage de leur gratitude pour l'aide financière et les privilèges dont ils bénéficiaient, les artistes devaient renoncer à leur liberté d'expression et de création et faire allégeance. La culture ayant été idéologiquement purifiée et censurée, sa consommation de masse fut encouragée par tous les moyens (livres à fort tirage, billets de théâtre et de cinéma bon marché). Les entreprises et les fermes collectives soutenaient et finançaient les activités culturelles menées par des amateurs, les établissements culturels et, d'une manière générale, l'accès à la culture. Du fait d'un niveau élevé d'éducation et du respect traditionnel à l'égard de la culture, le taux de consommation culturelle atteignit un niveau fantastique. Peuplée d'un million d'habitants seulement, l'Estonie comptait neuf théâtres nationaux, dont deux opéras et théâtres de ballet ainsi qu'un studio de cinéma qui produisait régulièrement des longs métrages, des dessins animés et des documentaires. Le nombre des souscriptions à l'encyclopédie nationale s'élevait à 220 000, et celui des abonnements à des ouvrages de fiction et des revues culturelles à 30 000. Beaucoup de grands centres culturels furent construits en province.

Les contacts culturels avec l'Europe étaient néanmoins limités, car il s'agissait d'intégrer l'Estonie dans l'espace culturel de l'Est. Artistes et intellectuels étaient inquiets devant la menace réelle de russification qui pesait sur l'Estonie. Toutefois, la mise en relief des traditions culturelles dites nationales des républiques soviétiques constituait un élément essentiel de la politique de faux-semblant menée par l'Union soviétique ; aussi, la russification ne passa-t-elle pas par la suppression pure et simple de la culture et de la langue estoniennes. La menace de russification venait plutôt de la colonisation industrielle à grande échelle de l'Estonie, qui entraîna la croissance de la population non estonienne laquelle, dans les années 1980, représentait déjà 40 % de la population totale. Des villes et des régions dominées par des communautés russophones apparurent alors en Estonie. La capitale, Tallinn, courait le même risque.

Malgré une forte pression idéologique, la majorité des créateurs culturels estoniens durent préserver leur intégrité et rester fidèles à leur nation. De plus, la langue et les valeurs spirituelles de l'Estonie trouvèrent des défenseurs dans la personne des artistes et des consommateurs de culture ; c'était une manière pour eux de résister à la domination étrangère et à l'absurdité quotidienne de "l'édification du socialisme". Il n'est pas étonnant, dans ces conditions, que le coup d'envoi du processus qui a conduit à l'effondrement du pouvoir soviétique et au retour de l'Estonie à l'indépendance ait été donné lors de la réunion plénière mixte des conseils des Syndicats d'artistes estoniens les 1er et 2 avril 1988. C'est au cours de ce forum que la question

de la menace pesant sur la langue et la nation estoniennes fut débattue pour la première fois d'une manière ouverte et directe.

Répondant à l'appel pour la protection de leur langue et de leur culture – c'est à dire, en fait, pour leur libération politique et leur indépendance –, toute la nation s'est montrée déterminée à faire front. En même temps, grâce aux efforts fournis pour préserver leur langue et leur culture, les populations ont cultivé leur aspiration à l'indépendance dans le but non avoué de sauvegarder la vitalité et la singularité de l'Estonie en tant que nation. Ainsi, la culture et l'éducation sont-elles devenues les garants de l'avenir de la société et de l'autonomie de la nation. Sur ces deux points, cependant, la faiblesse de l'économie nationale dans cette période de transition rend la situation des plus précaires.

Après l'indépendance, la culture perdit toute connotation idéologique et politique. Aujourd'hui, l'une de ses tâches principales est d'aider les individus à s'adapter aux mutations de la société, à mieux se comprendre, à découvrir et respecter les valeurs essentielles de la vie. Les consommateurs de culture, qui disposent à présent de possibilités illimitées quant à la façon d'occuper leurs loisirs et de dépenser leur argent, se trouvent dans une situation radicalement nouvelle. Les créateurs de valeurs culturelles aussi. Dans le domaine culturel, une nouvelle structure dénationalisée a vu le jour. Cependant, l'ouverture culturelle s'est accompagnée d'une formidable poussée de la culture de masse. Une partie importante de notre population s'est détachée de la culture pour des raisons financières ou autres. Il en est résulté une chute dans un rapport de 10 à 1 du nombre de livres et revues culturelles imprimés, et de deux à un du nombre d'entrées dans les salles de théâtre, de concert et de cinéma. Les artistes ne bénéficient plus des privilèges sociaux et financiers qui leur étaient accordés sous le régime socialiste en récompense de leur allégeance.

Les représentants du secteur économique ne cachent pas que les infrastructures culturelles et éducatives sont surdéveloppées par rapport au potentiel économique du pays. Ils préconisent une réduction des dépenses publiques consacrées aux théâtres, musées et autres établissements culturels, voire leur fermeture. Notre art cinématographique est lui aussi menacé. Les publications culturelles seront sans doute les premières victimes de la concurrence entre les médias.

Dans ce contexte, il semble judicieux et raisonnable que l'État et les collectivités locales encadrent la restructuration de la culture et mènent une politique ciblée visant à orienter la vie culturelle vers des modes d'existence représentatifs des sociétés libérales et des démocraties. Il convient sans plus tarder de prendre certaines décisions importantes sur le statut et la place de la culture pendant que la société estonienne se reconstruit. Les programmes et les textes des partis politiques vainqueurs des élections de 1995 et membres de la coalition au pouvoir témoignent de leur ferme détermination d'appuyer le développement et l'infrastructure de la culture en Estonie. En ce qui concerne la politique culturelle, les principes fondamentaux définis par les différents partis estoniens ne sont guère éloignés les uns des autres. Bien sûr, le vrai problème est de savoir comment traduire ces principes dans les faits, et comment répartir les crédits. C'est l'une des raisons pour lesquelles les recommandations du Comité de la Culture du Conseil de l'Europe revêtent beaucoup plus d'importance pour nous que pour les pays engagés depuis longtemps sur la voie de la démocratie.

Pour prendre une image, nous pensons que nos activités culturelles relativement pléthoriques sont aussi importantes et capables de susciter de l'intérêt pour l'Estonie que le sont la Grande muraille pour la Chine et les pyramides pour l'Égypte. Certes, on peut difficilement justifier

l'érection de ces monuments dans l'Antiquité par des motifs économiques mais, tels des aimants, ils attirent aujourd'hui des millions de visiteurs dans les pays en question. Les Estoniens qui se sont battus pour leur libération ne manqueraient pas de se demander – si leurs acquis en matière d'éducation et de culture devaient être remis en question – est-ce vraiment pour cela que nous nous sommes battus ?

Le Ministère estonien de la Culture et de l'Education exprime sa gratitude pour tous les conseils et recommandations dont il a bénéficié. Nous remercions la Direction de l'enseignement, de la culture et du sport du Conseil de l'Europe ainsi que tous les responsables de la Division des politiques et de l'action culturelles, en particulier Mme Ritva Mitchell, Conseiller de programme. Nous adressons nos sincères remerciements aux membres de l'équipe d'experts – M. Seppo Zetterberg (président), M. Brian Martin (rapporteur), Mme Dorota Ilczuk et M. Kjeld Løfting – qui, en faisant le point sur notre situation culturelle, ont accompli une tâche importante et utile.

Nous exprimons également notre reconnaissance à MM. Rein Raud et Mikko Lagerspetz, chercheurs à l'Institut estonien des Sciences humaines, ainsi qu'à leurs collaborateurs qui ont préparé la présente étude. Nous remercions MM. Enn Soosaar et Harri Taliga de l'avoir revue. Nos remerciements vont également à Mme Epp Eelmaa et à d'autres responsables du Ministère estonien de la Culture et de l'Education pour l'aide qu'ils ont fournie, au plan de l'organisation entre autres, pendant toute la durée de réalisation de ce projet.

J'aimerais exprimer ma gratitude personnelle à mes prédécesseurs au Ministère estonien de la Culture et de l'Education – les ministres Paul-Eerik Rummo et Peeter Olesk et le Chancelier Veiko Jürisson – car c'est durant leur mandat que ce projet a pris corps.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, un groupe de jeunes intellectuels estoniens a lancé le slogan suivant : “Devenons Européens tout en restant Estoniens”. Les tempêtes qui ont secoué l'Estonie au cours de ce siècle n'ont rien enlevé à l'actualité de ce slogan.

Merci encore à tous ceux qui nous aident à donner une réalité à ce slogan.

*Jaak Allik,  
Ministre*

## AVANT-PROPOS

---

C'est en août 1994 qu'a commencé l'élaboration du présent rapport rédigé par M. Mikko Lagerspetz et M. Rein Raud (pour les chapitres 2, 5 et 11), tous deux membres de l'Institut estonien des Sciences humaines. Nombre des données nécessaires à cette étude ont été rassemblées par un groupe d'étudiants en sociologie<sup>1</sup> appartenant à ce même institut ; par ailleurs, Mme Tiina Annus, du centre de recherches EMOR Ltd, et M. Külle Arjakas, ancien membre de l'Institut des Sciences humaines, se sont chargés de la préparation de certains documents.

Au cours de nos travaux, nous avons bénéficié de l'aide précieuse du Ministère de la Culture et de l'Education, ministère au sein duquel Mme Epp Eelmaa et, jusqu'en février 1995, M. Harri Taliga ont été nos plus proches collaborateurs. Outre le concours de ces personnes, nous y avons reçu maintes observations et critiques constructives de la part de hauts fonctionnaires parmi lesquels nous tenons tout particulièrement à citer M. Jaak Allik, Ministre sans portefeuille du gouvernement estonien, et M. Veiko Jürisson, ancien Secrétaire général du Ministère de la Culture et de l'Education. De plus, M. Brian Martin, rapporteur du groupe d'Experts nommés par le Conseil de l'Europe, Mme Ritva Mitchell, au Conseil de l'Europe, et à Tallinn. M. Enn Soosaar, Docteur honoris causa, nous ont communiqué leurs remarques après lecture d'une première version de ce rapport.

Toutefois, des impératifs de temps ne nous ont pas toujours permis de tenir compte de tous ces judicieux commentaires. Il convient d'autre part de souligner que ce rapport a pour objet non pas de donner une image globale de la vie culturelle en Estonie de 1988 à 1995 mais d'exposer l'évolution de la politique culturelle estonienne durant cette période.

Enfin, il est à noter que plusieurs personnes extérieures au ministère nous ont également procuré des documents et accordé des entrevues fort utiles à nos travaux. Qu'il nous soit permis d'exprimer ici notre gratitude et nos remerciements à tous ceux qui, mentionnés ci-dessus, nous ont aidé dans notre tâche.

*Tallinn, août 1995*  
*Mikko Lagerspetz*  
*Rein Raud*

---

<sup>1</sup> Par ordre alphabétique: Airi Allaste, Aigi Bremse, Piret Kalju, Triin Kallas, Kersti Kollom, Erle Rikmann, Ingrid Sepp, Ele Tohv, Marge Toom, Viktoria Toompere et Kristel Uiho.

## 1. INTRODUCTION

---

Le présent rapport sur la politique culturelle estonienne et ses résultats procède du Programme européen d'examen des politiques culturelles nationales instauré par le Conseil de la Coopération culturelle du Conseil de l'Europe en 1985. Il est par ailleurs l'une des nombreuses expressions d'un désir, amplement répandu, de voir l'Estonie plus étroitement intégrée aux structures européennes.

Le 20 août 1991, le pays parvenait à restaurer son indépendance perdue depuis la seconde guerre mondiale ; en mai 1992, le Ministre des Affaires étrangères signait la Convention culturelle européenne à Strasbourg et, depuis le 13 mai 1993, l'Estonie est membre du Conseil de l'Europe. Dans le cadre de sa participation internationale générale, le Ministère estonien de la Culture et de l'Education a lancé un projet de recherche dont l'objectif est de décrire et d'évaluer la politique culturelle nationale ainsi que le prévoit le Programme européen.

C'est l'Institut estonien des Sciences humaines, un établissement d'enseignement supérieur et de recherche non gouvernemental, qui a réalisé cette étude.

### **Objet de l'étude**

Les ouvrages de sociologie et d'anthropologie proposent de la notion de culture force définitions tout aussi variées que divergentes. Elles y font communément référence à un vaste ensemble, extrêmement hétérogène, de phénomènes constituant les éléments non biologiques, symboliques et acquis par apprentissage de la société humaine (Abercrombie, *et al.* 1988: 59). En fait, il semble que la définition citée par Enzensberger (1994: 134) : "tout ce que l'homme fait ou ne fait pas", soit la plus précise. Dans la présente étude, on utilisera le concept de culture dans une acception beaucoup plus restreinte, essentiellement limitée à la description de diverses formes d'expression artistique dont on considère généralement qu'elles constituent l'objectif de la politique culturelle. Quant à la politique culturelle, elle sera abordée sous l'angle des activités qui, exercées par les autorités publiques, ont une influence directe sur la culture. Cette approche est conforme aux grandes lignes du Programme européen (Wangermée 1993). Le programme impliquant certaines restrictions complémentaires au champ d'étude, il ne sera pas possible de traiter de toutes les entreprises du Ministère estonien de la Culture et de l'Education, ceci concerne principalement les actions relatives aux sciences, à l'enseignement et au sport. Parallèlement au ministère, il existe d'autres structures gouvernementales dont le rôle s'intègre dans la politique culturelle nationale de l'Estonie.

L'objet de cette étude est centré sur les activités menées par les autorités publiques et non de présenter une vue générale de la vie culturelle en Estonie. Néanmoins, aux fins d'établir des bases permettant d'évaluer les résultats de la politique publique, nous serons amenés à exposer la situation dans divers domaines culturels qui ne sont pas directement soumis à une intervention de l'Etat. Ces domaines, qui recouvrent la consommation privée de la culture, le statut économique et social des créateurs professionnels dans le domaine culturel, les industries culturelles ainsi que les activités culturelles des minorités nationales, ne se trouvent pas uniquement affectés par la politique culturelle mais aussi par l'ensemble du développement social, économique et politique.



Ces dernières années, la tendance politique dominante en Estonie est, comme dans maints autres pays postcommunistes, celle d'une diminution générale du rôle de l'Etat. Nombre de secteurs qui, auparavant, étaient administrés, contrôlés et subventionnés par des organes gouvernementaux dépendent à présent des seules lois du marché. Ceci vaut également pour la politique culturelle : gestion et financement publics de la culture ont considérablement diminué. En conséquence de quoi, l'un des aspects importants de l'évaluation des résultats de cette politique sera de déterminer la manière dont les différentes activités culturelles font face à cette nouvelle situation et de voir si elles y parviennent.

La déclaration d'indépendance de 1991 constitue, bien sûr, la pierre angulaire de l'histoire estonienne de ces dernières années. C'est ce que l'on a coutume de présenter comme une tentative de coup d'état à Moscou (pour une interprétation différente des événements moscovites, consulter Kagarlitzki 1992: 172f) qui a permis la restauration pacifique de la souveraineté nationale de l'Estonie. Suite à la vive réaction des puissances occidentales et à l'échec du Comité d'Etat pour l'Etat d'Urgence dirigé par G. Ianaev, les autorités soviétiques décidaient de ne pas recourir à l'armée pour garder l'Estonie au sein d'une Union qui se désagrègeait rapidement. Il convient cependant de noter que le cours des événements, tant en Estonie que dans les autres Etats baltes, a été facilité par un combat politique âpre, bien que pacifique, mené depuis plusieurs années déjà.

La lutte estonienne pour l'indépendance, qui avait débuté en 1987 avec les manifestations de dissidents et de militants écologistes, a reçu le soutien massif de la population au cours du printemps et de l'été 1988. Les événements de cette année-là, que l'on connaît sous le nom de "Révolution en chantant", constituent, de fait, un tournant décisif représenté par l'abandon progressif du totalitarisme en faveur de structures politiques démocratiques. Les intellectuels, les institutions culturelles et différentes formes de la culture nationale ont joué un rôle capital dans la mobilisation des masses populaires. Cette même année a également vu la mise en place de changements importants au niveau de l'organisation de la politique culturelle. En 1991, année de la restauration de l'indépendance de l'Etat estonien, le pays avait déjà fait un grand pas vers l'économie de marché et la démocratie. Aussi, plus que 1991, est-ce 1988 qui marque la rupture fondamentale dans l'évolution sociale et politique. Il en est de même pour la politique culturelle et, sur un plan plus vaste encore, pour la vie culturelle en général.

Notre étude concerne donc la politique culturelle de l'Estonie et ses incidences sur la vie culturelle à partir de 1988.

### **Culture et transition postsocialiste**

La nouvelle situation résultant des changements intervenus dans les pays de l'ancien bloc communiste a engendré de profondes modifications dans le statut de la culture et de ses artisans. Sous le régime communiste, ils occupaient une situation sujette à controverse : créateurs et médiateurs de la culture devaient soit accepter de jouer un rôle représentatif pour et dans le système, soit intégrer une opposition culturelle semi-légale en critiquant, de manière plus ou moins ouverte, le système politique et/ou économique en vigueur. Si bien que, en dehors de sa fonction officielle et représentative, l'art avait presque le monopole de la critique politique (ex. Reichardt et Muskens 1992: 2). Quel que soit celui de ces deux rôles que choisissait un artiste, il occupait une position centrale au sein de la société : ou il bénéficiait d'un prestige officiel et d'une sécurité financière, ou il jouissait d'un large soutien populaire. Nombre d'intellectuels

parvenaient à combiner les deux, se maintenant en équilibre sur la frontière qui sépare le permis de l'interdit. La culture était, en tout cas, un sujet d'une pertinence politique considérable.

Ce contexte s'est trouvé profondément modifié par l'émancipation politique et le passage à l'économie de marché. En effet, la culture n'est plus le véhicule du dissentiment politique puisque l'on dispose à présent d'autres moyens pour exprimer son opinion. La réduction globale du rôle de l'Etat a entraîné la diminution des subventions directes ou indirectes consacrées à la culture qui se trouve, par conséquent, davantage tributaire du marché.

Avec l'introduction de l'économie de marché et l'ouverture croissante vers l'Ouest est apparue une nouvelle menace : celle d'une culture de masse commerciale. Le consommateur se voit maintenant proposer le choix parmi une multitude de nouveaux produits culturels et, dans le même temps, les créateurs d'une culture nationale originale craignent de perdre leur public. Il semble qu'ils aient du mal à rivaliser avec la quantité de nouvelles formes d'expression culturelle à présent disponibles sur le marché.

Artistes et intellectuels ont souvent joué un rôle primordial au cours de l'émancipation politique des nations dans les pays de l'ancien bloc communiste. Or, aussi paradoxal que cela puisse paraître, cultures nationales et artistes se trouvent aujourd'hui dans une situation problématique d'un nouveau genre, situation dont il a souvent été question lors des débats sur la politique culturelle. Il a par ailleurs été rétorqué que le régime communiste avait institué une aristocratie culturelle privilégiée dont les œuvres ne concernaient, en fait, aucunement le commun des mortels. A n'en pas douter, nous traitons là de controverses que connaissent bien les sociétés capitalistes occidentales, à savoir celles opposant le marché et la protection publique ; l'art denrée commerciale et l'art expression esthétique ; une culture engagée sur les plans politique et social et la "tolérance répressive" (cf. Marcuse, 1966) de l'Etat capitaliste moderne.

Ces différents thèmes constitueront en partie la trame de notre étude de la politique culturelle estonienne et de ses résultats.

### **Remarques méthodologiques**

Malgré les restrictions mentionnées ci-avant, ce rapport aborde de nombreux phénomènes extrêmement hétérogènes ; documents et méthodes utilisés ont été choisis de manière à correspondre à cette variété.

Il est évident que les politiques culturelles ne peuvent se comprendre sans un minimum d'informations sur leurs contextes historique, culturel, social et politique. Dans la conjoncture d'une évolution accélérée, ces derniers revêtent une importance toute particulière dans la mesure où, en fin de compte, ce sont eux qui déterminent les limites de toute action sociale. Voilà pourquoi ce rapport comporte un exposé relativement long sur la récente évolution politique et sociale de l'Estonie ainsi que sur le rôle qu'y a joué la culture. On y trouvera une description des objectifs généraux et des mesures touchant à la politique culturelle composée à partir de l'analyse des actes législatifs relatifs au domaine de la culture et de l'étude de documents élaborés par l'actuel Ministère de la Culture et de l'Education et ses prédécesseurs. Le débat public a, en outre, fait l'objet d'une évaluation.

La présentation des conclusions de cette étude adopte un schéma suggéré par Wangermée (1993: 16f) : il y est procédé à l'examen des politiques gouvernementales suivant une division analytique de la vie culturelle en trois secteurs différents. Nous avons considéré la politique

culturelle en fonction de son influence sur premièrement les *créateurs* (écrivains, artistes, etc.), deuxièmement les *producteurs* (industries culturelles), et troisièmement la *consommation* de la population en matière de culture et sa *participation* aux activités culturelles.

Le budget que l'Etat consacre à la culture a été évalué d'après les données fournies tant par le Ministère de la Culture et de l'Education que par celui des Finances. Nous avons recouru à des entretiens thématiques pour déterminer comment les institutions culturelles gouvernementales ou non gouvernementales et les professionnels de la création artistique avaient géré le processus d'adaptation aux conditions en mutation. Nous avons également interrogé des étudiants en fin de cycle de l'Université des Beaux-Arts sur leurs projets et perspectives de carrière. Les statistiques déjà établies et divers autres renseignements provenant du ministère nous ont permis de définir la situation des industries culturelles. Enfin, c'est grâce à l'analyse secondaire d'une enquête sur la consommation des ménages régulièrement menée par un institut de sondage privé – EMOR Ltd. – que nous avons pu évaluer la consommation culturelle individuelle. Nous serons également amenés à faire référence à d'autres enquêtes et/ou statistiques.

Les chapitres 2 et 3 apporteront au lecteur quelques éléments de base indispensables sur l'histoire de la culture et de la société estoniennes. Ils présenteront les fondements de la culture de notre pays, sa position controversable pendant les années de domination soviétique et le rôle capital qu'elle a joué dans le processus d'émancipation nationale tant au XIX<sup>e</sup> siècle qu'à la fin des années 1980 et au début des années 1990. Le chapitre 4 traitera de l'organisation et du financement de la politique culturelle nationale, dont l'évolution récente se caractérise, d'une part, par de fréquentes restructurations et l'introduction d'une nouvelle législation et, de l'autre, par une réduction des crédits à la culture consécutive à de nouvelles dispositions budgétaires. Les chapitres de 5 à 7 donnent un compte rendu des récents changements perçus dans l'optique des créateurs, des industries culturelles et du public. On y montrera que la consommation de la population en matière de culture et que sa participation aux activités qui lui sont liées ont considérablement diminué. Cette baisse s'explique par la hausse du prix des produits et des services en ce domaine et par la modification du rôle de la culture dans la société. Auparavant, la culture remplissait également les fonctions d'opposition politique clandestine et de produit de consommation de remplacement. Il n'en est plus ainsi. La réduction de l'aide de l'Etat à la culture s'est accompagnée d'un déclin de son rôle dans la vie quotidienne des Estoniens. Il faut que les professionnels de la culture, les industries culturelles et la politique gouvernementale fassent appel à de nouvelles stratégies aux fins de faire face à cette nouvelle situation.

Les deux chapitres suivants examinent l'évolution dans deux secteurs distincts : la protection du patrimoine culturel et la politique culturelle à l'égard des immigrés et des minorités nationales, secteurs pour lesquels une nouvelle législation a été adoptée mais qui restent fortement tributaires de l'opinion publique et des crédits disponibles. Le chapitre 10 concerne les relations culturelles internationales de l'Estonie. Le chapitre 11 s'intéresse au débat public sur la politique culturelle. Enfin, le dernier chapitre résume et commente les principaux résultats de cette étude. Il est important de souligner qu'une politique culturelle satisfaisante ne peut s'établir qu'à partir de priorités clairement définies révélées grâce au débat public ; reste encore aujourd'hui à formuler lesdites priorités.

Les changements intervenus au cours de la période étudiée sont fondamentaux ; les différences entre la politique culturelle suivie par l'Estonie soviétique en 1988 et sa politique actuelle concernent le choix des priorités et le concept sous-jacent du rôle de l'Etat. On n'estime plus du tout souhaitable que les autorités gouvernementales exercent un contrôle idéologique et esthétique sur la vie artistique et, par ailleurs, elles n'ont plus autant de subventions à attribuer.

Etant donné que l'on ne peut pas établir de normes esthétiques objectives, dans quelque acception du terme que ce soit, et qu'il existe des points de vue différents sur les fonctions et les devoirs de l'Etat, il est pratiquement impossible de donner des critères évidents permettant d'estimer la réussite des politiques culturelles. On ne peut donc espérer voir cette étude offrir une évaluation objective de l'évolution en Estonie ; notre objectif est néanmoins d'en rendre compte sur des bases vérifiables.

## 2. ABRÉGÉ DE L'HISTOIRE CULTURELLE DE L'ESTONIE

---

Ce chapitre n'a pas pour objet de présenter une vue exhaustive de l'histoire culturelle de l'Estonie, il n'est en outre pas possible, dans un cadre aussi restreint, d'apporter au lecteur les éléments d'information, même rudimentaires, sur tous ceux qui ont contribué à la création et à la conservation de notre culture. L'essentiel des données que l'on trouvera dans ces quelques pages correspond à des connaissances générales, communes à tous les Estoniens, et, plus récemment, à la plupart des résidents de ce pays. Elles sont, en quelque sorte, les garants de la sauvegarde des mythes (sans aucune des connotations négatives forcément attachées à ce mot), et servent de base à l'auto-évaluation des Estoniens en tant que membres d'une nation appartenant à la zone culturelle européenne. Il convient de souligner l'importance d'un certain nombre de faits marquants, ainsi, par exemple, le développement précoce de l'alphabétisation a-t-il eu une influence considérable sur l'impact du texte écrit dans notre culture, conférant à la littérature une place prépondérante par rapport à celle des autres genres dont notamment le théâtre. On constate, par contre, qu'en Lituanie, géographiquement proche mais de tradition catholique, c'est le théâtre qui domine. L'identité culturelle estonienne faisant de la continuité l'une de ses valeurs majeures, la description proprement dite des dispositions de l'Estonie vis à vis de la culture (et des politiques destinées à les régler) nécessite quelques connaissances liminaires sur l'objet de cette continuité.

Le présent chapitre s'appuie en grande partie sur la documentation recueillie et sélectionnée par Küлло Arjakas, Secrétaire général de la Société du Patrimoine estonien et ancien responsable du département d'histoire de l'Institut estonien des Sciences humaines, à qui l'auteur tient ici à témoigner sa sincère reconnaissance.

### **Les origines**

A vrai dire, l'Estonie n'a pas connu une histoire très enviable et, bien que peuplée sans interruption par le même groupe ethnique depuis fort longtemps au regard des normes européennes, elle a changé de mains plus souvent que la plupart des autres pays. Jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, la notion d'Etat restera associée, dans l'esprit des Estoniens, à celle d'oppression étrangère. C'est aux environs de 7500 av. J.C. que remonte l'implantation des premières colonies sur le territoire de l'Estonie mais on ignore encore l'origine ethnique de ces populations. Cette civilisation mésolithique, connue sous le nom de civilisation Kunda, s'est développée jusqu'au quatrième millénaire av. J.C. Au milieu du troisième millénaire le pays était peuplé de Finno-Ougriens venus de l'est et de tribus baltes originaires du sud. Les ancêtres des Finnois baltes, et parmi eux les Estoniens, sont issus du brassage de ces deux groupes. Vers la fin du premier millénaire après J.C. l'agriculture connaissait déjà une certaine extension et les bases de la culture paysanne estonienne type étaient posées.

On doit au géographe arabe Al Idrisi d'avoir révélé, en 1154, l'existence de l'Estonie au reste du monde. A la fin du XII<sup>e</sup> siècle, le développement social et culturel de la région n'avait pas encore atteint celui de ses voisins immédiats : il n'y avait pas de villes et on ignorait aussi bien la notion d'Etat que le système féodal. Jusqu'à cette période, les Estoniens avaient victorieusement repoussé les attaques russes et scandinaves. Par ailleurs, l'Estonie, tout comme la Finlande, la

Lettonie et la Lituanie, était l'un des derniers pays d'Europe où le christianisme était encore relativement inconnu.

### **La christianisation**

Les choses ne devaient pas tarder à changer : en 1206, les Estoniens furent contraints de se défendre contre l'offensive d'envahisseurs, essentiellement allemands mais aussi danois, suédois et russes, qui avaient déjà conquis le territoire de l'actuelle Lettonie. Une société pratiquement dépourvue de structures importantes se retrouva alors face à l'imposant dispositif militaire des grandes puissances médiévales. En 1227, l'Estonie était vaincue par les Allemands et les Danois, et, de ce fait, englobée dans la sphère d'influence de l'occident catholique. La campagne estonienne conserva néanmoins ses traditions culturelles vernaculaires, sources de continuité. Rites et croyances catholiques furent associés aux us et coutumes populaires autochtones.

A l'issue de la conquête, on vit la naissance de maints petits Etats féodaux et même de 9 villes dont 4 furent, le moment venu, acceptées au sein de la Ligue hanséatique, vecteur de culture autant que d'influence économique. Parallèlement à la croissance rapide de l'économie, s'édifièrent un peu partout dans le pays églises, monastères et châteaux forts. La vie culturelle était dominée par les activités des missionnaires catholiques : fondation d'écoles religieuses, construction d'églises, etc. C'est à cette période que se développe le style gothique local. L'artisanat est fortement influencé par le goût européen de l'époque, l'arrivée de nombreux artisans venus d'Europe occidentale est en effet toute récente.

La Réforme touche l'Estonie en 1523. L'iconoclasme des réformateurs est en partie responsable des luttes intestines dans le pays, et, si dans les villes on a adopté la foi réformée, dans les campagnes, on est resté fidèle au catholicisme. Le différend religieux engendra le besoin d'outils de propagande, besoin que l'on peut considérer, conjointement à l'accent mis par la catéchèse luthérienne sur la parole écrite, comme l'une des causes de l'apparition des livres imprimés estoniens en ce début de XVI<sup>e</sup> siècle. On pense que le premier ouvrage a été édité dès 1525, quant au volume le plus ancien existant encore aujourd'hui, à savoir Le Catéchisme de Wanradt-Koell, il date de 1535.

### **L'époque suédoise**

La guerre de Livonie (1558-1583) anéantit l'ancien ordre établi laissant le pays exsangue et sa population au bord de l'extinction. Dans un premier temps, l'Estonie continentale se trouva partagée entre la Suède et la Rzecz Pospolita tandis que l'île Sarema restait sous domination danoise jusqu'en 1645. Le conflit religieux suscitait un climat de tension permanente entre la Suède et la Confédération Lituano-polonaise. Tartu, ville principale d'Estonie méridionale, devint alors le centre de la contre réforme et l'on décida d'en faire le point d'ancrage des activités apostoliques orientées vers l'est. En 1583 un collège jésuite s'y installait et nombre de publications catholiques en estonien y furent imprimées et diffusées. La partition du pays est à l'origine des deux variantes de la langue écrite qui apparurent alors : l'estonien septentrional (base de la langue en usage aujourd'hui) et l'estonien méridional.

L'instabilité politique et l'activité militaire expliquent la faible incidence de la culture Renaissance en Estonie.

En 1625, le pays était réunifié et annexé au Royaume de Suède. Bien que la mobilité des paysans ait été quelque peu restreinte au cours de cette période, l'Etat sut se faire le garant de

l'équité pour tous ses sujets. Cette période, dite "époque suédoise", se caractérise en outre par l'impact considérable qu'elle a eu sur le développement de la culture et de l'instruction, c'est en effet sous le règne de Gustave Adolphe que l'Etat prend les premières dispositions en faveur d'un essor culturel : 1630 voit la réouverture du collège jésuite de Tartu suivie, en 1631, de la création d'un autre établissement scolaire, à Tallinn cette fois, et, en 1632, de la fondation de l'université de Tartu, l'Académie Gustaviana. Cependant, pour la population autochtone, l'ouverture, en 1684, du séminaire formant les instituteurs fut certainement une mesure plus importante encore. Dans le réseau d'écoles mis en place dans le même laps de temps, l'enseignement s'effectuait en estonien. Quand s'acheva l'époque suédoise, presque toutes les paroisses disposaient d'une école pour les petits paysans. La publication des premiers dictionnaires et ouvrages de grammaire remonte à cette même période.

Dans le domaine artistique, l'époque suédoise a été essentiellement marquée par le style baroque particulièrement bien illustré dans la vieille ville de Narva (détruite en 1944) ; cette inspiration baroque transparaît jusque dans la tradition des arts populaires.

### **Province de l'Empire russe**

Par le traité de Nystad mettant fin à la guerre du Nord (1700-1721), la Suède cédait l'Estonie aux Russes, mais sur place, la vie culturelle, tout comme la vie économique, furent régies par les Allemands baltes. La première traduction intégrale de la Bible en estonien parut en 1739, elle contribua considérablement à la formation de la langue écrite courante dérivée du dialecte septentrional. Les idées développées au Siècle des Lumières s'étaient répandues au sein du clergé qui concourut à la diffusion d'ouvrages non religieux, rédigés en estonien, dans un pays dont le taux d'alphabétisation était relativement élevé. En 1802 l'Université de Tartu fut rouverte, elle devait bientôt devenir l'une des universités les plus libérales de l'Empire russe. Elle exerça en outre une influence prépondérante sur la vie culturelle des Allemands baltes et contribua à la poussée de conscience culturelle chez les paysans qu'allait connaître la seconde moitié du siècle. Le servage fut aboli et la liberté individuelle accordée aux paysans par les Réformes de 1816 et 1819. C'est à peu près à cette période qu'apparaissent les premières œuvres d'une littérature authentiquement estonienne.

### **Eveil national et russification**

On a coutume d'appeler "éveil national" la période qui va de 1860 à 1880. Dans le domaine culturel, cette évolution se traduisit aussitôt par la distribution, sur tout le territoire, d'ouvrages estoniens (dont l'épopée nationale "Kalevipoeg") ; une alphabétisation massive et l'essor de la presse (bien que le tout premier périodique date de 1675 et le premier périodique estonien de 1766, c'est au cours de ces années, précisément à partir de 1857, que furent publiés les premiers journaux réguliers à large diffusion). L'éveil national marqua également le début de nombreuses manifestations à caractère traditionnel, dont les festivals de chant (institués en 1869). L'apparition des premières productions théâtrales estoniennes remonte, elle aussi, à cette époque (1870), ainsi d'ailleurs que celle des premiers artistes professionnels. On assista parallèlement à une intensification considérable de la vie socio-associative dans le pays, avec d'une part, au plan local, la création de nombreuses sociétés culturelles dynamiques, et de l'autre, la mise en œuvre d'actions à plus vaste échelle, comme par exemple, la campagne de collecte de fonds destinés à l'Ecole Alexandre (une école supérieure d'agriculture devant s'ouvrir en Estonie). Il est important de souligner que sans les initiatives locales l'éveil national n'aurait jamais abouti à cette montée de conscience nationale qui, progressivement, allait engendrer l'idée d'un Etat estonien. Signe

précurseur, l'actuel drapeau bleu, noir, blanc venait de faire son apparition, c'était alors la bannière de la Société des Etudiants estoniens.

Les acquis de la culture nationale estonienne permirent à la nation de survivre à la politique de russification appliquée dans les années 1880. Au cours de cette période, la plupart des activités socioculturelles furent supprimées, le russe fut imposé dans l'ensemble du système éducatif et la conversion à la foi orthodoxe russe vivement encouragée dans le milieu rural. L'élan culturel subsista néanmoins et se concrétisa, en 1888, par une campagne qui, lancée par Jakob Hurt, avait pour objet de rassembler les éléments du folklore estonien, et se matérialisa sous la forme d'une collection unique. Par ailleurs, les activités sociales officiellement tolérées (ligues de tempérance et autres) tentèrent de dépasser le cadre de leurs attributions autorisées et de suppléer les sociétés culturelles.

### **Le chemin de l'Europe**

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, après l'échec de la politique de russification, apparut une nouvelle génération d'intellectuels estoniens qui établit de nouvelles normes professionnelles s'appliquant au développement culturel. Le slogan que proposait le groupe "Jeune Estonie" – "Devenons Européens tout en restant Estoniens" – témoignait également d'une volonté délibérée de définir la culture estonienne au côté de la culture allemande en tant qu'élément du fonds culturel européen. Ce groupe, partisan de l'essor d'une culture élitaire, joua un rôle considérable dans le processus de réforme de la vie culturelle et contribua à l'amélioration sensible du niveau intellectuel de la population.

La révolution de 1905 eut, elle aussi, de sérieuses retombées sur l'orientation culturelle générale du pays. A l'issue de cette révolution, la culture nationale retrouva approximativement les conditions qu'elle avait connues au cours de l'éveil national. On vit, en outre, s'ouvrir des universités estoniennes alors que, parallèlement, s'affirmait l'importance d'autres institutions culturelles : en 1906, les deux troupes de théâtre amateur, l'"Estonie" et la "Vanemuine", devenaient compagnies professionnelles et, en 1909, était fondé le Musée du Peuple estonien. La diffusion de la presse nationale et la publication d'ouvrages estoniens montèrent en flèche. L'augmentation du pourcentage de population urbaine eut une incidence particulièrement bénéfique sur le développement de la culture. L'art moderne et différents courants littéraires étrangers firent progressivement leur apparition tandis qu'artistes et écrivains estoniens étaient introduits auprès des milieux artistiques en Allemagne et en France. Quant aux diverses branches de l'art populaire, soit elles surent s'adapter aux besoins de la société en cours de modernisation, soit elles commencèrent à décliner.

Lors de la première guerre mondiale, cette progression rapide se trouva brutalement interrompue pour connaître un nouvel essor après la Révolution russe de février 1917 qui accorda des droits officiels à la langue estonienne. Il fut alors débattu de la politique culturelle au cours des discussions politiques générales entre les partis bourgeois, social démocrate et communiste. Le succès des Bolcheviks, tant pendant qu'après la Révolution d'Octobre, encouragea leurs partisans estoniens à proposer leur programme dans un esprit de nihilisme national.

En 1920, l'issue victorieuse de la Guerre de Libération allait apporter 20 ans d'indépendance et de croissance relativement stable à l'Estonie. Elle vécut, de 1920 à 1934, sous un régime de démocratie parlementaire puis, de 1934 à 1940, sous une dictature modérée qui renforça l'intervention de l'Etat dans le domaine de la culture. Le pays parvint à restructurer assez



rapidement son économie et établit d'importantes relations commerciales avec l'Europe occidentale, principalement avec le Royaume-Uni et l'Allemagne.

## **La république**

Le statut d'Etat indépendant auquel venait d'accéder le pays allait, pour la première fois, permettre le développement finalisé de la culture nationale estonienne dans son ensemble. L'infrastructure de la production culturelle (écoles, théâtres, établissements de recherche scientifique, maisons d'édition, centres culturels municipaux, TSF, etc.) devint l'une des priorités du gouvernement. Un grand nombre d'institutions culturelles furent créées très peu de temps après la proclamation de la République. La responsabilité de la structure globale incombait, d'une part, aux institutions gouvernementales pour l'organisation de la protection culturelle et son soutien, et, de l'autre, aux initiatives populaires (sociétés et autres) qui avaient vu le jour au moment de l'éveil national. L'estonien avait à présent acquis le statut de langue officielle du pays et, grâce aux efforts de l'école des "réformateurs de la langue" qui l'enrichirent d'éléments empruntés aux dialectes ainsi que de mots artificiellement créés, il devint bientôt un outil convenant aussi bien à une énonciation scientifique qu'à une expression artistique raffinée. Les huit volumes de l'"Encyclopédie estonienne" parurent de 1932 à 1937 ; cet ouvrage repose essentiellement sur les travaux des scientifiques de l'Université de Tartu.

Différents courants émergèrent au plan de la littérature et des beaux-arts, se faisant l'écho des styles européens de l'époque ou témoignant de l'effort de changement de la pensée culturelle rurale, ce principalement dans une optique de romantisme national ; parfois les deux tendances étaient foncièrement antagoniques, parfois l'on tentait de les unir. Le sport s'était considérablement développé et atteignait maintenant un niveau qui, dans de nombreux domaines, permettait aux athlètes estoniens de se mesurer aux représentants des grandes puissances. Les minorités nationales installées en Estonie virent la sauvegarde de leur culture propre garantie par la loi d'autonomie culturelle votée en 1925. Ce sont essentiellement les communautés juive et allemande qui exploitèrent les possibilités offertes par cette loi dont il sera plus amplement traité dans le chapitre 9.

## **De nouveau sous le joug de puissances étrangères**

Une clause secrète du pacte Molotov-Ribbentrop, signé en 1939 entre l'Allemagne et l'URSS, plaça l'Estonie dans la zone d'influence de cette dernière. Les troupes soviétiques occupèrent le pays en juin 1940. Cette occupation et le rattachement à l'Union soviétique qui s'ensuivit mirent fin au développement de la culture : les intellectuels furent exécutés, déportés, contraints à l'exil vers l'Ouest ou obligés de collaborer avec les nouvelles autorités. Les sociétés culturelles populaires furent démantelées, et c'est alors que l'on prôna une forme primitive de culture de masse répondant à l'idéologie bolchevique.

Avant de se trouver une seconde fois sous le joug soviétique, l'Estonie fut occupée par l'Allemagne de 1941 à 1944. Toutefois, un grand nombre d'intellectuels estoniens n'avaient pas attendu le retour des troupes communistes pour fuir en Suède et en Allemagne d'où, plus tard, certains devaient partir pour les Etats-Unis, le Canada ou l'Australie, emportant avec eux une structure virtuelle de la société estonienne qu'ils s'empressèrent de reconstituer dans leur pays d'accueil. Ainsi, pendant qu'en Estonie les purges au sein du parti communiste succédaient à une nouvelle vague de déportations, en Suède, les écrivains estoniens fondaient une association qui, créant une petite imprimerie, publiait les ouvrages des auteurs en exil ; parallèlement, maintes revues littéraires voyaient le jour, qui allaient connaître une importante diffusion.

Le déclin se poursuivit jusqu'à la période khrouchtchevienne qui eut également des incidences au plan culturel. Bien que pression idéologique, censure et autres mesures du même ordre n'aient pas été abolies, l'abandon du "culte de la personnalité" et l'annonce d'une politique de coexistence pacifique créèrent une ouverture dont les intellectuels estoniens et leurs homologues des différents territoires sous domination soviétique se hâtèrent de tirer le meilleur parti. Dans les pays baltes, la chose s'avéra d'autant plus facile que l'idéologie communiste n'avait jamais acquis de véritable légitimité (cf. chap. 3) et qu'une sorte de consensus aussi ambigu que contradictoire était, tout au plus, ce que le régime avait réussi à imposer à la population, y compris aux hauts dignitaires autochtones du parti qui n'en avaient pas moins volontiers accepté de participer au système mis en place. Les processus entamés au cours des années 1960 ont de multiples incidences sur l'Estonie d'aujourd'hui et il y sera de temps en temps fait allusion dans la suite de cette étude. Dans la perspective de notre sujet, c'est la "résistance culturelle" qui constitue le dénominateur commun desdits processus ; il paraît en effet évident que sans les acquis des années 1960, la restauration non-violente de la souveraineté nationale de l'Estonie n'aurait probablement pas eu lieu. Parallèlement, il est clair que l'on ne doit pas ces acquis aux mérites personnels de quelques individus particulièrement actifs au cours de cette période mais qu'il convient plutôt d'y voir le fruit de la rencontre de plusieurs courants historiques.

### 3. VERS L'INDÉPENDANCE : ÉVOLUTION DE LA POLITIQUE ET DE LA CULTURE

---

L'évolution politique que connaissent les pays socialistes d'Europe centrale et d'Europe de l'Est depuis le milieu des années 1980 est une surprise autant pour les observateurs étrangers que pour ceux qui la vivent. Dans les Etats baltes d'Estonie, Lettonie et Lituanie, les changements politiques ont peut-être été plus spectaculaires encore que chez leurs voisins. Après quarante-six ans de régime communiste soviétique, ces trois pays ont vu leur indépendance restaurée et tentent à présent de construire une démocratie durable.

Ladite évolution résulte en partie de l'effondrement de l'empire soviétique, effondrement auquel crises économiques et problèmes écologiques ont amplement contribué. Aux fins de faire face à la dégradation générale de l'économie socialiste, sensible depuis la fin des années 1970, les pays d'Europe centrale et d'Europe de l'Est avaient commencé à chercher une alternative à l'économie centralisée et planifiée sur laquelle reposait le système de domination soviétique. Par ailleurs, la modification, en 1987, de la doctrine militaire en vigueur devait avoir des conséquences considérables pour les démocraties populaires semi-indépendantes. Le 9 juillet, on pouvait en effet lire dans la *Pravda*, l'organe officiel du PCUS, un article de fond annonçant l'abandon de la Doctrine brejnevienne dont l'un des aspects de la politique étrangère consistait à porter la révolution au-delà des frontières soviétiques (Brzezinski, 1989: 92). Cependant, toute remise en question de l'unité de l'Union Soviétique était encore hors de propos.

Pourtant, dans les républiques soviétiques baltes apparurent alors de nouveaux mouvements sociaux qui, ne se bornant pas à réagir aux changements de la situation extérieure, réussirent à orienter l'évolution vers une indépendance politique totale. En l'espace de quelques mois une grande partie de la population autochtone s'était investie dans des activités politiques dont les objectifs étaient totalement incompatibles avec l'idéologie soviétique prévalant auparavant. La culture nationale et les intellectuels jouèrent un rôle déterminant dans la préparation et la mise en œuvre de ces événements.

#### **La légitimité politique en Estonie et dans le bloc communiste**

Selon Gerner (1984: 5), un régime politique est légitime "lorsque, entre les pouvoirs centraux (ou le pouvoir), les administrateurs et la population gouvernée, il existe une communauté de valeurs au niveau de la hiérarchie des objectifs. Il y a légitimité politique quand les gouvernants sentent et croient être habilités à exercer le pouvoir et que les gouvernés partagent cet avis". Il semble que ce n'ait jamais été le cas au sein du bloc soviétique. Les gouvernements des pays d'Europe de l'Est ont, en fin de compte, toujours dû s'appuyer sur la force coercitive que représentait l'armée soviétique.

Les régimes communistes des pays semi-indépendants d'Europe centrale ont toutefois réussi à obtenir un certain soutien de la part de leurs administrés. Ces gouvernements parvenant à afficher quelques résultats matériels positifs, même modestes, et à témoigner de leur bonne volonté à protéger la culture nationale, on les a acceptés, les considérant comme un "moindre mal" comparé à une tutelle directe de l'Union Soviétique. On pourrait parler là de "légitimation auxiliaire" (Gerner, 1984: 7).

En Russie et dans les deux autres républiques slaves d'Union Soviétique en revanche, le régime communiste jouissait apparemment d'une certaine légitimité traditionnelle. Il est en effet possible de retrouver dans maintes caractéristiques de la culture politique soviétique les vestiges laïcisés de la tradition tsaro-papiste russe (ex. Gerner, 1984: 13, 14). Trotsky déjà, et plus tard Gramsci, ont souligné le fait que la Révolution d'Octobre s'était déroulée dans un pays sans la moindre tradition de pluralisme politique dont la société civile était encore "primordiale et magmatique" (Gramsci, 1971: 238).

Bien que rattachée à l'empire russe depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, l'Estonie (tout comme la Lettonie voisine), est restée dans la zone d'influence culturelle de l'Allemagne. En outre, les structures législatives, administratives et éducatives des provinces baltes n'ont été mises en conformité avec celles du reste de l'empire qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle, sous l'impulsion de l'éveil national du peuple estonien, s'étaient déjà constituées nombre d'institutions culturelles et économiques dont, par exemple, la société civile bourgeoise (cf. Rauch, 1990 :20). Administrés et dirigeants de la République estonienne indépendante (1918 à 1940) ont toujours manifesté leur attachement aux principes du pluralisme politique et du *Rechtsstaat* – Etat constitutionnel – ; il convient de noter que même les tendances autoritaristes apparues dans la seconde moitié des années 1930 n'ont pas entraîné de rupture fondamentale avec la démocratie.

C'est par la terreur et diverses autres formes de coercition directe que le régime communiste a été imposé aux populations des pays baltes à l'issue de la seconde guerre mondiale. Depuis 1950, les instances dirigeantes du Parti communiste estonien au pouvoir ont presque exclusivement été composées de soit-disant Estoniens-russes, à savoir les descendants, plus ou moins russifiés, de colons estoniens établis en Russie au XIX<sup>e</sup> siècle (Taagepera, 1991: 21). Il est évident que n'ayant aucune pratique de la démocratie "bourgeoise", ils représentaient les plus fiables alliés du pouvoir central soviétique. Il fallut attendre les manifestations de masse de juin 1988 pour voir un Estonien, né en Estonie, nommé premier secrétaire du parti communiste estonien.

On peut dire qu'en Estonie soviétique (et en Lettonie qui a les mêmes contexte culturel et profil historique) la légitimité politique a fait plus fondamentalement défaut que partout ailleurs au sein du bloc communiste. Le pouvoir qu'on y avait imposé ne pouvait s'appuyer sur aucune tradition totalitaire de type russe ; il n'avait, en outre, ni l'intention, ni la capacité d'instaurer ne serait-ce qu'une "légitimation auxiliaire".

### **Le rôle controversé de la culture**

Que ce soit en Estonie soviétique, dans les sociétés socialistes d'Europe de l'Est ou à l'intérieur des frontières de l'Union Soviétique, la culture nationale a joué un rôle controversable. D'un autre côté, l'idéologie socialiste a mis en relief l'importance de la culture dans la construction d'une société nouvelle. Cette approche a des racines historiques profondes. Pendant les années 1920, premières années du pouvoir soviétique en Russie, on a assisté à la mise en place de nombreuses expériences culturelles d'envergure dues à l'initiative d'Anatoly Lunacharsky, alors Commissaire à l'Education (Davies, 1992: 86ff). Les Bolcheviks s'étaient, sans un appui populaire manifeste, emparés du pouvoir dans une Russie dont la population paysanne, en majorité illettrée, avait du monde une vision dominée par une religiosité traditionnelle. La société civile était encore fragile, il n'existait pas de bourgeoisie solide avec laquelle l'*intelligentsia* aurait pu former une coalition d'opposition si bien que les intellectuels russes se radicalisèrent davantage que ceux de l'Ouest (Partland, 1993: 33-37). Dans les années 1920 et 1930, ils poursuivirent l'action qu'ils avaient entamée au temps de la Russie impériale. Cette

philosophie révolutionnaire et utopique devait être exploitée avec succès par les communistes aux fins de légitimer leur autorité.

Au cours des années 1930, les institutions culturelles n'en furent pas moins soumises à un contrôle administratif et idéologique croissant. En 1934, peu après la fondation de l'Union des Ecrivains d'URSS, se tenait à Moscou le Premier Congrès des Ecrivains soviétiques. La centralisation des dispositifs culturels était alors parachevée. "...la création de l'Union des Ecrivains et autres syndicats culturels (regroupant professionnels du cinéma, acteurs, artistes) leur conférait l'apparence de syndicats-maison d'une même grande entreprise, celle de Staline" (Davies, 1992: 88). S'ils avaient pour fonction d'assurer soins hospitaliers, restaurants, logements et commandes officielles à leurs membres, ces syndicats devaient par ailleurs veiller à ce que leur domaine culturel respectif contribuât au fonctionnement harmonieux du système.

Après le rattachement de l'Estonie à l'Union Soviétique, la culture estonienne était censée se soumettre aux normes idéologiques fixées par le parti communiste. L'une des premières mesures de la nouvelle politique culturelle fut la destruction de toute la littérature, de toutes les œuvres d'art jugées incompatibles avec le nouveau régime. De 1945 à 1956, plus d'un tiers des livres publiés à l'époque de l'indépendance furent retirés des bibliothèques ou confisqués aux particuliers pour être détruits (*Looming*, 2/1988: 273). Pendant les années de guerre, la majorité des artistes de renom avaient fui à l'Ouest. Quant aux intellectuels qui avaient choisi de rester en Estonie, soit ils furent déportés en Sibérie ou dans quelque région lointaine d'URSS, soit ils subirent d'autres formes de répression auxquelles seul un petit nombre réussit à échapper, du moins pour un temps, en collaborant avec le pouvoir soviétique. En février 1950, la 8ème Réunion plénière du Parti communiste estonien accusait les principaux artistes du pays de nationalisme bourgeois. En conséquence de quoi la direction de la vie culturelle se voyait confiée aux Estoniens-russes et autres personnes jugés fiables. Cette politique, que l'on estime responsable de la destruction des vestiges du patrimoine culturel estonien (Hion, 1989: 26), a eu des conséquences désastreuses, ainsi par exemple, de 1945 à 1964, a-t-il été publié plus d'œuvres littéraires estoniennes originales en exil que dans le pays, ce tant en nombre de titres qu'en nombre de pages (Hoyer, *et al.* 1993: 199).

Au cours des années 1960, la "détente" amorcée à l'issue du XXème Congrès du PCUS gagna progressivement la vie culturelle estonienne, se traduisant, en ce domaine, par la perspective d'une plus grande autonomie. En évitant certes d'aborder des thèmes explicitement politiques, l'opposition politique masquée put s'exprimer par le canal de la culture nationale. Les intellectuels prirent à cœur ce rôle de conscience de la société qui leur incombait et l'on pourrait citer ici l'écrivain estonien Heino Kiik (*Looming* 5/1987: 668) : Si l'on me demandait ma profession, je répondrais : "être sincère", Si l'on me demandait ma fonction, je répondrais : "être honnête". Au début des années 1980, c'est-à-dire avant l'instauration de la *glasnost*, des poètes comme Paul-Eerik Rummo et Hando Runnel, dont les œuvres contenaient d'évidentes allusions politiques, eurent un impact important sur la résistance culturelle. Dans le même temps, les intellectuels durent concevoir des techniques particulières propres à transmettre leur message. L'écrivain Astrid Reinla allait ultérieurement comparer la vie littéraire de cette période à une compétition inégale entre les auteurs et les censeurs, ce qu'elle exprime avec humour comme suit :

"...les progrès de la pince monseigneur engendrant la sophistication des serrures, il est difficile d'imaginer les sommets qu'aurait pu atteindre la littérature estonienne quand on sait qu'au cours de cette dernière décennie les mots "saucisse" et "cancrelat" étaient au nombre des vocables mis à l'index". (*Vikerkaar* 4/1989: 88-90).

Il convient toutefois de signaler que la censure se montrait en général plus indulgente en Estonie et dans les deux autres républiques soviétiques baltes que dans le reste de l'URSS. En outre, la barrière linguistique servait de bouclier face au crible de l'inspection idéologique et/ou esthétique. (cf. *Vikerkaar* 10/94: 83f.).

C'est au travers de cette évolution que s'est constituée la configuration dominante de la vie culturelle sous le socialisme. En Estonie, comme dans les autres sociétés socialistes, la culture nationale joua un double rôle : si d'une part elle était censée contribuer à la légitimation du régime au pouvoir et remplir les fonctions de "vitrine" (Habermas, 1974), de l'autre, elle traduisait souvent les critiques et la résistance à l'encontre de ce même régime. De plus, les quelques éléments du patrimoine culturel national encore accessibles permirent de sauvegarder un certain sens de la continuité historique.

Les impressionnants festivals de chant qu'organisaient tous les cinq ans les associations de chanteurs amateurs illustrent fort bien cette ambivalence. Ils réussissaient à rassembler quelque 30 000 chanteurs et plus de 300 000 spectateurs, soit un tiers de la population autochtone. Lesdits festivals ouvraient toujours sur des chants qui, ayant reçu l'aval des autorités, célébraient les principes et les réussites du socialisme. Mais au bout de deux jours, les interprètes ne se séparaient pas sans avoir, dans un élan final, spontanément entonné une série de chants à la limite de la légalité. L'Etat soutenait substantiellement les activités culturelles amateurs, toutefois, leur contrôle idéologique était plus difficile que celui des activités culturelles professionnelles.

### **L'Estonie dans les années 1980 : de la *perestroïka* à l'indépendance**

Il y a dix ans, la russification de l'Estonie était à son comble. En 1978, les autorités centrales soviétiques avaient ordonné l'enseignement du russe dès l'école maternelle. En 1980, on célébrait le quarantième anniversaire de la République Soviétique Estonienne dans l'enceinte de l'imposant palais des Sports et de la Culture V.I. Lénine (devenu aujourd'hui l'Hôtel de Ville) et, lors de cette cérémonie solennelle, seul le russe fut employé. L'immigration russe était telle qu'à présent la population ne comptait plus que 61,5 % d'Estoniens de souche, alors que cette proportion atteignait presque 90 % avant la guerre. Enfin, les autorités centrales de Moscou prévoient en 1987 l'ouverture de mines de phosphorite au nord-est du pays ce qui aurait eu des conséquences écologiques catastrophiques pour la région et aurait, par ailleurs, encore accru l'immigration.

A cette même époque, il existait un mouvement dissident dans le pays. Bien que peu nombreux et relativement atypiques, ses membres n'en incarnaient pas moins des valeurs communes à la majorité des Estoniens (Kukk, 1991 ; Ruutsoo, 1993: 199). En 1980, suite à l'arrestation et aux sanctions prises à l'encontre des lycéens de Tallinn qui avaient manifesté contre la russification du système scolaire, quarante intellectuels estoniens signaient une lettre ouverte qui, n'ayant pu être publiée dans les médias nationaux, devait paraître dans la presse occidentale. Elle exposait l'inquiétude du peuple estonien pour sa culture nationale.

Au début des années 1980, la croissance de l'économie soviétique se ralentit considérablement (Iivonen, 1992: 66). S'il est vrai que l'Estonie comptait parmi les régions d'URSS bénéficiant de l'un des niveaux de vie les plus élevés, il faut préciser que ce résultat n'avait été obtenu qu'au prix d'énormes problèmes écologiques et d'une inévitable importation de main d'œuvre. Les Estoniens étaient à même de comparer leur niveau de vie à celui de leurs voisins scandinaves.

En effet, dans toute la partie septentrionale du pays, y compris la capitale, on pouvait aisément capter les programmes de la télévision finlandaise.

Mikhaïl Gorbatchev, élu Secrétaire général du Parti communiste soviétique en mars 1985, instaura une politique – connue sous le nom de *perestroïka* – dans laquelle il convient de voir une stratégie de modernisation dictée par les difficultés de l'économie soviétique (Iivonen, 1992: 66-67). En janvier 1987, il déclarait qu'une restructuration totale du système politique soviétique était un préalable indispensable à la réussite économique (*ibid.*: 19). En février de la même année, on assistait à la libération d'un certain nombre de prisonniers politiques (Ahonen 1988: 12).

La *perestroïka* suivit le schéma russe classique d'une politique décidée au sommet que l'on impose à une population majoritairement passive en comptant sur l'autorité traditionnelle. Cependant, les républiques baltes avaient une expérience de la participation et du pluralisme politiques qui datait d'avant la guerre. Au sein des familles, on avait entretenu et transmis les valeurs nationalistes qui se retrouvaient en outre exprimées, de manière plus déguisée certes, dans les diverses formes de la culture nationale.

En 1987, intellectuels baltes et activistes nationalistes tirèrent parti de la toute récente indulgence du pouvoir central. Il y eut plusieurs manifestations contre la politique de russification. Le 25 février, en Estonie, après que la population eut été informée du projet des autorités soviétiques, les conséquences écologiques de l'industrie minière planifiée firent l'objet d'un débat public lors d'une émission télévisée populaire. Un mouvement écologique très influent allait naître, en une soirée à peine, tandis que se déroulait ce débat communément appelé "la guerre de la phosphorite". En août 1987, les activistes dissidents organisaient une manifestation en plein centre de Tallinn, exigeant que l'on publiât le honteux Pacte Molotov-Ribbentrop qui, en 1939, avait conduit au partage de l'Europe de l'Est entre l'Union Soviétique et le Troisième Reich. On estime que cette manifestation constitue le tournant décisif du processus de radicalisation de l'opinion publique.

En septembre de la même année, *Edasi*, un journal régional, publiait un article de fond dans lequel quatre éminents spécialistes en sciences sociales exposaient un programme d'indépendance économique pour l'Estonie dans le cadre de l'URSS. Le gouvernement communiste local ne fut pas long à condamner cette proposition qui devait pourtant rester au cœur d'un vaste débat public pendant plus d'un an. Pour des raisons de commodité, on désigna le programme d'indépendance économique de l'Estonie par le sigle IME, acronyme de son titre *Isemajandav Eesti*. Mais ces trois lettres avaient une connotation supplémentaire puisque *ime* signifie par ailleurs "miracle" en estonien. On espérait voir ce programme résoudre immédiatement nombre des problèmes les plus aigus que connaissait alors la société, notamment la menace démographique liée à l'immigration soviétique massive (cf. Looming 2/88: 275). Il s'avéra pourtant bientôt de plus en plus évident que jamais l'appareil central de l'Union Soviétique ne permettrait la mise en place de ce programme. Bien que le 27 novembre 1989 le Parlement Soviétique ait finalement voté une loi autorisant les trois républiques baltes à appliquer un programme d'autogestion économique, la décision demeura lettre morte et les autorités centrales concernées n'en tinrent aucun compte (Raidla, 1991: 190). Sans indépendance politique ou, du moins, sans autre chose que cette reconnaissance purement formelle consentie par les organes soviétiques, l'IME était condamné à rester dans le domaine de l'utopie.

La réunion commune des comités directeurs des Syndicats de la Création des 1er et 2 avril 1988 devait marquer le début d'une ère nouvelle pour la politique intérieure, ou, plus précisément, la

renaissance de la politique envisagée sous l'angle d'un débat public sur les thèmes importants au plan social. Les intellectuels les plus en vue prirent ouvertement position contre les dirigeants de la république. A cette occasion, on aborda pour la première fois un certain nombre de problèmes de société qui ne se limitèrent pas à ceux de la vie culturelle proprement dite tels que censure, monopole de l'Etat sur l'édition ou réduction de la possibilité d'utiliser l'estonien dans le secteur public. Parmi ces problèmes, considérés d'une grande gravité, on traita de la situation démographique et de la forte immigration en provenance des autres républiques soviétiques, de la situation de l'environnement et, globalement, du manque de démocratie à tous les niveaux de l'administration tant du parti que de l'Etat. Les syndicats estimèrent indispensable de modifier la constitution soviétique de manière à ce que les républiques soient souveraines en matière de décisions économiques et culturelles. La réalisation du programme de l'IME pouvant, jugeait-on, jouer un rôle de premier plan. Par ailleurs, on proposa l'instauration d'une distinction entre la citoyenneté soviétique et celle de chacune des républiques (cf. *Eesti NSV loominguliste...* 1988: 221-231). Une telle mesure aurait permis de réduire l'immigration et d'empêcher que les nouveaux arrivants n'occupent les principaux postes politiques et administratifs.

La période qui venait de s'ouvrir ne tarda pas à être connue sous le nom de Révolution en chantant. Elle se caractérisa par d'impressionnants rassemblements de foule, se terminant presque toujours sur des chants patriotiques, ainsi que par l'émergence de nouveaux mouvements populaires, dont le plus influent, le Front Populaire vit le jour en avril 1988. Ce dernier, recevant également le soutien de certains communistes locaux désireux de souligner leur orientation libérale et patriotique, eut rapidement accès aux médias de langue estonienne (Hoyer, *et al.* 1993: 268 f. ; Kagarlitsky, 1990: 40-49). En juin 1988, sous la pression politique des mouvements populaires, les principaux dirigeants du parti communiste étaient révoqués. Suite à cette mesure, le Soviet suprême de la république promulgait plusieurs lois visant à renforcer la position du pays vis-à-vis du pouvoir central. La plus importante fut la Déclaration de la Souveraineté de la RSS d'Estonie, votée le 16 novembre de la même année. Elle proclamait la suprématie de la législation nationale sur celle de l'Union, et par conséquent conférait à l'Estonie l'usage du droit de veto contre n'importe quelle décision à venir émanant des organes législatifs centraux. Le 18 janvier 1989, était adoptée la loi sur la langue qui déclarait l'estonien langue officielle et obligeait les services administratifs de l'Etat à servir les citoyens en estonien et en russe.

Avant qu'il ne fut longtemps, les autorités soviétiques centrales avaient condamné ces deux lois, les imputant aux manœuvres de quelques groupuscules extrémistes ; condamnation qui n'empêcha toutefois pas d'autres républiques soviétiques d'adopter par la suite des mesures législatives semblables. Ce "Défilé des Souverainetés", inauguré par les Estoniens, allait être la première menace manifeste contre l'unité politique de l'URSS.

Le Soviet suprême estonien fut élu, en 1990, sur des bases nouvelles, celles de la candidature multiple, et le Parlement fraîchement élu annonça que son principal objectif était de rendre au pays son statut d'Etat. Les résultats du référendum de mars 1991 confirmèrent que ce principe d'une Estonie indépendante était soutenu par une importante majorité de la population. Proclamée le 20 août, alors qu'en URSS, G. Ianaev dirigeait le Comité d'Etat pour l'Etat d'Urgence, l'indépendance de l'Estonie fut reconnue le 6 septembre par l'Union Soviétique.

### **La Révolution en chantant : un nouvel éveil culturel**

En 1988 donc, la contestation des intellectuels qui jouissaient d'une reconnaissance officielle allait sérieusement ébranler la légitimité du système en vigueur : il était en effet immédiatement



apparu que les thèmes abordés lors de la réunion d'avril avaient un poids politique considérable. Parallèlement, ces mêmes intellectuels s'étaient fort activement investis dans l'élaboration d'autres approches de la réalité. L'idéologie joue un rôle prépondérant dans l'émergence et l'action des mouvements sociaux ; c'est elle qui permet aux artisans desdits mouvements de déterminer plus clairement les raisons de leur différend avec la société en place ; qui mobilise les foules et les conduit à unir leurs efforts ; qui donne force et cohésion interne au mouvement ; qui, enfin, contribue à la définition de ses objectifs et à la légitimation de ses interventions (Raschke, 1988: 173f). Lorsque deux idéologies divergent, deux conceptions de la réalité s'affrontent pour la suprématie. Ainsi, un groupe qui propose une conception différente constitue-t-il une menace pour l'ordre institutionnel légitimé par un univers symbolique dominant (Berger et Luckman, 1967: 124). Par conséquent, des luttes symboliques sans signifiant politique explicite peuvent néanmoins revêtir une extrême importance si elles concernent un sujet fondamental pour l'une des idéologies. En Estonie, c'est une interprétation nouvelle de l'histoire nationale qui allait être ce sujet fondamental.

Déjà, avant les années 1980, les Estoniens avaient, dans la mesure du possible, défendu leur identité culturelle et leurs traditions propres. Toutefois l'identité qu'ils décrivaient et soutenaient en public ne pouvait être exprimée qu'en termes apolitiques et historiquement neutres. En mars 1986, au cours de la première année d'application de la *glasnost*, l'écrivain Jaan Kruusvall attirait l'attention sur les difficultés que rencontrait la littérature quand elle essayait d'éviter les zones d'ombre de l'historiographie officielle :

"La littérature estonienne se trouve face à un véritable problème lorsqu'elle dépeint un personnage contemporain né, disons en 1900. Comment exposer sa biographie, son évolution ? [...] Comment sa vie s'est-elle réellement déroulée ? Que s'est-il effectivement passé ? On laisse souvent le lecteur dans l'ignorance, [...] La biographie du personnage reste incomplète ou simplement tendancieuse. Or, se borner à une description incomplète d'un individu, c'est l'humilier" (Looming, 3/86: 367).

La situation allait en fin de compte changer, et c'est par le biais de la littérature que, à l'instar de Kruusvall, des auteurs comme Viivi Luik, Mats Traat, Arvo Valton et Heino Kiik abordèrent certaines expériences historiques de l'après-guerre : collectivisation imposée de l'agriculture, répression stalinienne et déportations. Cependant, en 1987, il y avait encore des écrivains désireux de mesurer leurs critiques à l'égard du stalinisme (ex. Paul Kuusberg, in Looming, 5/1987: 694-696).

L'intérêt que suscitait l'histoire fut également un moyen de forger une nouvelle identité nationale comportant, en outre, une dimension politique. La fondation, en décembre 1987, de la Société du Patrimoine estonien eut d'importantes répercussions, cet organisme s'étant fixé comme objectif de reconstruire et de sauvegarder non seulement les monuments historiques mais aussi la mémoire historique des Estoniens. En février 1988, la société lançait une collection de biographies. A cette occasion, la situation culturelle présente fut assimilée à celle du XIX<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle les intellectuels avaient entrepris la constitution d'une nation estonienne en s'inspirant du nationalisme culturel herdérien. On a d'ailleurs, par analogie, fréquemment employé l'expression d'"Ere de l'Eveil". On doit à l'auteur-compositeur estonien René Eespre une chanson qui porte ce titre et a remporté un vif succès auprès des chorales amateurs.

Les années d'indépendance d'avant-guerre elles-mêmes furent progressivement réhabilitées. En outre, en août et septembre 1988, après que plusieurs manifestations l'eurent réclamé, l'ignominieux Pacte Molotov-Ribbentrop fut enfin publié dans les médias en langue estonienne,

y compris dans le *Rahva Hääl*, l'organe du gouvernement. Les Estoniens examinaient alors déjà très sérieusement les moyens de recouvrer leur souveraineté politique, que ce soit sous une forme ou une autre.

Le 24 février 1989, à l'occasion du soixante-et-onzième anniversaire de l'Etat estonien d'avant-guerre, le drapeau national de l'Estonie fut hissé au sommet de la tour du bâtiment médiéval abritant le Parlement. Or, à peine un an plus tôt, les manifestations publiques ou même la simple détention de ce drapeau étaient passibles de sanctions. Cet événement comportait une signification symbolique profonde : le gouvernement communiste de la République socialiste soviétique estonienne payait un tribut moral aux traditions de l'indépendance nationale. La restauration de l'indépendance était devenue la principale aspiration politique de pratiquement tous les Estoniens. C'est donc sur cette base que problèmes et objectifs de la société furent redéfinis.

Au cours des deux semaines qui suivirent, deux nouveaux mouvements politiques voyaient le jour. Le premier, le Comité des Citoyens estoniens, s'inscrivait en faveur d'un retour à la république d'avant-guerre avec l'intégralité de ses lois et institutions politiques ; quant au second, le Mouvement Interfront, il s'efforçait d'orchestrer une contre-mobilisation des citoyens d'expression russe. Le Front Populaire restait le plus puissant, mais il lui fallut, bien sûr, se définir par rapport à ses concurrents tout en leur faisant face. L'objet de la lutte était progressivement passé du domaine de la culture à celui de l'action politique concrète.

### **L'émancipation des médias estoniens**

De tout temps, journaux et magazines ont joué un rôle important dans la vie quotidienne des Estoniens. D'après une enquête effectuée en 1984, l'Estonien adulte moyen lisait alors régulièrement trois ou quatre journaux et/ou magazines, le nombre total d'exemplaires étant de 470 pour 1 000 habitants, chiffre relativement élevé si on le compare aux statistiques internationales (Lauristin, *et al.* 1987: 89-91). Toutefois, à cette époque, la taille d'un journal n'excédait pas quatre pages.

Dans le cadre de la *perestroïka*, Gorbatchev avait, entre autre, souligné l'importance d'une critique ouverte de certains problèmes de la société soviétique. Il ne faut cependant pas confondre cette politique, connue sous le nom de *glasnost*, avec la liberté d'expression telle que la conçoit le monde occidental. En fait, les médias étaient plutôt censés informer le public, plus franchement que par le passé, des "erreurs" commises à différents niveaux par les instances dirigeantes, mais en restant fondamentalement loyaux envers le système politique et économique. "Si la *glasnost* implique également que l'on critique les erreurs, il ne s'agit pas pour autant d'ébranler le socialisme et les valeurs socialistes que nous partageons" (Citation de Mikhaïl Gorbatchev in *Sirp ja Vasa*, 30/1987).

Cette "politique de transparence" permit la création de revues et de sociétés d'édition indépendantes du Parti communiste comme des structures étatiques. Le 10 juillet 1987, les éditions coopératives Kubar étaient officiellement reconnues par les autorités, elles allaient publier des ouvrages qui, pour des raisons politiques, étaient restés au fond des tiroirs des maisons d'édition étatisées.

A partir de 1988, les médias allaient connaître des changements considérables. C'est ainsi que, par décret du 4 octobre 1990, le gouvernement estonien mettait un terme définitif aux activités du Glavlit, l'organe de censure officiel. Mais depuis 1988 déjà, soit au moment de la Révolution

en chantant, on avait pu assister à la suppression progressive de la censure dans toutes les républiques baltes. Si bien que les mouvements du Front Populaire de Biélorussie, de Moscou et de Léninegrad, qui n'avaient aucun statut légal, pouvaient, sans aucun problème, y éditer leurs documents (Kagarlitsky, 1990: 71).

La nouvelle situation se traduisit également par un accroissement impressionnant du nombre de journaux et de périodiques. Dans les années 1970 et au début des années 1980, on en comptait couramment quelque 160, dont une cinquantaine répondaient à la définition officielle d'un journal (*Eesti NVS*, *Eesti Statistika*, etc). De 1988 à 1990, on vit apparaître plus de 400 nouveaux magazines ou autres revues (*Eesti Rahvusraamatukogu* 1991). Toutefois, beaucoup qui sont, en fait, les bulletins de diverses organisations ne connaissent qu'une diffusion relativement modeste. C'est en automne 1989 que sont sortis les premiers hebdomadaires à grande distribution dont le nombre a depuis augmenté.

Non seulement journaux et revues se multiplièrent, mais ils se radicalisèrent au plan politique. Le *Wirulane*, un petit périodique fondé en décembre 1987 dans une ferme collective du nord-est de l'Estonie, fut la première publication dont la rédaction s'affranchit de toute contrainte politique (Kruus, 1989/90).

Les grands journaux de langue estonienne ne tardèrent pas à adopter la même orientation, ce que confirme une analyse du *Rahva Hääl*, l'organe du gouvernement et, parallèlement, le quotidien connaissant le plus fort tirage (Lagerspetz et Hanhinen, 1994). A partir de 1988, on y constate une modification profonde de la manière dont sont présentés les différents problèmes de société.

Avant 1988, on y abordait, le plus souvent, des sujets connexes à l'économie traitant, la plupart du temps, de l'agriculture, de la discipline dans le travail et des problèmes organisationnels de l'économie planifiée – ces derniers occupaient une place de choix dans la rhétorique de la *perestroïka* qui présentait la réduction du poids de la bureaucratie et la restructuration de l'organisation de l'économie comme l'un des moyens d'en améliorer les résultats. Enfin, les divers articles avaient une propension manifeste à attribuer la cause des difficultés à des facteurs d'ordre individuel ou à l'incurie des fonctionnaires responsables.

Les années 1988 et 1989 témoignèrent d'une approche radicalement différente : on aborda alors maints sujets nouveaux dont beaucoup relevaient de questions politiques épineuses telles que la nationalité, l'armée soviétique ou d'autres points encore relatifs aux institutions et à la démocratie. Qui plus est, on commença à présenter le système économique et politique inféodé au pouvoir central soviétique comme le principal responsable d'un certain nombre de problèmes. (Lagerspetz et Hanhinen, 1994). Il convient de souligner que, curieusement, on traita alors moins souvent des difficultés de la vie culturelle. Si, auparavant, la culture avait servi de substitut à la politique, ou en avait été une forme déguisée, on estimait à présent que les changements politiques constitueraient également la solution des problèmes culturels. Les intellectuels se montrèrent plus efficaces que les autorités, les groupes d'intérêt ou le commun des citoyens pour définir et analyser les problèmes (Lagerspetz, 1993: 366f).

Pourtant, après deux ans d'agitation politique, soit aux alentours des élections parlementaires de mars 1990, environnement et nationalité avaient de nouveau disparu de l'ordre du jour, il était maintenant essentiellement question de problèmes en corrélation avec l'économie, les institutions politiques et la culture. 1990 marque l'avènement de nouvelles définitions de la réalité, articulées désormais autour de l'économie de marché mais surtout d'un objectif primordial : rendre à l'Estonie son statut d'Etat souverain.

## Le nouveau départ de l'Estonie

Les premières années de l'indépendance retrouvée se caractérisent par l'ampleur de la tâche de restructuration des institutions législatives et politiques. Si l'on s'est, pour ce faire, souvent inspiré des exemples occidentaux, scandinaves et américains, on a également essayé de restaurer certaines traditions de l'Estonie d'avant-guerre. Depuis 1992, date à laquelle est apparue notre monnaie nationale, la couronne estonienne (*kroon*), la banque centrale a réussi à maintenir une parité constante avec le mark (8 EEK = 1 DM). Le 31 août 1994, les dernières troupes russes quittaient le pays, ce fait revêt une extrême importance tant politique que symbolique.

La restauration de l'indépendance a été suivie de l'élection du président et du nouveau Parlement, puis du renouvellement des conseils municipaux. Quant à la nouvelle Constitution, elle a été acceptée par plébiscite en juin 1992. Cependant, les institutions fraîchement instaurées ne parviennent pas toujours à remplir les fonctions que leur attribue la législation. Ainsi, par exemple, les municipalités, qui bénéficient à présent d'une grande autonomie, ne disposent-elles pas de crédits suffisants ; en raison de la privatisation des entreprises, c'est maintenant aux villes et aux communes de prendre en charge les infrastructures et les prestations de service dont la responsabilité incombait auparavant aux grandes entreprises étatisées ou aux fermes collectives. Par ailleurs, malgré sa restructuration, la police est impuissante à juguler le taux élevé de criminalité. En principe, le Parlement a décidé que les biens nationalisés en 1940 seraient restitués à leurs anciens propriétaires, mais les autorités locales et l'administration ne parviennent à engager ce processus que fort lentement. Toutes ces tâches sont d'une ampleur telle qu'elles exigent, c'est évident, des moyens administratifs et financiers supérieurs à ceux dont on dispose actuellement.

A cela s'ajoute le problème de l'importante population non estonienne. Seule une minorité des immigrés soviétiques et de leurs descendants ont la nationalité estonienne. Depuis la restauration de l'indépendance, ils ont adopté une attitude politique relativement passive. On peut en partie imputer la loyauté que manifestent les ressortissants de langue russe à l'égard de l'Etat estonien aux résultats économiques plutôt satisfaisants que connaît le pays comparés à ceux de la Russie. De toute façon, sous le régime soviétique, on n'avait jamais véritablement cherché à intégrer les émigrés à la culture estonienne, au contraire : on encourageait l'ensemble de la population à considérer que la culture officielle établie à Moscou, était "métropolitaine" et la culture locale "provinciale" (on utilisait la formule de "république domestique"), en fait, ce point de vue n'était approuvé et suivi que par la population immigrée qui, d'ailleurs, s'orientait vers les centres culturels russes. Lors du recensement de 1989, 13 % seulement de la population immigrée a déclaré parler "couramment" estonien (Eesti Statistikaamet... 1991: 34). Ce chiffre explique son isolement du reste de la société, isolement aussi préjudiciable pour elle-même que pour les Estoniens.

Sur le plan économique, l'Estonie a engagé un processus rapide d'intégration aux pays d'Europe occidentale et septentrionale. L'instabilité politique et la crise économique que connaissent la Russie et les autres pays de la Communauté d'Etats Indépendants (CEI) ont considérablement réduit les échanges commerciaux avec l'Est : en 1994, ils représentaient 30 % des exportations estoniennes et 20 % de ses importations, cette situation est le résultat de l'évolution entamée en 1992. En 1991, le commerce avec les Etats membres de l'actuelle CEI constituait encore 83 % des exportations et 73 % des importations (Kukk, 1993: 31f). Dans le même temps, divers accords de libre échange ont permis de développer le commerce avec les pays de l'UE et de l'AELE. La Finlande est le partenaire économique le plus important de l'Estonie totalisant en

1994, 18 % des exportations et 30 % des importations, position qui s'est encore renforcée à l'issue de l'élargissement de l'UE en janvier 1995. La balance commerciale de l'Estonie est pour l'instant déficitaire.

Les données statistiques dont on dispose ne permettent pas d'évaluer les résultats à long terme de l'économie estonienne. Il en faut généralement une série, échelonnées sur dix ou quinze ans au moins, pour pouvoir analyser les processus économiques. Or, dans le cas de l'Estonie, les seules données susceptibles d'être suffisamment fiables pour effectuer ce genre d'étude sont celles de 1993. Jusqu'au milieu de l'année 1992, l'économie estonienne faisait partie du système monétaire soviétique caractérisé par l'hyperinflation. L'utilisation de la nouvelle monnaie nationale date du 20 juin 1992, et l'on recalcule en général les données économiques des six premiers mois de 1992 sur la base d'un taux de change arbitrairement fixé à 10 roubles pour 1 EEK (*Finances gouvernementales...* 1994: 1).

**Tableau 1: Chiffres du commerce extérieur de l'Estonie en 1994 (%)**

Source: *Foreign...*, 1994

	Exportations	Importations
EFTA	30,9	40,6
CIS	30,4	20,4
UE	19,0	23,8
Pays d'Europe centrale et orientale	15,3	5,8
Amérique	2,2	3,4
Asie	1,3	5,6
Autres	0,8	0,3
Total	100,0 (16 947,3 millions de couronnes)	99,9 (21 535,3 millions de couronnes)

En 1993, le PIB était de 22 844,7 millions de couronnes (*Annuaire des Statistiques*, 1994: 31), soit, par habitant, un PIB de 14 965,1 couronnes, l'équivalent de 1 870,6 DM ; ce même PIB par habitant était, l'année précédente, de 9 124,7 couronnes (1 140,6 DM). Cette hausse est en partie due à l'augmentation rapide des prix à la consommation. Parallèlement, le taux de change de l'EEK est resté constant.

A l'heure actuelle, l'économie intérieure se caractérise par un prompt accroissement des prix à la consommation que l'on peut imputer à une substantielle sous-évaluation de la couronne et à une augmentation des réserves en devises étrangères plus rapide que prévu. Selon le système financier adopté en Estonie, ladite augmentation permet d'accroître, dans la même proportion, la masse monétaire en circulation (Lainela et Sutela, 1994: 30). L'inflation qui en résulte touche plus sévèrement ceux dont les revenus dépendent essentiellement de versements définis dans le cadre du budget de l'Etat ou des budgets locaux, en conséquence de quoi, plusieurs catégories sociales – familles nombreuses, personnes âgées ou chômeurs – doivent lutter contre la pauvreté. Le taux de chômage est cependant resté relativement bas bien qu'il excède, assurément, l'estimation officielle de 3,5 % (*Statistiques estoniennes*, 1994: 106 ; cf. Narusk, 1994: 25). Certains experts prévoient toutefois que la politique de libre importation des denrées alimentaires et la privatisation de l'agriculture entraîneront un chômage important dans les zones rurales (ex. Aasmäe, 1994).

Les experts étrangers et les organismes financiers internationaux, notamment la Banque mondiale, portent un jugement globalement positif sur l'évolution économique du pays. On s'accorde communément à penser que si l'Estonie a assez bien réussi à implanter un système d'économie de marché, c'est essentiellement parce qu'elle est parvenue à maintenir la valeur de sa monnaie nationale. A court terme, l'Estonie et les deux autres républiques baltes ont une avance compétitive dans les domaines de production où les salaires sont relativement bas – l'industrie textile par exemple. A long terme, il conviendrait que, d'une part, ces économies nationales cherchent les moyens d'exploiter au mieux leurs matières premières – dont le bois – et que, de l'autre, elles tirent parti de leur situation géographique et de la qualité de leurs ports qui font d'elles un axe de circulation important entre la Russie et l'Europe de l'Ouest (Lainela et Sutela, 1994: 133).

#### 4. ORGANISATION ET FINANCEMENT DE LA POLITIQUE CULTURELLE

---

Sauf indication contraire, ce chapitre est basé sur deux sources différentes : les textes de loi et les décisions gouvernementales publiées dans le bulletin officiel *Riigi Teataja* d'une part et les documents manuscrits préparés par le Ministère de la Culture et de l'Education d'autre part.

##### **Ministère de la Culture et de l'Education**

Depuis 1988, des changements considérables sont intervenus dans l'organisation de la politique culturelle en Estonie. La RSS d'Estonie comptait plus de trente ministères et comités d'état responsables de différents secteurs de l'administration et de l'économie. Les ministères étaient chargés des domaines considérés comme les plus importants.

L'administration de la culture était divisée entre le Ministère des Affaires culturelles, le Comité de cinématographie, le Comité de publication et le Comité de la télévision et de la radio. En automne 1988, un Comité de la culture a été fondé pour remplacer le Ministère, le Comité de cinématographie et le Comité de publication. En janvier 1990, le Comité de la Culture a été réorganisé pour former un Ministère des Affaires culturelles. L'organisation a été très peu modifiée mais l'organe a été rebaptisé.

Le nouveau ministère était investi des fonctions administratives liées au théâtre, à la musique et aux concerts, aux arts visuels, décoratifs et monumentaux et au design ; à l'industrie du film ; aux musées et aux expositions ; aux bibliothèques, aux activités culturelles des amateurs ; à l'éducation musicale et artistique des enfants et à l'impression, la publication et la vente de livres.

Depuis janvier 1993, les affaires culturelles et éducatives sont prises en charge par le Ministère de la Culture et de l'Education qui résulte de la fusion de deux ministères déjà existants : le ministère des affaires culturelles et le ministère de l'éducation. En octobre 1993, deux ajouts importants ont été faits aux fonctions précédentes du Ministère dans le domaine de la culture. Le Comité central des monuments et objets antiques (*Muinsuskaitseamet*) a commencé ses activités le 1er octobre en tant que sous-unité du ministère. Ses fonctions étaient auparavant réparties entre trois différents ministères. L'objectif de cette réorganisation était d'augmenter la coordination et l'efficacité du travail pour la préservation du patrimoine culturel. Le 26 octobre, l'Orchestre symphonique national estonien (ERSO) – auparavant administré par la radio estonienne – a été placé sous la juridiction du Ministère. En 1994, le Théâtre de la jeunesse (*Noorsooteater*) a été municipalisé et il fonctionne désormais en tant que Théâtre de la ville de Tallinn. En novembre 1990, une institution appelée le Bureau national de la langue (*Riiklik Keeleamet*) a été créée, dont la fonction principale est d'organiser et de suivre l'application de la loi sur la langue, en organisant par exemple des examens de langue et en planifiant la politique linguistique globale. En avril 1992, le centre de la langue estonienne (*Eesti Keelekeskus*), qui donne des conseils pratiques sur les questions linguistiques, a été séparé du Bureau national de la langue. Jusqu'en février 1995, le Centre de la langue relevait du Ministère de la Culture et de l'Education alors que le Bureau de la langue était administré par le ministre d'état. Aujourd'hui, le Centre de la langue a été réuni avec le Bureau de la langue, qui est dirigé aujourd'hui par le Ministère.

A l'heure actuelle (août 1995), le gouvernement prévoit de diviser une fois encore le Ministère de la Culture et de l'Education en deux ministères séparés, l'un qui s'occuperait d'éducation et l'autre, exclusivement, d'affaires culturelles. A cette fin, le Cabinet nommé en avril 1995 a déjà nommé un Ministère sans portefeuille qui est responsable des questions liées à la vie culturelle.

En plus des établissements scolaires, les institutions culturelles suivantes dépendent du Ministère de la Culture et de l'Education :

<i>Bibliothèques:</i>	La bibliothèque estonienne des enfants ( <i>Eesti Lasteraamatukogu</i> ) La bibliothèque de l'Académie des sciences estonienne Les bibliothèques publiques
<i>Musées:</i>	Le Musée d'art estonien ( <i>Eesti Kunstimuuseum</i> ) L'atelier de restauration <i>Kanut</i> Le Musée estonien de plein air Le Musée de la musique et du théâtre Le Musée historique estonien Le Musée maritime estonien Le Musée du peuple estonien ( <i>Eesti Rahva Muuseum</i> ) Le Musée des sports estonien Le Musée de l'architecture estonienne Le Musée Narva Les Musées locaux et régionaux
<i>Théâtres:</i>	<i>Estonia</i> (Tallinn ; musique et ballet) <i>Vanemuine</i> (Tartu ; musique, ballet et théâtre) Le théâtre estonien Le théâtre russe Le théâtre de marionnettes <i>Endla</i> (Pärnu) <i>Ugala</i> (Viljandi) Le théâtre Rakvere Le Studio de la vieille ville ( <i>Vanalinnastudio</i> )
<i>Institutions musicales:</i>	L'agence de concerts <i>Eesti Kontsert</i> Le chœur de l'orchestre philharmonique estonien L'orchestre symphonique national estonien (ERSO)
<i>Maison d'édition:</i>	<i>Periodika</i>
<i>Etablissements d'enseignement complémentaire:</i>	Ecole complémentaire pour les travailleurs culturels Centre pour l'initiative de la jeunesse estonienne
<i>Etablissements d'enseignement supérieur:</i>	Université des arts de Tallinn ( <i>Tallinna Kunstiülikool</i> ) L'Académie de musique estonienne Le Collège culturel de Viljandi
<i>Comité national des écoles:</i>	Ecole supérieure de musique ( <i>Muusikakeskkool</i> ) Ecole de musique de Tallinn ( <i>G. Otsa nim. Tallinna Muusikakool</i> ) Tartu Music School ( <i>H. Elleri nim. Tartu Muusikakool</i> )
<i>Le Comité central des monuments et objets antiques</i>	
<i>Le Centre de formation et de développement de la culture populaire estonienne</i>	
<i>Le Bureau de la langue (Keeleamet)</i>	



## **Autres organes culturels d'état**

### *a) Télévision et radio estoniennes*

En janvier 1990, le Comité de la télévision et de la radio de la RSS estonienne a été restructuré et une organisation nationale a été formée sous le nom de radiodiffusion estonienne (*Eesti Ringhääling*). Cette organisation était dotée d'un statut relativement indépendant et n'était responsable que devant le Parlement. Le directeur général de l'organisation devait être nommé par chaque parlement pour sa propre période mandataire. En octobre de la même année, la radiodiffusion estonienne a été divisée en deux organisations séparées, qui portent les noms de Radio estonienne (*Eesti Radio*) et de Télévision estonienne (*Eesti Televisioon*). Conformément à leurs statuts, elles sont contrôlées par la Commission culturelle du Parlement. Leurs activités sont gérées par un conseil nommé par le Parlement.

### *b) La Bibliothèque nationale estonienne*

En novembre 1990, la loi sur la Bibliothèque nationale estonienne (*Eesti Rahvusraamatukogu*) a été adoptée par le Parlement. Les fonctions de la Bibliothèque sont doubles : c'est d'une part une bibliothèque scientifique publique et, d'autre part, la bibliothèque du Parlement. La Bibliothèque nationale est dirigée par un conseil nommé par le Parlement. En avril 1994, la loi a subi quelques modifications et un nouveau conseil a été nommé. La loi prévoit une obligation directe de financement, ce qui rend la bibliothèque indépendante du budget global de la culture.

La loi a fait l'objet de vives critiques, pas tant en raison de son contenu que du point de vue de principes législatifs plus généraux. Les détracteurs de la loi ont regretté qu'une loi plus générale n'ait pas été rédigée à la place, qui aurait aussi couvert le travail d'autres bibliothèques scientifiques (cf. Sulev Alajõe dans *Kultuurileht*, 30 septembre 1994). Bien sûr, ces critiques reflètent aussi la crainte des autres bibliothèques et institutions culturelles d'être négligées dans l'attribution générale des ressources publiques.

## **Privatisation des entreprises culturelles**

Durant la majeure partie de la période soviétique, il n'existait pratiquement aucune forme d'entreprise privée en raison de contraintes juridiques. Ce n'est que vers le milieu des années 1980 que des associations coopératives ont pu être créées (*Eesti majandus...* 1994: 47). Cependant, la position du gouvernement soviétique par rapport à cette question demeurait ambiguë. Ces associations étaient reconnues comme rendant le secteur des services plus flexible, mais en 1986 une campagne d'état contre les "revenus immérités" eut une influence négative sur les coopératives aussi. En Estonie, les associations coopératives s'occupaient principalement de ventes, de services et de production de petite échelle ; en 1987, la première maison d'édition coopérative fut créée (cf. chap. 3).

Le 16 juin 1988, le Soviet suprême estonien a apporté plusieurs amendements à la constitution de la République soviétique. La décision prise reconnaissait la propriété privée comme une partie importante de l'économie nationale et déclarait son égalité de statut avec la propriété collective et d'Etat. Il s'agissait là d'une notion totalement nouvelle dans la législation soviétique (Raig 1994: 87). La libéralisation économique alla de pair avec l'émancipation nationale. La transformation vers l'économie de marché avait commencé.

Un aspect de la transformation économique qui s'est fait jour depuis le début des années 1990 est la réduction du rôle de l'Etat dans l'économie. Tout comme d'autres domaines de l'activité économique, les entreprises culturelles ont subi des transformations importantes. Durant les cinq dernières années, presque toutes les entreprises culturelles étatisées ont changé de propriétaire et/ou de structure organisationnelle. La première étape de cette évolution a consisté en une réorganisation de plusieurs d'entre elles, principalement entre 1990 et 1992 : des sociétés publiques par actions ont été créées (comme le studio de cinéma *Tallinnfilm*) et des entreprises ont été louées à des compagnies privées. Ces dernières étaient le plus souvent détenues par les travailleurs de l'entreprise ou du moins par une partie d'entre eux. Ces entreprises en location étaient, pour la plupart, des maisons d'édition, des imprimeries ou des librairies.

L'étape suivante a été franchie lorsque plusieurs entreprises culturelles auparavant étatisées changèrent de propriétaire. Cette évolution, entamée en 1992, s'intensifia après la promulgation d'une loi sur la privatisation en juin 1993. Certaines de ces entreprises – notamment des cinémas, des journaux régionaux et locaux et des librairies – ont été transférées par l'Etat aux municipalités. Dans certains cas, les municipalités ont été autorisées ou même obligées à privatiser l'entreprise dans le futur. Certaines entreprises, en particulier des usines, ont été vendues directement en tant que capital privé.

Qu'il y ait eu privatisation ou municipalisation, le nouveau propriétaire a généralement été contraint de poursuivre les fonctions principales de l'entreprise pour un certain temps, le plus souvent pour une période de cinq années.

La situation des entreprises culturelles et d'autres institutions culturelles est encore compliquée par le processus de dénationalisation amorcé en 1993. Le Parlement a décidé que les propriétés nationalisées en 1940 par les autorités soviétiques seraient restituées à leurs précédents propriétaires ou à leurs héritiers. Cette décision aura un impact direct sur le travail de plusieurs institutions culturelles installées aujourd'hui dans des bâtiments nationalisés. Ceci concerne avant tout plusieurs bibliothèques locales qui fonctionnent dans d'anciens presbytères. Selon une estimation réalisée par le Ministère pour 1995, quelque 22,4 millions de couronnes (2,8 millions DM) seront nécessaires pour couvrir les frais que représente la restitution de locaux d'institutions publiques à leurs propriétaires précédents. Pourtant, le budget ne prévoit à cet effet que 5,4 millions de couronnes (680 000 DM) (Nolve 1994). Dans le cas de bâtiments particulièrement importants, le gouvernement a la possibilité de donner au(x) propriétaire(s) légal (légaux) une compensation financière au lieu de restituer la propriété originale. Cette mesure n'a cependant encore pas été appliquée.

## **Régions et municipalités**

Sous le régime soviétique, les autorités régionales et locales jouissaient d'une autonomie minimale. Les régions (*rajoonid*) se contentaient d'obéir aux ordres émis par les organes centraux situés à Tallinn et le pouvoir local était fictif plutôt que réel. Les autorités locales n'avaient pratiquement aucune ressource propre à allouer ; les activités culturelles ainsi qu'une grande partie de l'infrastructure et des services sociaux étaient largement financées par des employeurs de la région, de la ville ou du village (*külanõukogu*). Cette pratique s'inscrivait dans la droite ligne des principes généraux de la politique sociale soviétique. Cependant, comme il n'y a jamais eu de chômage reconnu ni de marché pour des services sociaux autofinancés, il était dans l'intérêt des employeurs d'offrir des services et des prestations à leurs employés. La valeur financière réelle de ces services pouvait nettement dépasser les salaires (cf. Simpura 1993: 153).

Les entreprises pouvaient, si elles le souhaitaient, consacrer des ressources aux besoins régionaux ou locaux.

A la campagne, les activités culturelles étaient principalement financées par les entreprises agricoles, c'est-à-dire les fermes collectives et d'état. Dans les villes, les clubs et les centres culturels étaient partiellement construits et gérés par des grandes entreprises industrielles et du bâtiment. Les employeurs soutenaient aussi les activités de groupes culturels amateurs en finançant leurs déplacements et en mettant à leur disposition des bureaux, des équipements, etc. Les excursions, organisées et financées par des entreprises locales, pour visiter des théâtres professionnels étaient toujours très populaires.

La transformation du système économique en un système basé sur les relations de marché a bien sûr considérablement affaibli ce mode de fonctionnement. La plupart des entreprises, privatisées ou pas, ont liquidé leurs institutions culturelles ou ont essayé de les céder aux municipalités. Ceci vaut évidemment aussi pour la plupart des autres services sociaux précédemment fournis par les employeurs. Cette évolution grève à son tour les budgets locaux. Dans certains cas cependant, les gouvernements locaux ont pu acheter les centres communautaires à un prix avantageux et poursuivre leurs activités.

A la suite du rétablissement d'une Estonie indépendante, plusieurs changements importants sont intervenus dans les relations entre le gouvernement central et les gouvernements des régions et des municipalités. Au début des années 1990, les organes régionaux, c'est-à-dire les quinze gouvernements de comtés (*maakonnad*), obtinrent le statut d'autorités de second niveau dotées de leur propre budget et financées principalement par diverses subventions publiques. Ce nouveau modèle ne semblait pourtant pas satisfaire toutes les attentes en termes d'efficacité. Le cabinet de Mart Laar, nommé en octobre 1992, prit la décision politique de passer à un système gouvernemental à deux niveaux. Ce principe prévoyait que les gouvernements de comtés soient maintenus, non plus comme des autorités locales de second niveau mais comme des structures territoriales du pouvoir central. Ainsi, le budget d'Etat pour 1994 était structuré par ministères et les gouvernements des comtés n'avaient pas de budget propre. Ainsi, ils fonctionnent essentiellement comme des médiateurs, leurs tâches principales étant de réunir des informations, d'analyser les problèmes de la région et de communiquer ces informations aux ministères et aux autres autorités nationales concernés.

Depuis peu, la tendance générale est à une augmentation de la responsabilité administrative et de l'autonomie des municipalités. Les municipalités ont été obligées par la loi de financer et d'organiser les fonctions et institutions de base. Celles-ci peuvent toutefois être étendues selon les possibilités financières de la municipalité. En règle générale, "il appartient au gouvernement local de décider (...) comment et dans quelle mesure (les services culturels) doivent être financés sur leur propre budget – sa taille étant la seule limite" (Taliga & Eelmaa 1994: 4).

Toutefois, seules quelques villes ou municipalités semblent disposer d'une telle marge de manœuvre : en 1994, 11 administrations locales sur 255 seulement ont annoncé des revenus supérieurs aux dépenses prévues par la législation. Cette situation est due en partie à deux décisions prises le 1er janvier 1994 :

- a. la nouvelle loi sur l'impôt sur le revenu établit un taux de taxation de 26 % sur le revenu annuel des entités physiques et des sociétés – à comparer au taux précédent de 33 % pour les entités physiques et 35 % pour les sociétés.

- b. la proportion de l'impôt sur le revenu des particuliers qui revient au budget local est de 52 % contre 100 % auparavant.

La première mesure avait pour objectif une réduction générale des impôts et devait stimuler l'esprit d'entreprise. (Actuellement, la Taxe sur la valeur ajoutée est la plus grande source de revenu de l'Etat ; en 1994, le taux d'imposition global était, selon une estimation préliminaire, de 34,4 % ; cf. Raju 1995). Parallèlement, la deuxième décision s'imposait pour maintenir les fonctions existantes de l'Etat. Pour résumer, le Parlement a opté pour une réduction radicale de l'impôt sur le revenu aux dépens, essentiellement, des gouvernements locaux.

Une projection établie pour l'année 1995 (Eero 1995) montre que la proportion du PIB revenant aux gouvernements locaux va encore diminuer, puisqu'elle devrait tomber à 6,3 % alors que la proportion pour le budget national sera de 15,2 %. En 1993, ces chiffres étaient respectivement de 10,3 et de 14,9 %. Cette évolution contredit clairement les déclarations du gouvernement sur l'augmentation de l'autonomie pour les gouvernements locaux.

Pour améliorer leur situation financière, les autorités locales sont autorisées à prélever certaines taxes locales énumérées dans la loi sur la fiscalité locale, adoptée par le Parlement le 21 septembre 1994. Cependant, ce droit n'a guère été exercé, ce qui est très probablement dû à la nouveauté de la situation. Dans l'avenir, l'importance des impôts locaux va néanmoins augmenter. En l'absence d'une politique nationale forte pour les régions, la nouvelle situation entraînera de graves problèmes pour les gouvernements locaux situés dans des régions économiquement défavorisées. Il faut ajouter qu'en moyenne, un gouvernement local ne couvre pas plus d'environ 5900 habitants.

Pour l'attribution de crédits aux budgets locaux, l'Etat se base sur une estimation des dépenses normatives correspondant aux diverses fonctions du gouvernement local mais il n'influe pas sur l'utilisation concrète des fonds. Pour garantir le financement, dans les régions, des activités éducatives, culturelles, sportives et de la jeunesse, le Ministère des Finances a fixé une norme estimée par personne qui doit servir de critère de base pour l'octroi des subventions de l'Etat. En 1994, la norme pour les dépenses locales était de 63,80 couronnes estoniennes, une somme équivalente à 7,98 DM par habitant. Pour les îles et les "régions périphériques", où les conditions sont plus difficiles, la somme est majorée de 5 %.

Conformément à la loi sur les bibliothèques publiques, l'Etat finance l'achat de livres pour les bibliothèques publiques sous administration locale. La loi sur la protection du patrimoine culturel de mars 1994 prévoit qu'une partie du financement de l'Etat soit consacrée à la protection et à la restauration des monuments historiques dépendant des autorités locales. En outre, les autorités locales peuvent demander que l'Etat parraine certains projets culturels spécifiques. A l'heure actuelle, ces demandes sont en cours d'examen par le Ministère. Dans l'avenir, cette tâche pourrait être transférée au Fonds culturel estonien. Outre les critères de fond, la volonté de stimuler les initiatives locales a également influencé l'utilisation de ces subventions. Le Fonds culturel estonien, créé en juin 1994, n'ayant commencé à octroyer des crédits qu'en avril 1995, il est difficile de dire dans quelle mesure ses décisions seront inspirées par une politique régionale délibérée.

Pour ce qui est des institutions culturelles au niveau du comté, l'Etat est entièrement responsable du fonctionnement du musée et de la bibliothèque du comté. En outre, chaque comté organise un grand événement populaire ou festival, dont le financement est partagé entre les autorités locales

et l'Etat. Il existe également diverses formules de formation financées par l'Etat (séminaires, ateliers) et destinées aux travailleurs culturels vivant dans les régions rurales.

En 1993, les autorités locales ont dépensé la somme de 80,5 millions de couronnes (10,1 millions DM) pour les institutions culturelles placées sous leur juridiction. Sur cette somme, 37,4 millions (4,7 millions DM) ont été alloués aux centres communautaires, 28 millions (3,5 millions DM) aux bibliothèques et 9,5 millions (1,2 million DM) aux musées. Une partie du montant total étaient des subventions provenant du budget national. Depuis 1994, les musées régionaux et locaux sont financés directement sur le budget du Ministère de la culture et de l'Education.

D'une manière générale, il convient de noter que les institutions culturelles aujourd'hui financées par l'Etat (notamment la plupart des théâtres professionnels) ne sont guère enchantées par la perspective d'être transférées aux mains des gouvernements locaux. Actuellement, seules quelques d'entre eux disposent d'une base financière suffisamment saine pour pouvoir offrir aux institutions culturelles des perspectives futures raisonnablement stables. Dans la pratique, le transfert de la responsabilité de la vie culturelle régionale aux gouvernements locaux respectifs risque d'entraîner la fermeture de ces institutions dans les plus petites villes et municipalités. Cette mesure, présentée officiellement comme une façon de décentraliser la vie culturelle, pourrait en fait entraîner son appauvrissement, loin de la capitale.

### **Budget culturel de l'Etat**

La présentation suivante repose sur des informations provenant du Ministère de la Culture et de l'Education et du Ministère des Affaires économiques. Par dépenses culturelles, on entend ici l'argent dépensé pour des institutions qui relevaient du Ministère des Affaires culturelles avant qu'il ne soit fusionné avec le Ministère de l'Education en janvier 1993. Les institutions énumérées au début de ce chapitre sont donc incluses sauf les établissements d'enseignement supérieur et ceux qui dépendent du Bureau national des écoles. Les dépenses nationales pour la télévision et la radio, l'Académie des sciences estonienne et la Bibliothèque nationale ne figurent pas dans cette présentation. Un certain nombre d'institutions culturelles ont également été financées sur le programme d'investissements nationaux lancé en mai 1994. Ce programme couvre les frais de construction et de reconstruction ainsi que les grandes mises de fond initiales pour l'achat d'équipement. Une autre source importante de financement provient des fondations culturelles nationalisées. Ces fondations ainsi que le programme d'investissements nationaux feront l'objet d'une description séparée plus loin dans ce chapitre.

Cette définition relativement étroite du budget culturel a été choisie en raison de la réorganisation fréquente de l'administration et des nombreuses redéfinitions des unités budgétaires durant la période à l'examen. Afin d'obtenir des chiffres comparables pouvant être utilisés dans le cadre d'une évaluation de la tendance globale, seul le "noyau dur" du budget culturel a été montré. Ainsi, les dépenses publiques globales au titre de la culture sont en réalité supérieures à ce qu'indiquent les chiffres.

Le tableau 2 présente la proportion du budget public total allouée aux dépenses culturelles.

**Tableau 2: Proportion des dépenses publiques allouées aux dépenses culturelles entre 1988 et 1994**

Sources : Archives du Ministère des Affaires économiques et du Ministère de la Culture et de l'Éducation; *Eesti arvudes...1990*; *Statistika...1991: 195*; *Statistika...1992: 51*; *Statistical... 1993: 254*; *Gouvernement...1994: 27*; données préliminaires fournies par le Bureau estonien des statistiques.

	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994
Dépenses totales*	1 995,0	2 141,3	2 596,4	4 716,5	1 633,3	3 362,3	5 221,3
Dépenses culturelles	12,0	13,3	19,3	60,2	42,3	72,8	135,1
% du total	0,60	0,62	0,74	1,21	2,59	2,17	2,59
* Les données pour 1988-1991 sont en millions de roubles, et pour 1992-1994 en millions de couronnes. N.B.: A partir de 1991, les chiffres pour les dépenses publiques n'incluent pas les transferts aux budgets locaux.							

Comme le montre ce tableau, la proportion des dépenses culturelles a été relativement élevée. Elle se situait, durant la période soviétique, autour de 0,6 % et est en augmentation depuis 1990.

**Tableau 3: Dépenses culturelles publiques entre 1988 et 1994**

Sources : Archives du Ministère des Affaires économiques et du Ministère de la Culture et de l'Éducation; *Eesti arvudes...1990*; *Statistika...1991: 195*; *Statistika...1992: 51*; *Statistical... 1993: 254*; *Gouvernement...1994: 27*; données préliminaires fournies par le Bureau estonien des statistiques.

	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994
En valeur actuelle*	11 967	13 306	19 310	60 155	42 254	72 805	135 127
En couronnes de croissance 1994	192 465	192 601	198 584	199 708	116 277	107 504	135 127
Croissance par rapport à l'année précédente (%)	..	0,7	3,1	0,6	-42,0	-7,5	25,7
* Les chiffres sont donnés pour 1988-91 en milliers de roubles, et pour 1992-94 en milliers de couronnes.							

Les dépenses culturelles publiques en 1994 ont été de 89,65 couronnes (11,21 DM) par habitant.

Pour convertir ces sommes en couronnes constantes de 1994, deux indices calculés par le Bureau estonien des statistiques ont été utilisés. Lors de la réforme monétaire de juin 1992, les roubles soviétiques ont été convertis en couronnes estoniennes selon un taux de change de 10 pour 1. Jusqu'alors, l'indice utilisé était ce qu'on appelait l'indice du coût de la vie, qui ne tenait pas compte des prix de l'alcool, du tabac et des voitures privées. Depuis juillet 1992, l'indice utilisé a été l'indice des prix à la consommation, qui tient compte aussi du prix de ces articles. Les indices ne sont disponibles qu'à partir de 1989 ; le chiffre de 1988 a été calculé selon une augmentation estimée de 10 % dans les prix des articles et des services au cours de l'année 1988. Il faut cependant noter que l'évolution des coûts de la construction ou de la production industrielle n'a pas toujours été identique à celle des prix à la consommation. En d'autres termes,

les indices appliqués ici ne rendent pas exactement compte de l'évolution de l'inflation. Mais il existe un problème de méthodologie encore plus fondamental. Avant la réforme monétaire, de nombreux articles de consommation étaient officiellement en vente à des prix très bas mais ils étaient en réalité rationnés ou même impossibles à acheter ailleurs que sur le marché noir. C'est pourquoi les prix bas étaient souvent illusoires. Après juin 1992, cet aspect d'une "économie de déficit" a disparu. Par conséquent, une comparaison des chiffres avant et après la réforme monétaire produit facilement des résultats faussement spectaculaires lorsqu'ils sont basés sur les niveaux de prix officiels des articles de consommation.

Ces difficultés méthodologiques, même si elles peuvent rendre la comparaison plus difficile, ne peuvent pourtant pas expliquer la chute de 42 % intervenue en 1992. De plus, la tendance à la baisse s'est poursuivie en 1993. En même temps, la proportion des dépenses nationales totales consacrées à la culture a considérablement augmenté depuis 1991 (cf. tableau 3). Ainsi, la diminution réelle des dépenses culturelles est due à une diminution globale du budget public total. La réforme monétaire de 1992 a amené de profondes modifications dans la politique financière de l'Estonie – ou plutôt a créé cette politique. Lorsque l'Estonie faisait encore partie du système monétaire soviétique, la politique financière de l'Estonie consistait uniquement à faire en sorte que le budget du pays ne soit pas débordé par l'inflation galopante. Depuis l'introduction d'une monnaie nationale, la politique financière a adopté de fortes caractéristiques monétaristes. Dans un tel contexte, la nouvelle augmentation du budget culturel pour 1994 est prometteuse bien qu'un peu surprenante.

**Tableau 4: Répartition des dépenses culturelles par le Ministère de la Culture et de l'Éducation, par domaine d'activité (1989, 1992 et 1994)**

Sources : *Archives du Ministère des Affaires économiques et du Ministère de la Culture et de l'Éducation; Eesti arvudes...1990; Statistika...1991: 195; Statistika...1992: 51; Statistical... 1993: 254; Gouvernement...1994: 27; données préliminaires fournies par le Bureau estonien des statistiques.*

	1989		1992		1994	
	Milliers de roubles	%	Milliers de couronnes	%	Milliers de couronnes	%
Bibliothèques	2 275	17,1	335	0,8	17 734	13,1
Musées	3 210	24,1	14 033	33,2	37 440	27,7
Théâtres	4 634	34,8	14 047	33,2	43 891	32,5
Institutions musicales	715	5,4	2 280	5,4	9 594	7,1
Subventions à la presse	-	-	3 063	7,2	7 998	5,9
Sociétés culturelles	-	-	514	1,2	812	0,6
Éducation complémentaire	27	0,2	366	0,9	-	-
Événements culturels	1 500	11,3	5 830	13,8	16 909	12,5
Autres institutions culturelles	743	5,5	1 786	4,2	458	0,3
Total	13 306	99,5	42 254	99,9	135 127	99,7

Comme le montre le tableau 4, les différents domaines d'activités ont, malgré la diminution du budget de la culture, reçu pratiquement la même proportion de crédits durant toute la période à l'examen. Il faut noter qu'en 1992, les bibliothèques publiques étaient financées sur les budgets locaux. Depuis 1993, elles sont de nouveau financées sur le budget culturel du ministère. Depuis 1992, certains magazines culturels de différentes tendances ont été subventionnés par le Ministère. Les coûts de production croissants les ont contraints à augmenter considérablement leur prix de vente. Ainsi, de nombreux lecteurs ne peuvent plus acheter ces magazines, ce qui a contribué à une réduction catastrophique de leur diffusion. Pour permettre de réduire le prix de

vente de ces magazines, l'Etat les a subventionnés à hauteur de 25-85 % des pertes anticipées/réelles. Le chiffre indiqué au regard de la rubrique *subventions à la presse* dans le tableau 4 ne montre que le montant alloué directement à l'entreprise d'état *Periododika* qui se charge de l'impression, de la circulation et de la comptabilité sans toutefois interférer avec le contenu des publications. Le chiffre indiqué au regard de la rubrique *événements culturels* comprend d'autres subventions allouées aux publications culturelles et à d'autres postes. Cette forme de financement des industries culturelles sera discutée plus avant au chapitre 6.

Les dépenses consacrées aux événements culturels en 1994 se répartissaient comme suit :

**Tableau 5: Dépenses consacrées aux événements culturels en 1994 (en milliers de couronnes)**

Source: *Ministère de la Culture et de l'Education*.

Achats et commandes	760,0
Arts plastiques	880,0
Musique	1 000,0
Théâtre	650,0
Bibliothèques	260,0
Musées	120,0
Culture populaire	100,0
Film et cinéma	3 100,0
Edition	2 150,0
Distribution de films	1 000,0
Autres frais	2 225,0
Fonds de réserve	164,0
Festival de la chanson	4 500,0
Total	16 909,0

### Fondations culturelles d'Etat

Outre les dépenses culturelles discutées ci-dessus, il existe deux fondations culturelles d'état qui apportent un soutien aux arts et à la culture nationale. Il s'agit de la Fondation estonienne pour la culture nationale (*Eesti Rahvuskultuuri Fond*) et du Fonds culturel estonien (*Kultuurikapital*).

La Fondation estonienne pour la culture nationale a été créée par le Soviet suprême d'Estonie en juillet 1991. Sa fonction était de fournir des fonds extrabudgétaires pour l'entretien des œuvres et des institutions culturelles. La Fondation est gérée par un conseil de dix membres nommé par le Parlement. En 1991, elle a reçu 3 millions de roubles du budget public dont 2,5 millions ont été distribués en subventions. De 1992 à 1994, la Fondation a reçu une partie des taxes perçues sur les jeux, en plus des fonds provenant directement du budget public. La Fondation a reçu un pourcentage des droits d'accise perçus sur l'alcool et le tabac de 1993 à 1994. Elle a pour pratique d'investir les sommes reçues et de n'utiliser pour les subventions que les intérêts perçus sur ces sommes. En 1992, un demi-million de couronnes et, en 1993, un million de couronnes ont été versées pour financer les activités culturelles.

En juin 1994, une décision a été prise qui risque d'avoir des incidences importantes sur le financement futur des arts et de la culture populaire. Une Fondation dénommée le Fonds culturel



estonien (*Kultuurikapital*) a été créée en vertu d'une loi adoptée au Parlement. En même temps, la loi sur la Fondation estonienne pour la culture nationale a été modifiée. La Fondation continuera à exister mais les fonds publics seront adressés au Fonds culturel estonien. Conformément à cette nouvelle loi, le Fonds reçoit 3 % des droits d'excise perçus sur l'alcool et le tabac et 30 % des taxes perçues sur les jeux. Le Fonds culturel estonien est dirigé par un conseil de neuf membres nommé par le gouvernement et présidé par le Ministre de la culture. Sept de ses membres sont des représentants des sept sous-unités du Fonds qui apportent leur soutien à la littérature, à la musique, aux arts et au design, au théâtre, aux arts audiovisuels, à l'architecture et à la culture populaire. Chacune de ces sous-unités est gérée par un conseil séparé et, en 1995, elles ont reçu une part égale de la somme totale distribuée par le Fonds. Pour 1995, cette somme est de 24 millions de couronnes (3 millions DM). Le Fonds n'entretient pas de relations formelles avec le Ministère de la Culture et de l'Education, hormis le fait qu'il est présidé par le Ministre. Cependant, leurs fonctions se recoupant quelque peu, une coordination étroite s'imposera. A l'heure actuelle, aucune division précise des tâches n'a été établie.

### **Programme d'investissements publics**

Depuis mai 1994, il existe un Programme d'investissements publics dont l'objectif est de financer les projets de construction et de reconstruction les plus coûteux et aussi l'acquisition des équipements onéreux. Dans le budget public de 1995, un montant total de 95,5 millions de couronnes (11,9 millions DM) a été alloué à ces investissements. Sur cette somme, 67,5 millions (8,4 millions DM) seront reçus par des institutions dirigées par le Ministère de la Culture et de l'Education (*Riigi Teataja* 1995: 20). L'ensemble des demandes de financement pour 1995 a atteint 240 millions de couronnes (30 millions DM), ce qui signifie que le Ministère de la Culture et de l'Education se trouve confronté à des choix difficiles. Depuis qu'il a reçu ces demandes, le Ministère a défini ses priorités et les demandes seront examinées par le Ministère des Finances, le gouvernement et une commission parlementaire. La décision finale sur les investissements publics sera prise par le Parlement. Selon l'expert en chef du Ministère en matière de construction (Nõlve 1995), le système actuel de prise de décisions n'assure aucune stabilité financière à long terme, ce qui rend très difficile la planification de tout grand projet de construction. Ces problèmes sont apparus au grand jour, notamment pour le nouveau bâtiment prévu pour l'Académie de musique estonienne : une controverse évidente a opposé le Ministère et le Parlement. Les fonctionnaires du Ministère considéraient la poursuite du projet comme trop coûteuse alors que le Parlement a accordé des crédits pour la construction sur le budget de 1995. Quoiqu'il en soit, l'avenir du projet reste incertain.

## 5. LES CRÉATEURS DE CULTURE

---

Sous le régime soviétique, les créateurs (nous utilisons ce terme pour désigner les personnes directement impliquées dans les activités créatrices comme le fait Wangermée, 1993: 25) de culture estonienne – artistes, écrivains, compositeurs et autres – jouissaient d'une position relativement privilégiée dans la société. Ainsi, un nombre disproportionné d'écrivains professionnels pouvaient vivre de façon aisée en tant qu'écrivains indépendants, s'ils le souhaitaient. Parallèlement, les créateurs de culture étaient tenus en grande estime par la société – tant officiellement (des représentants des guildes culturelles étaient élus aux organes directeurs et le système éducatif continuait à glorifier les valeurs culturelles) qu'officieusement (les créateurs de culture étaient reconnus comme porteurs des traditions de la culture et de l'identité estoniennes et donc opposants au régime d'occupation). Bien qu'en réalité la situation n'ait jamais été vraiment simple, il est certainement vrai que les créateurs de culture pouvaient se permettre d'exprimer des opinions dissidentes plus ouvertement que tout autre groupe de la société et que leur problème quotidien résidait plus dans la recherche d'un compromis entre les pressions idéologiques et leurs propres opinions que dans la survie économique. A l'instar de leurs collègues dans un certain nombre d'autres pays postcommunistes, les intellectuels estoniens ont également pris une part très active à l'évolution politique depuis 1988 et ils sont aujourd'hui représentés dans tous les partis et groupes politiques, sauf à l'extrême droite. La participation des intellectuels à la politique (au sens le plus large) passait auparavant le plus souvent par les "unions créatives".

### **Les unions créatives**

Les "unions créatives" ont une double histoire : les fédérations professionnelles d'artistes, d'écrivains etc., qui existaient déjà avant la guerre, furent transformées en branches des organisations soviétiques correspondantes peu après l'occupation en 1940. Le rôle des organisations soviétiques était assez différent puisqu'elles étaient entre autres les gardiennes de la pureté idéologique de l'art soviétique. L'adhésion à une union professionnelle était une sorte de garantie de respectabilité idéologique et de qualité artistique d'un auteur. Depuis les années 1960 cependant, les "unions créatives" estoniennes ont commencé à accepter dans leurs rangs des représentants des plus jeunes générations qui s'étaient déjà affirmés en tant que leaders dans leur sphère culturelle. Bien qu'en accord avec le mythe soviétique de la "jeunesse révolutionnaire", cette rupture avec l'exigence de solidité n'était nullement une pratique courante en Union soviétique. La plus jeune génération, probablement inspirée par l'évolution intervenue en Tchécoslovaquie sous Dubcek, était aussi tentée de "prendre" les structures officielles, ce en quoi elle réussit partiellement : bien que la direction des "unions créatives" était toujours aux mains des autorités du parti communiste, leurs réunions devinrent petit à petit des forums de discussion ouverte sur les problèmes du pays et, finalement, vers la fin des années 1980, un lieu d'expression dissidente officiellement reconnu. Cette évolution culmina avec la réunion conjointe des comités des unions créatives les 1er et 2 avril 1988. Parallèlement, les unions commençaient à revendiquer leur filiation des fédérations professionnelles d'avant-guerre plutôt que des organisations soviétiques dont elles faisaient officiellement toujours partie. Une par une, les "unions créatives" adoptèrent de nouveaux règlements qui consacraient leur indépendance. En même temps, la lutte pour le rétablissement d'institutions légitimes du pouvoir dans l'ensemble de la société s'accompagna d'une réduction volontaire du rôle des "unions créatives"

qui, depuis lors, dirent s'occuper exclusivement des problèmes pratiques des membres et ne s'engager dans aucune activité idéologique. Les allocations budgétaires prévues pour payer les salaires et les autres frais administratifs des "unions créatives" diminuèrent également chaque année. Elles représentaient, en 1994, 50 000 couronnes pour chaque union, mis à part l'Union des théâtres qui reçut une subvention de 100 000 couronnes.

L'évaluation de la situation présentée dans les pages suivantes est basée sur des entretiens réalisés, en septembre et octobre 1994, avec les présidents des cinq principales "unions créatives" (artistes, écrivains, théâtre, cinéma et compositeurs).

### **La structure des organisations**

L'Union des artistes, qui regroupait quelque 600 membres à la fin des années 1980, en compte aujourd'hui 850 et son importance va en augmentant. L'Union des écrivains (223 membres) admet dans ses rangs une dizaine d'auteurs par an et il existe une forme particulière d'adhésion pour les écrivains estoniens vivant à l'étranger (dont le but initial était d'intégrer les exilés politiques). L'Union des compositeurs comptait 91 membres et ses rangs se sont aussi étoffés récemment. L'Union du théâtre accepte parmi ses membres des personnes liées professionnellement au milieu du théâtre et compte 1854 membres, dont 667 seulement peuvent être définis comme "créatifs". Comme l'Union du cinéma et l'Union des artistes, elle se transforme en une "Union des unions". Au cours des deux dernières années, trois organisations séparées sont nées en son sein (l'Union des metteurs en scène, l'Union des décorateurs de théâtre, l'Union des acteurs) ainsi qu'un certain nombre d'associations (des chanteurs, des danseurs classiques etc.) qui ne jouissent pas du même degré d'indépendance en vertu des règlements. L'Union du théâtre, dans l'idéal, est perçue par sa présidente comme ne comptant aucun membre individuel (Mikkel 1994) mais une décision formelle sur cette question doit encore être prise par le comité. L'Union du cinéma (130 membres avant l'indépendance, 160 aujourd'hui) est une organisation d'individus qui peut constituer des groupes et des associations professionnelles en son sein, et les personnes qui ne sont pas membres de l'union sont libres de rejoindre les rangs de ces groupes et associations. Chaque groupe élit un représentant au comité de l'union. L'Union des artistes comprend également dix-neuf sous-unités qui peuvent accepter des membres à titre individuel. Toutefois, si un artiste est admis par une de ces sous-unités (l'Association des peintres, par exemple, qui n'exige qu'une demande d'adhésion et des copies des œuvres ne refuse pratiquement jamais de membres), il devient automatiquement membre de l'Union des artistes. Auparavant, les critères d'admission étaient beaucoup plus stricts : il fallait être titulaire d'un diplôme (équivalent à une maîtrise) délivré par l'Institut des beaux-arts estonien (actuellement l'Université des beaux-arts de Tallinn), obtenir trois recommandations et présenter ses œuvres. L'Union des écrivains, des compositeurs et du cinéma ont conservé les anciens critères d'adhésion : deux livres publiés pour l'Union des écrivains, une grande œuvre exécutée pour l'Union des compositeurs, la diffusion de deux ou trois documentaires, de deux dessins animés ou d'un long métrage pour l'Union du cinéma. L'Union des écrivains et l'Union du cinéma accepte toujours des membres par vote secret lors de réunions du comité. L'Union des écrivains a désormais supprimé l'exigence des trois recommandations fournies par des membres de l'union mais l'Union des compositeurs et l'Union du cinéma ont conservé cette condition. L'Union des compositeurs, qui faisait auparavant du diplôme du Conservatoire national une condition sine qua non, applique désormais une politique d'admission plus libérale.

## **Prestige et commerce**

Le Président de l'Union du cinéma justifie la rigueur des critères par la nécessité de maintenir le niveau professionnel – il existe en Estonie plus d'une centaine d'entreprises impliquées dans l'art vidéo dont seulement dix méritent, selon lui, d'être prises au sérieux (Tilk 1994). L'Union du cinéma se considère également comme une source de prestige pour ses membres, ce qui est moins le cas d'autres unions : ainsi l'adhésion à l'Union des artistes est une simple question d'habitude (Karmin 1994), l'Union du théâtre était jadis davantage une source de prestige car elle offrait des privilèges à ses membres (Mikkel 1994), l'adhésion à l'Union des écrivains, quasiment indispensable autrefois pour celui qui voulait publier ses œuvres, n'est plus aujourd'hui aussi nécessaire (Beekman 1994).

La différence peut probablement s'expliquer par le caractère spécifique de l'activité cinématographique par rapport à d'autres domaines culturels : le budget moyen d'un long métrage est d'environ 3,45 millions de couronnes (Tilk 1994) et il faut donc trouver de gros investisseurs, ce qui rend la compétition entre réalisateurs de films beaucoup plus intense. Ceux-ci se voient aussi contraints de chercher des partenaires étrangers ou de produire des films susceptibles de remporter un succès à l'étranger. Le marché du film national est peu important et environ 65 à 75 % des spectateurs de cinéma en Estonie seraient des étrangers qui ne s'intéressent pas aux films estoniens (Tilk 1994). Cette situation est toutefois peut-être en train de changer (cf. chap. 6). Il est également vrai que la jeune génération d'Estoniens de souche préfère, elle aussi, les productions étrangères (surtout les productions hollywoodiennes) aux productions nationales. "Ces vieilles lettres d'amour", jusqu'à maintenant le plus grand film à succès estonien, n'a pas encore réussi à couvrir les coûts de production par ses entrées. Par conséquent, les metteurs en scène sont à la recherche de "sujets uniques susceptibles d'intéresser les spectateurs étrangers" (Tilk 1994), et certains s'efforcent par ailleurs de réaliser des films d'action dans le style estonien ("L'eau-de-vie"), même si Tilk maintient que le changement récent de style n'implique aucun compromis artistique. La situation dans le passé était bien différente : trois ou quatre longs métrages étaient commandés annuellement par l'Etat et financés par les autorités de Moscou. Les films estoniens étaient automatiquement montrés dans toute l'Union soviétique quel que soit leur succès commercial. Aujourd'hui, la production cinématographique ne reste possible que parce que plus de 90 % des entreprises impliquées dans la production sont des entreprises privées.

## **La réduction du rôle de l'Etat**

On observe une diminution comparable du rôle de l'Etat et des structures contrôlées par l'Etat dans le domaine des beaux-arts et de la musique. Sous le régime soviétique existaient des "comités d'acquisition de l'Etat" qui achetaient et parfois commandaient des œuvres d'art même si leurs choix étaient parfois davantage motivés par des considérations idéologiques que par des critères artistiques. L'artiste qui voulait vendre ses œuvres devait jouir d'une réputation. La carrière type d'un artiste commençait par une admission dans l'Association des jeunes artistes qui fonctionnait sous l'égide de l'Union des artistes. Les membres de cette association pouvaient présenter leurs œuvres à des expositions semestrielles. L'artiste dont les œuvres avaient été acceptées une fois à une exposition de ce genre recevait ce que l'on appelait un "numéro de vestiaire" qui facilitait l'admission à d'autres expositions. Après plusieurs apparitions dans de grandes expositions, il pouvait faire une demande d'espace d'exposition. Le comité d'acquisition de l'Etat achetait alors généralement quelques œuvres d'une exposition personnelle, ce qui permettait à l'artiste de vivre assez confortablement pendant un certain temps. Les œuvres achetées étaient conservées dans les collections de la Fondation des beaux-arts. Le comité

d'acquisition de l'Etat fixait le prix de l'œuvre, généralement à un niveau d'autant plus généreux qu'il s'agissait d'artistes d'un certain âge et bien établis. Un mécanisme similaire existait pour la musique. De cette façon, l'Etat jouait un rôle direct dans le maintien des beaux-arts et de la musique mais la nature de son intervention était davantage déterminée par les personnalités qui siégeaient dans les comités que par la structure du mécanisme lui-même.

Ces dernières années, l'Etat a mené une politique systématique de démantèlement de tous ces mécanismes d'intervention, ce qui a permis de réduire la possibilité de contrôle idéologique mais a jeté en revanche le développement des arts à la merci de l'économie de marché.

### **Les droits d'auteur**

A ce stade de notre présentation, il nous faut aborder la question de la protection juridique des auteurs, nationaux et étrangers, sur le marché culturel estonien. Jusqu'à une période récente, l'Estonie souffrait des mêmes problèmes que tous les autres pays du "Far Est" où la réglementation des droits d'auteur était bien souvent ignorée, même si l'article 39 de la Constitution estonienne proclame la défense de la propriété intellectuelle et qu'une loi sur les droits d'auteur a été adoptée dès 1992. Bien sûr, les auteurs vivants étaient libres d'interdire la publication de leurs œuvres. Néanmoins il est arrivé, même si ce fut rare, que des maisons d'édition publient et diffusent des œuvres réalisées par des auteurs vivants sans demander leur consentement. Pour ce qui est des auteurs décédés, le consentement de la famille était rarement demandé. Les maisons d'édition et d'autres branches de l'industrie de la culture interprétèrent la proclamation d'indépendance restaurée de façon paradoxale et égoïste : elles décidèrent que la Convention de Genève ne s'appliquait plus à l'Estonie puisqu'elle avait été signée par l'URSS mais que la Convention de Berne, dont l'Estonie avait été membre jusqu'à l'occupation soviétique, était annulée par les lois soviétiques. Seul un petit nombre de maisons d'édition payaient des droits d'auteur aux auteurs étrangers.

La situation s'est améliorée depuis l'établissement de fondements juridiques pour la protection des droits d'auteurs. Bien que les barrières psychologiques et, dans certains cas, les difficultés financières empêchent encore certains auteurs de se pourvoir en justice, plusieurs procès ont déjà été gagnés, qui ont également eu le mérite de lancer un avertissement aux entreprises "pirates". Le respect de la réglementation sur les droits d'auteur est donc devenu un gage de solidité. Depuis janvier 1995, date à laquelle des amendements ont été apportés au Code pénal, la violation de la réglementation sur les droits d'auteur est punie beaucoup plus sévèrement qu'auparavant (la peine maximum étant de trois ans de prison). Les organisations professionnelles ont également commencé à donner aux auteurs des conseils juridiques, le cadre de la réglementation sur les droits d'auteur ayant beaucoup changé depuis 5 ans. Au début de 1991, un groupe de travail a été formé par le Ministre de la Culture et de l'Education pour établir un projet de loi sur les droits d'auteur qui a été adopté par le Parlement le 11 novembre 1992. C'est la première loi de ce type dans l'histoire de l'Estonie. Bien que de nombreux accords internationaux et conventions internationales relatifs à la défense de la propriété intellectuelle et aux droits d'auteur aient été signés et/ou ratifiés par l'Estonie au cours des années suivantes, ce n'est que le 18 mai 1994 que le pays a décidé d'adhérer à la Convention de Berne. Le principal problème posé par cette convention était la crainte de l'isolement : les droits d'auteur réclamés par les auteurs étrangers et leurs agents excèdent les possibilités des industries de la culture estoniennes, en particulier celles qui sont engagées dans la distribution d'œuvres non commerciales, et le respect des règles de la convention risque d'isoler le public estonien des tendances contemporaines de la culture mondiale. Après un débat où l'on a envisagé de

demander la suppression de certains articles de la convention, on a décidé d'adopter la convention dans sa totalité.

A l'heure actuelle, c'est le domaine des logiciels informatiques qui connaît la pire situation. Des copies illégales de logiciels sont parfois même utilisées par des institutions sérieuses, sans parler des utilisateurs individuels, et le copiage illégal de logiciels n'est pas considéré comme un vol par un large pourcentage des utilisateurs d'ordinateurs. Certains secteurs de la production audiovisuelle ont aussi été sources de problèmes, partiellement résolus par un décret gouvernemental de janvier 1995 stipulant les conditions de paiement des cassettes audio et vidéo destinées à l'usage personnel. Ces intérêts sont aussi défendus par la Société des auteurs d'audiovisuel, établie en septembre 1994 pour protéger les droits spécifiques de ces auteurs qui estiment que la couverture juridique fournie par la Société des auteurs estoniens (rétablie en 1991 – environ 200 membres en 1993 et plus de 300 membres en 1993) ne répond pas entièrement à leurs besoins.

### **Parrainage privé et soutien public**

En théorie, l'Etat encourage le parrainage privé de la culture mais en pratique "la politique fiscale ne le favorise nullement" (Beekman 1994). Les entreprises n'achètent pratiquement aucune œuvre d'art (Karmin 1994) ; le parrainage des films peut parfois aller jusqu'à 5 % du budget mais seulement lorsque des contacts personnels entrent en jeu (Tilk 1994). Il est plus facile de trouver un financement pour des "projets" (Beekman 1994) mais il arrive même que des événements spectaculaires, comme les festivals de musique, qui ont une valeur publicitaire, soient difficiles à financer par un soutien privé (Sumera 1994). La Fondation SOROS a été signalée comme étant une exception positive (Tilk 1994, Karmin 1994). Néanmoins, les loyers élevés des galeries et le coût du matériel contraignent les artistes à chercher des sponsors qui sont de plus en plus difficiles à trouver.

Le soutien public aux artistes individuels existe désormais sous forme de bourses, de subventions et de récompenses mais celles-ci ont relativement peu d'incidence sur leur situation économique. Une bourse annuelle en 1995 représente 12 000 couronnes mais la consommation mensuelle d'un individu étant de 741,40 couronnes au début de 1994 (cf. chap. 6), cette somme est loin de pouvoir couvrir les frais de subsistance pour une année complète. En général, l'Etat – tout comme la plupart des sponsors privés – préfère soutenir des "projets" et des "événements" qui sont suffisamment spectaculaires pour attirer la publicité. L'Etat doit bien sûr également veiller au maintien des traditions culturelles. Il ne serait guère possible d'expliquer autrement l'inauguration du festival de chant Tartu en 1994 et l'organisation, la même année, de deux grands festivals de chant étant donné les limites du budget de la culture.

On peut donc dire que la politique de non-intervention menée par l'Etat a directement affecté la position des artistes dans la société. Les artistes constituaient une catégorie privilégiée de la société en Union Soviétique et étaient aussi très respectés en Estonie (Karmin 1994). La lecture d'auteurs estoniens était jadis une façon de préserver l'identité nationale. Les motivations des lecteurs ayant changé (Beekman 1994), les droits d'auteur pour un roman ne dépassent que légèrement un salaire mensuel moyen.

### **Les conditions de vie quotidiennes**

Dans un tel contexte, les artistes ont dû faire un choix : soit il leur fallait trouver une activité annexe, soit ils devaient essayer de survivre en tant qu'artistes indépendants, demander des

subventions et des bourses et fournir des produits "commercialisables". La majorité des "individus créatifs" a opté pour la première solution : certains ont commencé à écrire pour la télévision ou les journaux (Beekman 1994), d'autres sont même devenus facteurs ou chauffeurs de taxi (Mikkel 1994). Les formes d'art plus institutionnelles ont été frappées particulièrement durement et surtout les théâtres, la plupart étant gérés par l'Etat et dépendants de ce fait de salaires provenant du budget public. Toutefois, même si l'Etat a en théorie augmenté les salaires des employés de théâtre, aucun crédit n'a été alloué à cette fin (Mikkel 1994). L'absurdité de la situation se passe de commentaires.

On a également dit que "la nécessité de se faire reconnaître était autrefois la même qu'aujourd'hui" (Karmin 1994) même si les modalités ont à l'évidence radicalement changé. Les artistes qui savent le mieux prévoir les réactions des critiques et des responsables de l'évaluation des projets jouissent d'une meilleure situation que les autres. Les relations personnelles jouent sans doute aussi un plus grand rôle aujourd'hui. Certaines organisations de parrainage et fondations se réclament aussi d'objectifs idéologiques spécifiques (introduction de tendances occidentales modernes dans la culture estonienne etc.) auxquels les artistes doivent s'adapter. On peut aussi avancer que les artistes estoniens qui ont acquis une certaine reconnaissance à l'étranger (dans les pays de l'Union européenne ou aux Etats-Unis) jouissent d'une position privilégiée en Estonie.

Il faut aussi voir un signe encourageant dans le fait que la grande majorité des étudiants en beaux-arts à l'Université des beaux-arts de Tallinn, interrogés en 1994 par le groupe de recherche aux fins de cette étude, considéraient la réalisation personnelle comme le but de leur carrière artistique, même si 77 % des étudiants en beaux-arts et 75 % des étudiants en architecture estimaient que les exigences du marché n'étaient pas compatibles avec leur credo artistique. Pourtant aucun des étudiants interrogés ne considéraient qu'il était impossible de vivre de son art ; pour 72 % des étudiants en beaux-arts et 83 % des étudiants en architecture, cela était "tout à fait possible", "possible" ou "difficile mais possible" (Enquête 1994). Même si une telle position recèle des contradictions internes, elle reflète malgré tout la volonté de ne pas céder à des compromis artistiques, au risque d'être confronté à des difficultés matérielles.

### **Les générations futures**

L'Université des Beaux-Arts de Tallinn n'est qu'un établissement universitaire, parmi d'autres, préparant à la carrière d'artiste créatif (cf. tableau 6).

Pour l'année universitaire 1994/95, 1301 étudiants suivaient des études universitaires en musique et en beaux-arts. 11 d'entre eux fréquentaient un établissement indépendant et le reste des universités et établissements publics. Selon la classification utilisée par le Ministère de la Culture et de l'Education, les programmes d'étude sont divisés en enseignement supérieur appliqué, enseignement universitaire de premier et second cycle et enseignement universitaire de troisième cycle. Les deux premières catégories correspondent à la sixième catégorie de niveau (premier diplôme universitaire) et la dernière à la septième catégorie de niveau (diplôme de troisième cycle) de la CITE.

Dans les établissements spécialisés d'enseignement secondaire, 249 étudiants recevaient une éducation en musique et en beaux-arts, dont 188 jeunes filles. Il existait en outre des établissements ordinaires qui proposaient des cours de formation spéciale en musique et en beaux-arts. Ces cours étaient suivis par un total de 6193 élèves de la première classe à la

douzième classe. Les élèves recevaient en moyenne 6,1 heures de formation spéciale par semaine. La majorité d'entre eux, soit 3 444 élèves, suivaient des cours de musique.

En 1994/95, il existait également 76 écoles de loisirs qui proposaient un enseignement en musique et en beaux-arts en plus des programmes scolaires normaux. 50 de ces écoles étaient des écoles de musique.

**Tableau 6: Etudiants poursuivant des études universitaires en beaux-arts et musique (année universitaire 1994/95)**

Source: Informations émanant du Bureau statistique du Ministère de la Culture et de l'Education.

	Nombre total d'étudiants	Nombre d'étudiantes
Enseignement universitaire appliqué, dont:	188	139
- Université pédagogique de Tallinn	17	
- Collège culturel de Viljandi	120	
Enseignement universitaire, dont :	997	642
- Académie de musique estonienne	443	
- Université des beaux-arts de Tallinn	381	
- Université pédagogique de Tallinn	131	
- Institut estonien de sciences humaines	11	
Etudes de troisième cycles, dont :	116	71
- Académie de musique estonienne	59	
- Université des beaux-arts de Tallinn	37	
- Université pédagogique de Tallinn	16	

## Conclusions

Bien que, d'une manière générale, les changements structurels qu'a connus la vie culturelle en Estonie aient affecté assez négativement le statut des créateurs de culture, on peut aussi dire qu'ils jouissaient, avant le processus de libération de 1988-91, d'une situation hyperprivilégiée et qu'une partie des difficultés auxquelles ils ont dû faire face sont indissociables de l'instauration d'une société libre et exempte de toute utopie. Il semblerait néanmoins que l'Etat mise exagérément sur le patriotisme supposé des créateurs de culture comme garants de l'identité nationale : livrés à la merci des forces du marché, ils risquent bien d'abandonner cette identité pour fournir des produits culturels "commercialisables" ou de quitter le pays, leur niveau de vie actuel n'ayant rien de commun avec ce qu'il était autrefois. On ne peut donc pas exclure que, dans de telles circonstances, la culture estonienne perde davantage, au niveau de sa forme et de son contenu, que les seuls changements structurels ne le laissent présager.

Toutefois, et en dépit de ces dangers inhérents, les pertes auraient pu être beaucoup plus graves si, d'une part, l'inertie du rôle de la culture comme garant de l'identité nationale n'avait pas résisté à la pression de l'idéologie monétariste et si, d'autre part, le discours politique avait pu se dégager totalement de considérations culturelles. Durant la période à l'examen, il a été relativement aisé (bien que de plus en plus difficile) de motiver le financement public des



entreprises culturelles (publication de revues, théâtres d'Etat et orchestres, etc.) au moyen d'arguments politiques qui établissent un lien direct entre les questions culturelles et l'idée de l'indépendance de l'Estonie. Cependant, un grand nombre des créateurs de culture et de représentants de la sphère culturelle, poursuivent leur travail dans l'indigence par pur patriotisme.

Si l'on en croit les opinions exprimées par de nombreux artistes et intellectuels lors de l'émission télévisée transmise par la télévision estonienne le soir de la Saint-Sylvestre, l'année 1994 peut être considérée comme le point de rupture : le périégée est passé, les nouvelles structures commencent lentement à fonctionner et la vie culturelle pourrait retrouver bientôt son ancien niveau d'activité, sous des formes bien sûr très différentes.

## 6. LES INDUSTRIES CULTURELLES

### L'édition

Depuis longtemps le nombre de livres publiés par habitant est, au regard des normes internationales, très élevé en Estonie (cf. tableau 7). C'était déjà le cas pendant la période d'indépendance qui a précédé la seconde guerre mondiale. Il se peut que la large diffusion de la chose imprimée soit propre aux nations dont la langue ne couvre qu'un modeste territoire ; il fut un temps où seule l'Islande devançait l'Estonie sur ce point. Toutefois, la lecture assidue des livres est en fait indissociable de l'histoire culturelle estonienne. Comme on l'a dit au chapitre 2, le degré d'alphabétisation était très élevé dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, même dans la population rurale (voir, par exemple, *Eesti A & O* 1993: 253).

**Tableau 7: Publication de livres et brochures entre 1988 et 1994**

Sources: *Eesti Statistika...* 1991: p. 375 ; *Culture...* 1994: p. 76 ; *Union des éditeurs estoniens* 1995: [3].

	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994
Nombre de titres	2 115	2 070	1 628	1 654	1 557	1 965	2 291
Nombre d'exemplaires (en millions)	17,1	18,3	18,9	23,3	16,0	12,3	8,6
Nombre d'exemplaires, par habitant	10,8	11,6	11,9	14,9	10,2	8,2	5,7

Sous le régime soviétique la modicité des prix stimulait le tirage des publications. Comme d'autres formes de consommation de biens culturels, l'acquisition de livres contribuait à maintenir l'identité nationale et culturelle, que le peuple estimait menacée. Acheter et lire fréquemment des livres étaient en réalité un "mode de vie" (Eelmaa 1995). Mais les livres (et les autres produits culturels) compensaient aussi le manque d'autres biens et services lié aux problèmes de l'économie soviétique.

Jusqu'en 1987 tous les journaux et périodiques et les six maisons d'édition existantes étaient la propriété de l'Etat et du Parti communiste. Le comité central du parti contrôlait aussi le contenu des ouvrages imprimés. La première maison d'édition coopérative, *Kupar*, fut créée cette année-là. Dans les années qui suivirent d'autres sociétés apparurent. La censure fut officiellement abolie en 1990, bien qu'elle eût pratiquement cessé l'année précédente. En 1991, 800 sociétés signalaient l'édition comme une de leurs activités. En fait, le nombre de celles qui s'en occupaient vraiment était bien inférieur. Quoi qu'il en soit, l'augmentation sensible des chiffres y relatifs en 1991 illustre l'évolution de la situation.

Avant la réforme monétaire de 1992 le prix du papier et les frais d'impression étaient relativement faibles. Jusqu'en 1991 les maisons d'édition ne recevaient pas de subventions directes de l'Etat – en fait, la Commission des éditions de la République socialiste soviétique d'Estonie, qui coordonnait la publication, l'impression et la vente des livres, assurait à l'Etat des

bénéfices appréciables (Eelmaa 1995). La réforme monétaire et l'arrêt de la fourniture de papier par l'Union Soviétique ont provoqué une forte augmentation du prix des imprimés, comme l'illustrent d'ailleurs les statistiques (cf. tableau 7). A noter toutefois que le nombre de titres publiés n'a pas diminué. Il était même de 15,2 pour 10 000 habitants en 1994, chiffre qui place l'Estonie devant la plupart des autres pays européens (cf. Renard 1994: 118).

A présent vingt-neuf maisons d'édition appartiennent à l'Union des éditeurs estoniens. Le nombre de sociétés effectivement en activité n'est guère plus élevé. Trois d'entre elles publient surtout en russe, et l'une est spécialisée dans la littérature juive. L'union, fondée en 1991, est devenue membre de l'AIE en 1992 (Union des éditeurs estoniens 1995).

De 1991 à 1992 les anciennement maisons d'édition étatisées ont été louées aux travailleurs, à l'exception de la société *Periodika*, demeurée propriété de l'Etat. Elle publie surtout des périodiques. Les entreprises versent un loyer à l'Etat, mais sont pour le reste indépendantes des structures étatiques. Certaines des anciennes entreprises étatisées ont cependant pu continuer d'occuper leurs locaux moyennant un loyer raisonnable. Il existe des cas où certains travailleurs – souvent des cadres supérieurs – dirigent en même temps leur propre entreprise, concurrente de l'entreprise en location. La question se pose alors de savoir si celle-ci peut leur faire confiance.

Les contrats de location expirent au début de 1996, après quoi les maisons d'édition seront privatisées. Il sera tenu compte à cette occasion du désir et de la capacité des acheteurs potentiels à poursuivre les anciennes activités.

Depuis 1991 quelques publications sont subventionnées par l'Etat. Dans le budget général de la culture, les subventions destinées à l'édition relèvent de la rubrique des manifestations culturelles (cf. tableau 4). Le critère d'octroi de ces subventions était l'intérêt effectif de la publication en cause au regard de la culture nationale. Force est d'admettre que ce critère est extrêmement vague ; l'idée maîtresse est néanmoins de promouvoir des projets concrets et non les activités d'une maison d'édition en général. En 1991 le montant total des subventions de l'Etat en faveur du livre a été de 1 million de roubles. En 1992, il a été de 1,5 million de couronnes, mais en 1993 il est tombé à 1,2 million. En 1994, un montant total de 2,5 millions de couronnes (310 000 DM) a été utilisé de la façon indiquée au tableau 8.

**Tableau 8: Subventions de l'Etat à l'édition en 1994, en couronnes estoniennes**

Source: *Ministère de la Culture et de l'Education*.

Littérature non-romanesque	1 792 165
Romans estoniens	429 000
Littérature pour enfants et adolescents	165 100
Traductions de romans	67 000
Musique enregistrée	19 000
Total	2 472 265

Le montant le plus élevé alloué à un projet a été de 800 000 couronnes (100 000 DM) : il s'agissait des 7<sup>ème</sup> et 8<sup>ème</sup> volumes de l'Encyclopédie estonienne. La publication de cette œuvre considérable a débuté au milieu des années 1980, et il n'y a aucun espoir de la mener à bien sans une aide massive de l'Etat. Alors que le tirage était à l'origine de 220 000 volumes, il est aujourd'hui tombé à 102 000 – ce qui n'en représente pas moins un chiffre imposant au regard de moins d'un million d'Estoniens de souche.

Indépendamment des subventions indiquées au tableau 8, plusieurs éditeurs et autres personnes morales ont perçu au total 147 863 couronnes pour organiser et participer à des foires du livre, des séminaires d'éditeurs ou d'autres activités du même ordre. A noter aussi que les publications musicales sont également subventionnées, à un autre titre, par le budget de la culture ; l'édition musicale sera abordée plus loin.

Depuis 1994 la répartition des subventions incombe à deux fonctionnaires du ministère de la Culture et de l'Education. Jusqu'à cette date, c'était une commission spécialement constituée à cet effet qui décidait officiellement. Toutefois, les décisions prises par la commission ne différaient pas des propositions émises par son secrétaire, plus aucune commission n'a été constituée à cette fin (Eelmaa 1995). Les crédits alloués à l'édition en 1995 s'élèvent à 2,3 millions de couronnes (290 000 DM) ; le montant des demandes présentées représente 5,9 millions (730 000 DM). Avec les aides aux périodiques, le total inscrit au budget est de 10,9 millions de couronnes (1,37 million DM).

### Journaux et périodiques

Le développement des médias estoniens à la fin des années 1980 a été traité au chapitre 3. Le tableau 9 en précise certaines caractéristiques.

#### Tableau 9: Publication de journaux et périodiques entre 1988 et 1994

Sources: *Les chiffres pour 1994 se fondent sur des données provisoires fournies par le Bureau estonien des statistiques. Autres sources: Etablissements culturels 1992: 82 ; Culture... 1994: 77.*

	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994
Periodiques							
- Nombre de titres	115	161	434	351	250	312	470
- Nombre d'exemplaires (en millions)	36,2	40,3	26,2	19,0	11,5	12,8	16,6
Journaux							
- Nombre de titres	52	111	165	164	184	173	196
- Nombre d'exemplaires (en millions)	328,1	362,6	380,5	254,1	...	...	...

Le Bureau des statistiques ne dispose pas de données exactes sur le tirage des journaux de 1992 à 1994. Cependant, celui des principaux quotidiens montre que le total est tombé de 858 000 en janvier 1990 à 248 000 en janvier 1993 (Høyer et autres 1993: 343...). Ces chiffres illustrent la tendance générale. Mais il faut se dire aussi que la taille moyenne d'un exemplaire de journal a considérablement augmenté au cours des années 1990. Au début de la décennie elle n'était encore que de quatre pages environ ; aujourd'hui la plupart d'entre eux en comptent plusieurs fois autant.

Depuis juillet 1992 il n'y a pas d'organe gouvernemental, à part le Journal officiel *Riigi teataja*, qui publie des documents officiels tels que les nouvelles lois et les décisions du gouvernement. Tous les journaux ont été privatisés ou transformés en entreprises en location-gérance. En outre, de nouveaux quotidiens privés sont apparus. Les journaux tiennent généralement à marquer leur indépendance vis-à-vis du pouvoir. Ils ne reçoivent pas d'aide financière de l'Etat.

Depuis la privatisation des maisons d'édition, *Perioodika* est la seule qui soit restée propriété de l'Etat. Elle publie les revues culturelles et littéraires *Akadeemia*, *Keel ja Kirjandus*, *Kultuur ja Elu* ; *Looming*, *Teater.Muusika.Kino* et *Vikerkaar/Raduga*, les magazines professionnels *Eesti Arst*, *Eesti Loodus* et *Haridus*, l'hebdomadaire culturel *Kultuurileht*, l'hebdomadaire d'éducation *Õpetajate Leht*, et la série de livres de poche *Loomingu Raamatkogu*.

D'autres périodiques appartenant naguère à l'Etat ont été mis en location-gérance. Les contrats y relatifs expireront au cours de l'année 1996. Ces périodiques seront ensuite privatisés. Il existe aussi des revues publiées par des sociétés de capitaux appartenant à l'Etat. Comme le montre le tableau 9, on compte encore beaucoup d'autres périodiques, en majorité gérés par des sociétés ou organismes privés. Toutefois, la plupart d'entre eux ne s'intéressent que modérément à la culture, au sens où l'on entend dans la présente étude.

Les périodiques à vocation culturelle sont subventionnés comme les ouvrages littéraires. Les subventions les concernant sont prises au même titre. En 1994, leur montant total a été de 7,5 millions de couronnes (940 000 DM), dont 6,2 millions (770 000 DM) au profit des éditions *Perioodika*. La subvention a pour but d'abaisser le prix de vente et de faciliter l'acquisition de nouveaux équipements de bureau et de matériel informatique. Ce dernier pourrait aider à résoudre l'un des problèmes qu'ils connaissent actuellement, à savoir le coût généralement élevé des salaires par rapport aux droits d'auteur.

Dans le budget 1995, le montant des subventions destinées aux périodiques est d'environ 8 millions de couronnes (1 million DM), dont 5,9 millions (740 000 DM) à *Perioodika*. Le montant est inférieur à celui initialement demandé, et la société a déposé un recours.

Le tirage des périodiques culturels a baissé encore plus brutalement que celui des autres revues et magazines. En janvier 1990 le tirage total des quatre principaux périodiques culturels (*Sirp/Kultuurileht* ; *Looming* ; *Vikerkaar/Raduga* ; *Teater.Muusika.Kino*.) était de 194 000 ; en trois ans il est tombé à 17 400, c'est-à-dire à moins d'un dixième (Høyer et autres 1993: 345). Les subventions de l'Etat sont donc absolument indispensables à la survie de la plupart des périodiques. Leur montant total fera chaque année l'objet d'une décision distincte du Parlement. Ajoutée à la future privatisation des entreprises en location-gérance, cette mesure inquiète les éditeurs. Sans doute pourra-t-on remédier à la situation par des accords à long terme régissant les subventions pour les périodiques qui jouent un rôle important dans la vie culturelle.

## **L'édition musicale**

Il est difficile de chiffrer le nombre de disques et d'enregistrements musicaux produits en Estonie. Ils sont inclus dans les statistiques relatives à l'édition de livres et de brochures ; comme la Bibliothèque nationale ne reçoit pas automatiquement d'exemplaire gratuit des disques produits dans le pays, il n'en existe pas de liste complète. Ce problème sera probablement résolu dans un proche avenir par une loi obligeant les éditeurs de livres et les producteurs de disques à envoyer des exemplaires gratuits à la Bibliothèque nationale et à certaines bibliothèques scientifiques. Quoi qu'il en soit, le nombre annuel de disques produits en Estonie a certainement augmenté depuis deux ans. Sous le régime soviétique ils devaient être une vingtaine (Rommel 1995). La société *Forte* a produit en 1994 dix-sept disques compacts ; selon son directeur, ce chiffre représente la moitié environ des disques compacts édités par des producteurs estoniens. Le tirage maximum d'un disque a été de 2 000 exemplaires, comme pour les enregistrements d'archives produits pour le Festival du chant de 1994. La production type n'a été, en revanche,

que de 500 exemplaires. Le prix de vente d'un disque compact allait de 175 à 200 couronnes (Vainu 1995).

Jusqu'à sa privatisation en 1991, *Forte* était la succursale à Tallinn de la société de disques soviétique *Melodiya*. Toutefois, comme cette société est le premier producteur de musique classique d'Estonie, la plupart de ses projets bénéficient de l'aide du ministère de la Culture et de l'Education. Les autres entreprises s'intéressent surtout à la musique populaire. Tant les producteurs de disques que les éditeurs de partitions musicales sont préoccupés par la contrefaçon et la vente illégale des produits musicaux. Bien que la législation visant à prévenir ces pratiques existe, elle n'est pas encore efficacement mise en œuvre (Vainu 1995).

En 1994 le ministère de la Culture et de l'Education a consacré 247 000 couronnes (31 000 DM) à l'aide à la production musicale, les producteurs estoniens n'ont pas été les seuls à en bénéficier : c'est ainsi que la société allemande *Erdenklang* a édité une série de disques compacts de musique estonienne et que ce projet a reçu une subvention.

### La production cinématographique

Jusqu'à 1990 l'Estonie ne comptait que deux sociétés cinématographiques : les studios d'Etat *Tallinnfilm* et *Reklaamfilm*. Le budget de l'Union Soviétique finançait la majeure partie de leur production, ce qui illustre bien l'importance de l'industrie du film comme arme de propagande. Seul le coût d'une série de documentaires, *Eesti Kroonika*, était couvert par le budget de la RSS d'Estonie, ce qui représentait seulement 12 % des coûts totaux de production de la société. En 1990, le pouvoir central a cessé de financer les industries cinématographiques des républiques soviétiques, ce qui a provoqué une baisse de la production (cf. tableau 10).

**Tableau 10: Production cinématographique estonienne entre 1988 et 1994**

Sources: *Les chiffres pour 1994 se fondent sur les données provisoires du Bureau estonien des statistiques. Autres sources : Eesti Statistika... 1991, p. 374, Culture... 1994, p. 67.*

	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994
Longs métrages	5	6*	6*	7*	9*	...	5
- dont "grands films"	4	5*	4*	5*	7*	2*	3
Courts métrages	38	25	41	15	13	25*	25
- dont dessins animés et "grands films"	10	10	15	9	6	10	9
Films publicitaires	15	6	175	102	57	41	...
Remarques: Les chiffres pour 1992 et 1993 ne comprennent pas les téléfilms. Les chiffres marqués d'un astérisque (*) se fondent sur les données du Ministère de la Culture et de l'Education (Rekkor 1995) et diffèrent des chiffres fournis par le Bureau estonien des statistiques.							

Plusieurs studios privés ayant vu le jour dans les années 1990, il devient de plus en plus difficile d'obtenir des informations valables sur la production cinématographique. Les méthodes d'établissement des statistiques ne répondent plus à la situation. C'est ainsi qu'en 1990, 116 sociétés déclaraient la production cinématographique comme l'une de leurs activités. En fait seuls quatre studios, dont les deux sociétés nationales, l'exerçaient vraiment. On estimait en 1991 le nombre de sociétés cinématographiques réellement opérationnelles à huit, l'année suivante à

treize, et en 1993 à vingt-cinq (Rekkor 1995). Ce fait, ajouté à la diminution des ressources financières disponibles pour l'aide publique à la production cinématographique, appelle une révision des politiques étatiques.

De 1993 à 1994 de nombreux changements ont eu lieu. *Tallinnfilm* n'existe plus en tant que société cinématographique indépendante : depuis sa réorganisation au cours du second semestre 1993, elle fonctionne comme une société d'Etat fournissant une assistance technique aux sociétés cinématographiques privées. Elle a également aidé plusieurs groupes cinématographiques étrangers ; les sociétés estoniennes ont aussi coproduit des films avec des producteurs étrangers.

Depuis juillet 1993 il existe une commission chargée d'accorder une aide publique à des projets déterminés. Composée de professionnels de la production cinématographique, elle est nommée par le ministère de la Culture et de l'Education. Cependant, faute de moyens financiers, elle n'a pu réellement commencer ses activités qu'en janvier 1994. Elle se réunit généralement deux fois par mois pour décider des subventions. On peut solliciter une aide de sa part pour les travaux préparatoires, les coûts de production et les coûts de distribution. Elle octroie en outre des subventions pour des festivals, séminaires, films d'amateur, etc. Pendant le premier semestre 1994 (jusqu'au 30 juin), elle a distribué 3 200 000 couronnes (400 000 DM). Vingt-cinq films au total ont bénéficié de son aide ; la plus forte somme accordée à un projet, soit 700 000 couronnes, concernait les coûts de production d'un film long métrage. De juillet 1994 à la fin de l'année, 3 500 000 couronnes (440 000 DM) ont été distribuées par la commission. Vingt-six sociétés cinématographiques au total ont bénéficié de cette aide (Rekkor 1995).

**Tableau 11: Aide de l'Etat à la production cinématographique pendant le premier et le second semestre 1994, en couronnes estoniennes**

Source: *Ministère de la Culture et de l'Education.*

	Janvier-Juin	Juillet-Décembre
"Grands films"	1 550 000	1 500 000
Documentaires	378 500	473 931
Dessins animés	730 000	290 000
Films de marionnettes	254 000	510 000
Série documentaire <i>Eesti Kroonika</i>	280 000	368 000
Total	3 192 500	3 041 931
Remarque: Il sera en outre prélevé, sur le budget de 1994, un montant de 345 754 couronnes pour les dessins animés à réaliser en 1995.		

La culture cinématographique a reçu au total 7 745 000 couronnes du budget de 1994. Dans le budget de 1995, le montant correspondant est tombé à 6 500 000. Cette réduction représente une menace pour les bases technologiques de la production estonienne. L'un des scénarios envisagés est la privatisation du studio *Tallinnfilm*. Tant le studio lui-même que le ministère de la Culture et de l'Education sont hostiles à cette idée.

En décembre 1994 le fonctionnaire compétent du ministère a proposé un nouveau mode de financement. Selon cette proposition, un Fonds cinématographique spécial remplacerait l'actuelle commission. Il serait financé, non par le budget de l'Etat, mais notamment par les taxes acquittées par les salles de cinéma. Non seulement il accorderait une aide financière directe, mais il prêterait aussi de l'argent et garantirait des prêts. Il remplacerait également *Tallinnfilm*

(Rekkor 1995). Il est clair que la future politique cinématographique estonienne ne sera pas seulement dictée par telle ou telle conception de la culture, mais aussi par les intérêts financiers de tel ou tel groupe.

## **Radio et télévision**

Sous le régime soviétique les émissions de radio et de télévision étaient un monopole de l'Etat. Il existait en Estonie deux sociétés de programmes : *Eesti Raadio* et *Eesti Televisioon*. On y recevait également trois chaînes de la télévision russe. En mars 1992 le ministère de la Culture et de l'Education a commencé à délivrer des autorisations à des chaînes privées. Au début, tant les autorisations que les contrats d'utilisation des émetteurs étaient temporaires. Ce n'est que depuis l'entrée en vigueur, en juin 1994, de la loi sur la radiodiffusion que les autorisations sont délivrées pour cinq ans. Elles précisent les émetteurs et les heures d'émission attribués à une société ; l'une des conditions imposées est que les programmes nationaux représentent au moins 20 % du temps d'antenne.

En mars 1993, deux des chaînes de la télévision russe ont cessé d'émettre, imitées, au mois d'avril de l'année suivante, par la troisième, *Ostankino*, et ce en dépit d'une forte audience. Selon une étude réalisée en 1992, ces chaînes étaient regardées par 18 % des Estoniens de souche et 78 % au moins des non-Estoniens âgés de 15 à 70 ans (Høyer et autres 1993, 358). Les motifs de ces décisions étaient à la fois économiques et politiques. On a loué les émetteurs devenus ainsi disponibles à des sociétés estoniennes de télévision privées en faisant jouer la concurrence. Quand les autorisations temporaires sont arrivées à expiration, des changements sont aussi intervenus dans l'attribution des émetteurs loués à diverses sociétés privées. Deux sociétés, mécontentes de la décision, ont intenté un procès au ministère de la Culture et de l'Education. L'utilisation des émetteurs de télévision appartenant à l'Etat est désormais au centre du débat politique concernant les médias. Ces émetteurs sont actuellement gérés par la société nationale *Eesti Telekommunikatsioon*. Il faudra bientôt songer à les remettre sérieusement en état. Sans doute pourrait-on trouver les fonds en transformant la société nationale en une société de capitaux. La part exacte des sociétés nationales de radiodiffusion dans cette dernière fait encore l'objet de controverses (Laur 1995). Seule une société de télévision couvrant la région de Tallinn a investi dans la construction de ses propres émetteurs.

A la fin de l'année 1994 on comptait, outre les sociétés nationales, vingt et un organismes et sociétés émettant des programmes radiodiffusés et huit sociétés de télévision, dont trois étaient autorisées à couvrir l'ensemble du territoire (*Ringhääling* 1995). Ce secteur a connu une croissance rapide : un an auparavant il n'y avait que quinze sociétés non étatiques de radio et sept de télévision (Annuaire statistique 1994 : 101 sqq.). Compte tenu de la taille du marché estonien, il est probable que le nombre de sociétés en activité va prochainement encore baisser.

La loi sur la radiodiffusion, votée par le Parlement en mai 1994, stipule que les activités des sociétés nationales sont supervisées par une commission nommée par le Parlement. La loi, tout en garantissant le financement des sociétés nationales par le budget de l'Etat, limite le temps d'antenne accordé à la publicité commerciale. Elle définit aussi les fonctions des sociétés nationales de radio et de télévision, quoique en des termes assez vagues : elles doivent produire "principalement des programmes d'information, de culture, d'éducation et de divertissement" (*Riigi Teataja* 1994: 1236). Elle leur fait également obligation de remplir au moins 51 % de leur temps d'émission avec leurs propres productions. Les autres sociétés de radiodiffusion recevront leur autorisation d'émettre du ministère de la Culture et de l'Education. Ces autorisations peuvent en principe imposer des conditions spéciales aux programmes diffusés. Il ne pourra être accordé



d'autorisation qu'à des citoyens estoniens et à des sociétés ou organismes dont la majorité du capital est détenue par des Estoniens.

En 1993, les six sociétés estoniennes de télévision (sur huit) qui ont présenté un rapport d'activité ont émis au total pendant 3 315 heures. Sur ce chiffre, la part de la société nationale *Eesti Televisioon* a été de 2 522 heures (Culture... 1994: 86). Le temps d'antenne se décomposait en différents types d'émissions comme le montre le tableau 12. A noter toutefois que la situation a rapidement évolué depuis et que les chiffres ne sont probablement plus valables.

Une comparaison entre les émissions de la société nationale et celles des autres sociétés montre que la première se veut davantage une chaîne d'information qu'une propagatrice de culture, les films et les émissions culturelles étant plutôt le fait des sociétés privées.

**Tableau 12: Emissions de télévision par genre en 1993 (%)**

Source: *Culture... 1994: p. 87.*

	Ensemble des sociétés	dont <i>Eesti Televisioon</i>
Nouvelles	9,5	11,0
Politique	2,9	3,4
Economie	8,7	10,8
Culture	7,4	4,7
Education	3,1	4,0
Nature	1,1	1,2
Religion	1,0	1,2
Emissions enfantines	5,8	4,8
Sports	7,3	8,8
Divertissement	17,0	20,4
Publicité	11,2	11,5
Autres programmes	6,2	5,7
Films	12,3	3,4
Pièce de théâtre	5,7	7,4
Concerts	1,1	2,4
Total	100,3 (3 315 heures)	100,7 (2 522 heures)

## Conclusions

Dans tous les secteurs de l'industrie culturelle étudiés ici, la tendance est le passage du monopole d'Etat à une situation caractérisée par plusieurs sociétés privées de dimension relativement modeste. En même temps les moyens directement ou indirectement (par exemple les subventions pour le prix du papier) destinés à soutenir les industries en cause ont fortement diminué. A l'exception de la radio et de la télévision, la consommation est également en recul, ce qui entraîne une baisse de recettes pour les producteurs (cf. chapitre suivant). Ceux-ci ont cependant réussi, contre toute attente, à maintenir pour l'essentiel la diversité de leurs produits, comme le montre le nombre de livres, de périodiques, de disques et de films mis sur le marché.

S'agissant des industries culturelles, l'Etat, confronté à une pénurie de ressources, n'en doit pas moins assurer la continuité de certaines fonctions pour lesquelles il ne saurait s'en remettre uniquement aux mécanismes du marché. Il s'agit à la fois d'activités purement culturelles, comme la musique classique, et de domaines plus spécifiquement techniques, comme les

émissions de télévision ou la technologie de l'industrie cinématographique. Récemment encore, l'Estonie avait deux façons d'aborder le problème.

Le ministère de la Culture et de l'Education a désormais pour principe d'aider des projets spécifiques, et non de subventionner automatiquement l'industrie, comme c'était le cas auparavant. Une autre forme d'intervention publique sur le marché de la culture se fait par l'entremise des sociétés demeurées propriété de l'Etat. Leur avenir n'est pas très clair : le processus de privatisation va-t-il continuer ou non ? Une comparaison entre les différents secteurs de l'industrie culturelle montre que le statut juridique des sociétés n'est pas le facteur déterminant. Ce qui importe, c'est ce qu'elles font. Grâce aux aides accordées à leur projets, les sociétés privées peuvent aussi s'affranchir des lois du marché. Il importe de préciser nettement la finalité des entreprises d'Etat et de définir plus clairement leur futur rôle dans le domaine de l'industrie culturelle.

## 7. PARTICIPATION AUX ACTIVITÉS CULTURELLES ET CONSOMMATION PRIVÉE DE CULTURE

---

A l'époque de la tutelle soviétique, l'Estonie pouvait se vanter de chiffres faisant état d'une participation du public aux activités culturelles très élevée par rapport à d'autres régions de l'Union soviétique et du monde. De toute évidence, cette situation s'explique par la double fonction de la culture dont nous avons déjà parlé au chapitre 3. Pour les dirigeants, la culture était l'instrument d'un travail idéologique dont le but ultime visait l'avènement de l'homme socialiste, tandis que pour bon nombre des gouvernés, voire pour quelques-uns des dirigeants eux-mêmes, la culture était le seul domaine où ils pouvaient conserver leur identité nationale ou même se livrer parfois à une sorte de résistance nationale. Ce combat caché sur le rôle de la culture se reflétait tant au niveau des politiques de l'Etat que dans la vie quotidienne des habitants. D'une part, les professionnels de la culture comme les amateurs recevaient de l'Etat et des employeurs locaux d'abondants moyens, tant sur le plan matériel que sur celui de l'organisation ; d'autre part, les gens participaient vraiment aux activités qui leur étaient proposées. Dans les années 1980, les difficultés de l'économie soviétique se sont traduites par un déficit croissant de biens de consommation et de services rendus aux consommateurs. Parallèlement, avec l'augmentation des salaires nominaux, la population s'est retrouvée avec un pouvoir d'achat excédentaire. Outre l'alcool (jusqu'en 1985), la culture, relativement moins touchée par les pénuries ou par les restrictions à la vente, était l'un des seuls produits que l'on pouvait acheter avec ses roubles.

### **Evolution des statistiques culturelles de 1988 à 1994**

Quand on regarde les statistiques de la période soviétique, il faut tenir compte du fait que l'une des grandes particularités de l'idéologie soviétique fondée sur la notion de progrès tenait à la foi profonde que l'on avait dans les chiffres. Les progrès accomplis dans un domaine ou dans un autre de la société devaient s'exprimer sous la forme de tableaux impressionnants de chiffres statistiques. Or, afin de pouvoir faire état de données favorables, certaines informations étaient falsifiées, tandis que certaines autres étaient gardées secrètes. On avait recours à plusieurs autres pratiques pour manipuler les chiffres (cf. Ruutsoo, 1992). Par-dessus tout, cette question de la fiabilité des statistiques est étroitement liée avec la fréquence de différents problèmes sociaux. Mais il est possible que, dans une certaine mesure, des pratiques analogues aient été utilisées pour les statistiques concernant la vie culturelle. Ainsi, il est probable que les chiffres relatifs à la fréquentation des théâtres et des concerts dans les années 1980 aient englobé les gens qui avaient reçu leurs billets d'employeurs ou de syndicats, mais qui, en réalité, n'avaient jamais assisté aux représentations.

Et enfin, compte tenu de leur tendance à se focaliser sur la quantité, il arrivait souvent aux Soviétiques de considérer la qualité des biens et des services proposés comme étant sans importance, y compris dans le domaine de la vie culturelle.

L'innovation et l'intégrité artistique n'étaient pas des vertus particulièrement encouragées par les politiques culturelles de l'Etat. Toutefois, notre propos ne consiste pas, dans le présent chapitre, à émettre des jugements sur la qualité des diverses formes d'activités culturelles.

Au-delà de ces quelques réserves, les données statistiques disponibles (cf. tableau 13) montrent clairement que la participation de la population à la plupart des activités culturelles a considérablement diminué par rapport aux chiffres très élevés qu'elle avait atteint en 1988. Il faut noter cependant que, pour de nombreuses formes d'activités culturelles, la tendance à la baisse était déjà visible en 1988.

**Tableau 13: Participation aux activités culturelles entre 1988 et 1994**

Sources: *Les chiffres pour 1994 sont tirés de données préliminaires fournies par l'Institut national de la statistique. Autres sources: Culture Establishments 1992; Culture... 1994; Laas 1993: p. 71.*

Indicateur	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994
Usagers inscrits dans les bibliothèques publiques*	498,7	457,2	417,3	403,4	366,8	329,7	344,9
- pour 100 habitants	32	29	27	26	24	22	23
- usagers en région rurale*	126,8	118,5	112,9	105,3	105,7	117,9	125,6
. pour 100 habitants	28	27	25	23	24	26	28
Nombre de prêts (bibliothèques)*	10 847	9 735	8 910	8 420	8 935	9 585	11 086
Nombre de troupes amateurs organisées en clubs	4 663	4 190	...	2 833	2 289	2 435	2 537
- participants*	65,7	62,7	...	44,9	34,5	34,7	35,7
Nombre de clubs de loisirs et de passe-temps	2 722	1 944	...	1 232	1 003	737	654
- participants*	128,6	89,4	...	36,6	24,4	15,4	13,2
Fréquentation des musées*	2 930	2 441	1 940	1 271	816	793	808
- pour 1 000 habitants	1 871	1 559	1 234	809	522	519	539
Fréquentation des théâtres professionnels*	1 518	1 251	1 242	990	690	699	696
- par représentation	375	362	343	292	223	206	219
- pour 1 000 habitants	969	799	791	632	447	460	464
Fréquentation des concerts organisés en Estonie par <i>Eesti Kontsert</i> *	837	443	288	220	123	101	99
- dont les concerts pour enfants	123	92	82	76	42	45	53
- pour 1 000 habitants	534	283	183	141	72	67	66
Fréquentation des cinémas vidéo*	16,3	14,3	10,9	7,3	3,4	...	...
- par habitant	10	9	7	5	2	...	...
- en région rurale**	4,9	4,0	3,3	2,1	0,8	...	...
. par habitant	11	9	7	5	2	...	...
Fréquentation des cinémathèques*	...	694	234	785	437	...	...
* Les chiffres sont donnés en milliers.	** Les chiffres sont donnés en millions.						

C'est au chapitre de la participation aux activités de loisirs et de passe-temps en clubs que les chiffres indiquent la plus forte baisse de fréquentation : en effet, le chiffre pour 1994 ne représente que 10,3 % à peine de celui de 1988. Les clubs jouent le rôle de centres culturels au niveau local et pour les associations de travailleurs. Ils perpétuent les traditions de la République estonienne d'avant-guerre. En 1937, le réseau national d'édifices abritant des centres d'animation et subventionnés par l'Etat comprenait 533 bâtiments, dont 222 avaient été spécialement construits pour accueillir des centres d'animation (Uljas 1993: 182). En 1988, l'Estonie comptait 449 clubs de ce type, dont 277 étaient gérés par le ministère de la Culture et 137 appartenaient aux organisations syndicales. Les autres étaient financés par les employeurs (*Eesti Statistika...* 1991: 370). En 1993, le nombre total de ces clubs était tombé à 338. La réduction du nombre de

salariés dans le secteur de la culture et de l'éducation a été encore plus marquée : de 1 875 en 1988, ils sont passés à 1 100 en 1993 (*ibid.* ; *Culture...* 1994: 32). Par conséquent, même les clubs encore en activité avaient moins de ressources à consacrer aux activités culturelles qu'auparavant. Il n'est pas facile aux membres de groupes culturels amateurs de financer leur passe-temps de leur propre poche. Parallèlement, il n'existe pas encore en Estonie d'autre forme de parrainage à grande échelle de la culture amateur. On ne dispose pas de statistiques sur le nombre de clubs de loisirs et de troupes amateurs ayant poursuivi leurs activités hors du cadre des centres d'animation.

De la même manière, les chiffres relatifs à la fréquentation des concerts organisés par l'organisme d'Etat *Eesti Kontsert* ont considérablement diminué. Ainsi, la fréquentation de 1994 ne représente plus que 11,8 % de celle de 1988. Mais cette évolution est peut-être due en partie au rôle moins important de l'organisme national dans la vie des concerts. On ne dispose d'aucune statistique sur les concerts organisés par d'autres associations, mais l'on peut penser que celles-ci jouent aujourd'hui un rôle plus important qu'en 1988. Au cours de la période de recherche, on a vu se créer en Estonie 15 nouvelles organisations de musiciens, dont l'Association estonienne Arnold Schönberg, l'Association estonienne de jazz, l'Association estonienne de musicologique et des associations de guitare et d'accordéon. La plupart des ces groupements prennent, eux-aussi, une part active à l'organisation de concerts. Toutefois, étant donné que le nombre moyen de spectateurs par concert est lui-même tombé de 398 en 1988 à 138 en 1993, la baisse considérable de la fréquentation des salles de concert dans leur ensemble traduit une réalité, et pas simplement un fait statistique. Nul doute que l'augmentation du prix des billets a également joué un rôle dans ce phénomène.

En chiffres absolus, le cinéma est la forme de participation aux activités culturelles dont la baisse de fréquentation a été la plus spectaculaire. Comme pour plusieurs autres activités figurant au tableau 13, la fréquentation des salles de cinéma a fortement chuté à partir de 1992. En raison des changements politiques, l'Office cinématographique soviétique a cessé de distribuer des films en Estonie, ce qui a entraîné une hausse des coûts de distribution, une augmentation du prix des billets et la brusque fermeture des salles de cinéma devenues non rentables. Si l'on ajoute à cela les salles de cinéma appartenant jadis à l'Etat qui ont été transférées aux municipalités ou privatisées, le nombre total de salles de cinéma est passé de 617 (en 1991) à 452 (*Culture...* 1994: 69). Depuis cette réorganisation, il est devenu difficile de recueillir des informations sur la fréquentation des salles de cinéma.

Autre conséquence de la nouvelle donne, le russe, autrefois langue dominante au cinéma, a été remplacé par d'autres langues, surtout l'anglais. En 1993, la prépondérance des Etats-Unis dans les importations de longs métrages était presque totale ; en effet, sur 1 081 500 spectateurs ayant vu un film importé, 93 % ont déclaré qu'il s'agissait d'une production américaine. Les films de la CEI n'ont attiré que 1 % du public (*ibid.*: 68). Le facteur linguistique, conjugué à l'augmentation du prix des billets, est probablement le facteur qui a le plus contribué à la désaffection des spectateurs russophones, autrefois majoritaires dans les salles de cinéma (cf. Narusk 1994: [109]). Par ailleurs, les cinémas ont tendance, aujourd'hui plus qu'avant, à axer leurs efforts sur un public adolescent. Rien d'étonnant, dans ces conditions, à ce que les films d'action et de divertissement réalisés par les Etats-Unis soient prédominants sur les écrans.

La baisse de fréquentation des théâtres enregistrée entre 1991 et 1992 ne s'explique pas uniquement par la hausse du prix des billets et par le coût des transports. Au début des années 1990, on a constaté une forte hausse de la criminalité, qui s'est traduite essentiellement par une augmentation du nombre de crimes violents. C'est un sujet qui faisait d'ailleurs l'objet de vastes

débats publics. Cette situation a conduit en particulier les femmes d'une cinquantaine d'années ou plus, qui ne se sentaient pas en sécurité dans la rue après la tombée de la nuit, à modifier leurs habitudes de sortie. Dans la mesure où ces femmes constituent une part importante du public des théâtres, ces derniers ont réagi en avançant l'heure de leurs représentations plus tôt dans la soirée. En 1993 et 1994, les chiffres de fréquentation des théâtres professionnels permettaient de percevoir une certaine stabilisation et d'espérer à terme une reprise des activités culturelles de la population.

Ce succès relatif des théâtres professionnels dans leur stratégie d'adaptation aux nouvelles conditions économiques et sociales appelle un certain nombre de commentaires. Tout d'abord, il convient de mentionner que ces établissements avaient pu conserver des structures ou moins intactes, contrairement à ce qui s'est passé, par exemple, dans la distribution cinématographique. En fait, aucune localité en Estonie ne se trouve à plus de 100 kilomètres d'un théâtre professionnel. Aucun des dix théâtres d'Etat n'a été fermé ; même si un établissement a acquis récemment le statut d'institution municipale (l'ancien théâtre pour la jeunesse (*Noorsooteater*) devenu à présent le Théâtre de la ville de Tallinn (*Linnateater*)), il bénéficie également d'aides de l'Etat. De plus, on a même vu s'ouvrir dans la capitale un certain nombre de nouveaux théâtres privés.

En 1995, 82 % des dépenses des théâtres publics étaient financées par l'Etat, le solde (18 %) étant payé par les ventes de billets. C'est ainsi que les théâtres ont pu continuer de proposer des billets à des prix relativement peu élevés, représentant l'équivalent à peu près de 1 % du revenu mensuel moyen. Le fait que les théâtres eux-mêmes aient multiplié leurs activités est un autre facteur qui a favorisé la fréquentation. En 1993, les dix théâtres publics ont monté 117 pièces nouvelles, contre 72 seulement en 1985. Dans une certaine mesure, les théâtres ont également changé leur politique de programmation en proposant davantage de comédies et de dramaturgie occidentale contemporaine (Allik 1995). Ces évolutions ont pu avoir lieu en dépit du fait que les salaires des employés de théâtre sont inférieurs à la moyenne nationale estonienne et que le manque de fonds a parfois contraint les théâtres à refuser de payer ce que les traitements auxquels le personnel a officiellement droit (cf. chap. 5).

La baisse de participation enregistrée simultanément en 1992 pour plusieurs activités culturelles donne de bonnes raisons de croire que *le principal facteur d'explication de cette évolution tient au fait que l'Estonie s'est dotée de sa propre monnaie nationale*. Cette conclusion est corroborée par le fait que les bibliothèques publiques, qui sont restées gratuites, ont pu maintenir, voire dans certains cas accroître, le volume de leurs activités. Il convient de noter qu'avant 1992, les chiffres relatifs aux bibliothèques publiques englobaient également ceux de la Bibliothèque nationale (avec ses 40 000 usagers inscrits et ses 369 800 prêts en 1993) et, avant 1993, les sections "jeunesse" des bibliothèques. Ainsi, l'année 1992 a même été marquée par une nette augmentation du volume d'activité des bibliothèques publiques. La loi d'avril 1992 sur les bibliothèques publiques a garanti le financement de ces établissements par l'Etat et leur a permis d'acquérir de nouveaux livres et de l'équipement technique. La loi sur les écoles publiques et les gymnases prévoit que chaque école doit avoir sa propre bibliothèque ; la plupart des établissements scolaires ont aussi un(e) bibliothécaire à temps plein (Valm 1995). La tendance à l'augmentation de la fréquentation des bibliothèques publiques a également été révélée par des études sociologiques (Järve 1994: 60). Des évolutions comparables ont été observées dans d'autres pays confrontés à des difficultés économiques (par ex., Waples *et al* 1940, cit. Järve 1994: 60). De toute évidence, le recours aux bibliothèques permet d'éviter l'achat de livres et de magazines, voire la participation à des formes payantes d'activités culturelles publiques.

## Les activités de loisir : les enquêtes de 1985 et de 1993

En 1993, une enquête réalisée par voie de questionnaire adressé par la poste a été réalisée en Estonie auprès de la population en âge de travailler (Narusk 1994). Cette étude a été menée par l'Institut de philosophie, de sociologie et de droit de l'Académie estonienne des sciences. La constitution de l'échantillon s'est faite en deux étapes, la première ayant consisté en un échantillonnage des localités en fonction de leur nature. L'échantillon était représentatif de la population en âge de travailler en Estonie, c'est-à-dire pour les femmes de 18 à 54 ans et les hommes de 18 à 59 ans. (Jusqu'au 1er janvier 1994, les femmes de plus de 55 ans et les hommes de plus de 60 ans avaient droit à une pension versée par l'Etat. Cette limite d'âge a progressivement été relevée depuis.) Le questionnaire comportait plusieurs questions sur les activités auxquelles les personnes interrogées consacraient leurs loisirs. Une comparaison des résultats à ceux d'un sondage analogue mené en 1985 a révélé plusieurs changements importants (cf. tableau 14).

**Tableau 14: Fréquence de certaines activités culturelles pratiquées pendant les heures de loisirs en 1985 et en 1993 (%)**

Source : *Narusk, Anu, 1994.*

LECTURE D'ŒUVRES DE FICTION		
Fréquence	1985	1993
Pas de réponse	3,8	5,2
Presque quotidiennement	32,0	21,7
Une ou deux fois par semaine	36,1	26,1
Une ou deux fois par mois	16,3	20,6
Une ou deux fois par période de six mois	5,3	10,2
Une ou deux fois par an	2,6	7,3
Jamais	3,9	8,9
MUSIQUE (DISQUES ET CASSETTES)		
Fréquence	1985	1993
Pas de réponse	5,2	7,2
Presque quotidiennement	24,6	28,3
Une ou deux fois par semaine	27,1	25,0
Une ou deux fois par mois	18,5	16,7
Une ou deux fois par période de six mois	4,8	3,8
Une ou deux fois par an	2,9	3,0
Jamais	14,9	16,0
CINEMA		
Fréquence	1985	1993
Pas de réponse	4,0	11,9
Presque quotidiennement	0,7	0,2
Une ou deux fois par semaine	12,4	3,3
Une ou deux fois par mois	43,6	15,0
Une ou deux fois par période de six mois	21,6	20,2
Une ou deux fois par an	10,2	22,3
Jamais	7,6	27,1

THEATRE		
Fréquence	1985	1993
Pas de réponse	4,5	10,4
Presque quotidiennement	0,3	0,1
Une ou deux fois par semaine	1,4	0,4
Une ou deux fois par mois	25,9	8,4
Une ou deux fois par période de six mois	36,3	22,7
Une ou deux fois par an	20,4	28,6
Jamais	11,1	29,5

  

CONCERTS DE MUSIQUE POPULAIRE		
Fréquence	1985	1993
Pas de réponse	5,5	8,6
Presque quotidiennement	0,1	0,1
Une ou deux fois par semaine	0,6	0,3
Une ou deux fois par mois	10,2	2,4
Une ou deux fois par période de six mois	32,3	16,7
Une ou deux fois par an	26,6	29,9
Jamais	23,6	42,0

  

CONCERTS DE MUSIQUE CLASSIQUE		
Fréquence	1985	1993
Pas de réponse	7,1	8,8
Presque quotidiennement	0,1	-
Une ou deux fois par semaine	0,2	0,1
Une ou deux fois par mois	2,0	1,0
Une ou deux fois par période de six mois	7,6	4,5
Une ou deux fois par an	14,0	11,3
Jamais	68,9	74,3

  

EXPOSITIONS ET MUSEES D'ART		
Fréquence	1985	1993
Pas de réponse	5,3	8,4
Presque quotidiennement	0,3	0,1
Une ou deux fois par semaine	0,8	0,5
Une ou deux fois par mois	12,9	6,0
Une ou deux fois par période de six mois	23,8	13,6
Une ou deux fois par an	33,6	31,7
Jamais	23,3	39,8

Remarque: Pour 1985, n = 1795; pour 1993, n = 1477. Les pourcentages sont calculés à partir des données Narusk pour 1994: [106-110].

Cette comparaison confirme bien le constat tiré des statistiques culturelles, à savoir que le taux de participation à la plupart des formes d'activités culturelles a baissé. En général, les gens semblent avoir moins de temps libre, et ils paraissent également préférer les activités à domicile aux activités en public. La désaffection pour le cinéma et le théâtre ressort clairement des enquêtes. Or, en 1985, ces deux activités figuraient parmi les formes les plus populaires de participation à la vie culturelle publique mentionnées dans le questionnaire. Il convient également de noter que c'est essentiellement au sein de la population non estonienne que l'on a enregistré la baisse la plus sensible de fréquentation des théâtres. En 1993, les non-Estoniens



étaient 46,3 % à ne jamais aller au théâtre, contre 22,5 % pour les autochtones. En 1985, le pourcentage de non-Estoniens ne fréquentant pas les salles de théâtre n'était que de 18,1 %, contre 8,2 % seulement pour les Estoniens de naissance. Les chiffres relatifs à la fréquentation du Théâtre dramatique russe montrent que l'on est passé de plus de 200 000 spectateurs vers la fin des années 1980 à 56 900 en 1993 (*Culture Establishments* 1992: 69 ; *Culture...* 1994: 56).

L'enquête indique également que le désintérêt à l'égard de la lecture et de la participation aux manifestations culturelles est très net chez les personnes de cinquante ans et plus et dans les couches moins instruites de la population, le phénomène est également plus marqué à la campagne qu'à la ville (Järve 1994: 62). En d'autres termes, les citoyens jeunes et instruits, qui sont les groupes de la population qui étaient déjà plus actifs avant les réformes ont mieux réussi à maintenir le niveau de leur participation aux activités culturelles que les autres. Ainsi, les différences entre groupes sociaux se sont creusées.

### **Les dépenses des ménages au titre de la culture**

Depuis janvier 1992, EMOR Ltd, un institut privé de recherches sociologiques, mène une enquête par échantillonnage sur les dépenses des ménages, qui fait suite à une commande de l'Institut national de la statistique. En 1992, le nombre de ménages dans l'échantillon variait de 1 700 à 1 900 ; depuis 1993, il a constamment été de plus de 3 000. Aux fins de la présente étude sur la politique culturelle de l'Estonie et de ses effets, les données tirées de ces études ont été reprises et analysées de nouveau.

Comme on peut le voir au tableau 15, l'évolution des dépenses des ménages a été relativement comparable dans les différents types de localités. En dépit d'une croissance de la consommation en valeur nominale et, par conséquent, d'une progression des chiffres exprimés en DM (un DM a toujours été considéré comme représentant l'équivalent de huit couronnes estoniennes ou EEK), le pouvoir d'achat réel a en fait diminué depuis 1992, sans toutefois que cette diminution se fasse à un rythme linéaire : en effet, on a enregistré une nette croissance au cours de la deuxième moitié de 1993. Depuis lors, les prix du logement et de l'énergie, en particulier, ont considérablement augmenté. La consommation à Tallinn a donc dépassé la moyenne nationale. Les ménages en milieu rural, et en particulier les ménages des villes et des agglomérations qui ne sont pas des centres administratifs, ont consommé nettement moins par rapport à la moyenne nationale. Il en va de même pour les familles de nationalité autre qu'estonienne.

Dans le cadre des débats sur la transformation économique et le passage au capitalisme, on évoque souvent le risque d'une polarisation de la société par la structure des revenus. Mais les résultats de l'enquête sur la consommation des ménages ne semblent indiquer aucune tendance de ce genre. La relation entre les dépenses du décile ayant les revenus les plus élevés et celles du décile ayant les revenus les plus modestes est restée plus ou moins constante au cours des trois dernières années. Au début de 1992, la consommation totale du décile inférieur représentait 12,3 % de celle du décile supérieur, contre 15,6 % en 1994. (Mais, bien entendu, les méthodes de sondage ne peuvent pas toujours refléter précisément la situation concernant d'une part les élites et les groupes socialement marginaux d'autre part ; cf. Galtung, 1970). Toutefois, on peut également avoir dans la société une polarisation fondée sur des critères autres que celui des moyens financiers, qui pourrait se traduire, par exemple, par un creusement des écarts au niveau de l'accès à la culture.

**Tableau 15: Dépenses par membre de ménage, en valeur réelle et en couronnes constantes ; semestres à partir de 1992 (moyenne pour le premier semestre de 1994)**

	Ensemble des ménages	Tallinn	Centres provinciaux	Autres villes et agglomérations	Régions rurales	Non-Estoniens
<b>I/1992:</b>						
Valeur réelle, rbls.	2 079,6	2 500,0	2 040,0	1 797,2	1 769,2	1 829,5
Couronnes constantes	842,7	1 013,0	826,6	728,2	716,8	741,3
<b>II/1992:</b>						
Valeur réelle, EEK	419,2	482,1	392,4	369,6	389,4	370,1
Couronnes constantes	788,0	906,2	737,5	694,7	731,8	695,6
<b>I/1993:</b>						
Valeur réelle, EEK	519,3	650,9	484,2	415,1	464,6	413,0
Couronnes constantes	766,1	960,4	714,4	612,4	685,4	609,3
<b>II/1993:</b>						
Valeur réelle, EEK	634,5	804,1	615,2	521,4	538,6	532,9
Couronnes constantes	820,1	1,039,4	795,2	673,9	696,1	688,8
<b>I/1994:</b>						
Valeur réelle, EEK	741,7	904,7	739,4	581,9	658,8	625,3
Couronnes constantes	741,7	904,7	739,4	581,9	658,8	625,3
Remarques: 1) Ces chiffres ne tiennent pas compte des impôts et des paiements. Au cours du premier semestre 1994, leur montant s'est élevé en moyenne à 164,1 couronnes par membre de ménage. 2) La colonne relative aux centres provinciaux comprend des chiffres relatifs à des ménages de Haapsalu, Jõgeva, Jõhvi, Kärkla, Kuressaare, Paide, Pärnu, Põlva, Rakvere, Rapla, Valga, Võru et Vilijandi.						

Voir au tableau 16 les éléments pris en compte pour l'étude de la consommation culturelle.

**Tableau 16: Dépenses moyennes de tous les ménages pour l'achat de produits et de services culturels, en % de la consommation totale de culture, semestres à partir de 1992 (moyenne pour le premier semestre de 1994)**

	I/1992	II/1992	I/1993	II/1993	I/1994
Presse, livres et imprimés, dont:	31,6	50,9	51,3	47,5	41,0
- achats de journaux et magazines	6,5	8,4	13,4	12,2	17,1
- abonnements à des journaux et magazines	12,0	27,4	24,2	22,3	13,7
- livres	11,7	13,1	12,7	8,5	9,0
Art	3,2	1,5	0,1	1,6	0,4
Instruments de musique	1,4	1,0	0,6	1,0	0,5
Matériel de musique et de photographie	5,0	4,2	4,2	5,7	6,8
Radios, téléviseurs, lecteurs etc.	40,3	21,2	12,0	19,5	19,1
Participation à des activités culturelles	7,0	8,6	15,1	9,0	12,4
Education	12,2	12,5	16,2	15,2	19,0
Collection	0,1	0,1	0,7	0,4	0,7
<b>Total</b>	<b>100,8</b>	<b>100,0</b>	<b>100,2</b>	<b>99,9</b>	<b>99,9</b>
- en valeur réelle*	71,90	20,99	22,09	30,44	30,02
- en couronnes constantes	29,13	39,45	32,59	39,34	30,02
<b>% de la consommation totale</b>	<b>3,5</b>	<b>5,0</b>	<b>4,3</b>	<b>4,8</b>	<b>4,0</b>
* Pour I/1992 en roubles ; à partir de II/92 en couronnes estoniennes.					

Au cours du premier semestre 1992, c'est-à-dire juste à la veille de la réforme monétaire, la principale catégorie de consommation culturelle était celle des radios, téléviseurs, lecteurs de disques et de cassettes, etc. Cette situation s'explique peut-être par le désir de la population d'investir ses économies en roubles dans des biens de consommation durables en attendant la réforme. Au cours de la deuxième moitié de 1992, les sommes dépensées pour l'achat de journaux et de magazines ont considérablement progressé en raison d'une hausse rapide du prix des imprimés. En 1994, les montants consacrés à l'achat de journaux et de magazines dépassaient déjà la somme des abonnements. De toute évidence, de nombreux lecteurs ont renoncé à l'habitude qu'ils avaient prise de s'abonner aux journaux et aux magazines, mais ils continuent d'en acheter à l'unité de temps en temps.

Au cours de la période étudiée, la proportion des dépenses consacrées à l'éducation a augmenté, du fait notamment de l'évolution des activités de loisirs révélée par questionnaire postal adressé par Narusk et ses collègues. Les jeunes femmes, en particulier, manifestent de plus en plus d'intérêt pour les études secondaires et supérieures (Järve 1994: 61). Les dépenses consacrées à l'éducation correspondent essentiellement aux droits de scolarité.

**Tableau 17: Dépenses des ménages, selon leur niveau de revenus, pour l'achat de biens et de services culturels au cours de la période de janvier à juin 1994 (en % de la consommation totale de culture)**

	Ensemble des ménages	1er décile	10e décile
Presse, livres et imprimés, dont:	41,0	47,2	31,3
- achats de journaux et de magazines	17,1	18,2	14,1
- abonnements à des journaux et à des magazines	13,7	18,0	8,2
- livres	9,0	9,4	8,1
Art	0,4	0,9	1,5
Instruments de musique	0,5	0,4	0,0
Matériel de musique et de photographie	6,8	3,3	7,6
Radios, téléviseurs, lecteurs, etc.	19,1	8,4	35,2
Participation à des activités culturelles	12,4	10,1	10,2
Education	19,0	29,8	13,5
Collection	0,7	-	1,1
Total	99,9	100,1	100,4
- en valeur réelle (EEK)	30,02	9,09	88,79
% de la consommation totale	4,0	3,1	4,8

Comme on le voit au tableau 17, il existe d'importantes différences entre les possibilités de chaque catégorie de ménages pour ce qui est de leur consommation culturelle. Le décile le plus aisé consacre à la culture près de dix fois plus d'argent que le dixième le plus pauvre. Le pourcentage du budget consacré à l'achat de journaux et de magazines et à l'éducation est plus important pour les ménages les plus modestes ; les dépenses relatives à l'achat de postes de radios, de télévision et autres types de matériel électronique progressent avec le revenu du ménage. En valeur monétaire, c'est le 10ème décile dans le classement des revenus qui a la consommation culturelle la plus importante. Mais en pourcentage de la consommation totale,

c'est le 8ème décile qui arrive en tête, avec un montant de dépenses culturelles de 44,85 couronnes, soit 4,9 % de la consommation totale.

**Tableau 18: Dépenses en matière de culture par membre de ménage, en % de la consommation totale, semestres à partir de 1992 (moyenne pour le premier semestre de 1994)**

	Ensemble des ménages	Tallinn	Centres provinciaux	Autres villes et agglomérations	Régions rurales	Non-Estoniens
I/1992:	3,5	4,2	3,1	3,0	3,1	5,5
II/1992:	5,0	4,6	5,9	4,9	4,9	2,6
I/1993:	4,3	4,5	4,0	3,6	4,3	2,4
II/1993:	4,8	4,8	5,1	4,7	5,1	3,1
I/1994:	4,0	4,0	3,8	4,1	4,3	2,7

Les fluctuations de la proportion des dépenses culturelles des ménages dans la consommation de culture montrent très nettement l'existence d'une corrélation avec l'évolution du pouvoir d'achat, comme on peut le voir au tableau 15. A cet égard, les résultats sont conformes à l'hypothèse généralement acceptée selon laquelle le pourcentage de la consommation consacrée à la culture et à l'achat de matériel culturel donne une certaine indication, aussi grossière soit-elle, du niveau de richesse (cf. Toivonen 1992: 220f). Lorsque le pouvoir d'achat a connu une brève période de croissance vers la fin de 1993, la proportion de dépenses culturelles a, elle aussi, progressé.

Il va sans dire que la validité de cette corrélation dépend également de l'environnement culturel et social. Ainsi, il faut noter que les non-Estoniens ont une consommation culturelle manifestement inférieure à celle des autochtones, et ce même s'ils habitent essentiellement en régions urbaines où les possibilités en matière de consommation culturelle sont généralement plus diversifiées. Il faut noter l'exception, à cet égard, du premier semestre de 1992 : les achats de téléviseurs ont représenté plus de la moitié de la consommation culturelle des non-Estoniens. En outre, en 1992, le sous-échantillon de ménages non-Estoniens comptait moins de 300 personnes ; dans ces conditions, il a peut-être suffi d'un ou deux achats importants pour expliquer ce pourcentage élevé. Certaines variations nationales pourraient également être attribuables à une légère différence de niveau d'instruction ou de revenu moyen. Mais, de toute évidence, il existe aussi des différences nationales au niveau des habitudes, des traditions et des préférences en matière de consommation : ainsi, vers la fin de 1994, les sommes consacrées par les non-Estoniens à l'achat de livres, de journaux et de périodiques d'une part, et à la participation aux activités culturelles d'autre part, n'ont représenté en tout que 3 % de la dépense correspondante des Estoniens.

Il est quelque peu surprenant de constater que la part des dépenses culturelles dans la consommation totale des ménages ruraux est nettement supérieure à la moyenne nationale, voire supérieure à celle des ménages de la capitale. Cette situation s'explique par les sommes relativement importantes que les habitants des régions rurales consacrent à l'achat de livres, de journaux et de magazines, ainsi qu'à celui de téléviseurs et de postes de radio. Il convient de noter qu'ici aussi, on remarque des différences nationales, dans la mesure où la population rurale est essentiellement composée de ressortissants estoniens. En fait, la consommation moyenne de culture par les familles estoniennes de naissance dépasse même celle des ménages ruraux (au cours du 1er semestre de 1994, elle était en moyenne de 33,69 couronnes estoniennes, soit 4,3 %

de la consommation totale). Par conséquent, la consommation culturelle d'un ménage dépend davantage de sa nationalité que de son lieu de résidence.

## Conclusions

Il semble évident que l'on ne reviendra pas à la situation qui était celle de la fin des années 1980, caractérisée par une très forte participation de la population aux activités culturelles. A cet égard, l'évolution survenue au niveau de la disponibilité des ressources constitue un facteur d'explication important : depuis que les pouvoirs publics ont, d'une façon générale, réduit leur rôle dans l'économie, les ressources qui servent à maintenir l'offre existante de services culturels ont elles aussi diminué. En outre, la réforme monétaire de 1992 a complètement modifié les possibilités de la population sur le plan de la consommation. On est passé d'une situation de pénurie de certains biens et services et de pouvoir d'achat excédentaire à une situation où plus de 80 % des Estoniens affirment ne plus pouvoir se payer ne serait-ce que les produits de première nécessité (Suur 1994: 46). Il est révélateur que les formes de participation aux activités culturelles qui se sont maintenues sont le recours aux services des bibliothèques publiques et, dans une certaine mesure, la fréquentation des théâtres. Les bibliothèques publiques sont toujours gratuites, et les théâtres sont essentiellement financés par les subventions dont ils bénéficient de la part de l'Etat. Ces institutions n'ont pas été touchées par la campagne de privatisation et de transfert aux autorités municipales. Par contre, un grand nombre de salles de cinéma ont dû fermer leurs portes car elles n'étaient plus rentables depuis leur dénationalisation.

Mais la tendance au recul des activités culturelles s'était en fait déjà amorcée avant le processus de transformations économiques, en raison, notamment, de l'apparition d'autres activités sociales et de loisirs, notamment à la fin des années 1980, la participation à la vie politique (Järve 1994: 62). Par le passé, la culture avait, entre autres fonctions, celle de compenser l'absence d'un certain nombre d'activités avant la Révolution en chantant de la fin des années 1980. Les sommes consacrées aux activités culturelles par la population et par les pouvoirs publics recommenceront peut-être, un jour, à augmenter, – comme semble d'ailleurs l'annoncer déjà la reprise de la fréquentation des théâtres et des musées – mais la culture ne retrouvera probablement jamais le rôle central qu'elle avait jadis dans la société.

En dépit de la forte chute du taux de participation de la population aux activités culturelles, il faut noter que même en 1993, l'Estonie occupait une position tout à fait honorable dans les comparaisons internationales. Si l'on compare l'enquête réalisée cette année-là à une enquête analogue réalisée auprès de la population adulte finlandaise, les chiffres de l'Estonie témoignent d'une activité culturelle plus intense (Liikkanen & Pääkkönen 1993: 127, cit. Järve 1994: 62). Ce phénomène traduit peut-être une tendance culturelle de très longue durée, déjà visible dans les années qui ont précédé la deuxième guerre mondiale. En effet, malgré le fait que le niveau total de consommation était quelque peu inférieur en Estonie à ce qu'il était en Finlande et en Suède, la proportion des dépenses consacrées à la culture était déjà nettement supérieure à cette époque, en raison des dépenses en matière d'éducation et, par-dessus tout, des sommes consacrées aux divertissements. Le nombre de soirées passées au théâtre, en particulier, était élevé dans l'Estonie d'avant-guerre, avec 590 soirées pour 1 000 habitants en 1938, contre 230 seulement pour la Finlande (Toivonen 1992: 229 ff ; Ruutsoo 1991).

Les autorités responsables de la culture devraient se préoccuper moins de la réduction générale du taux de participation aux activités culturelles et plus de la marginalisation croissante de certains groupes sociaux, tant sur le plan de leur participation à la vie culturelle que sur celui de leur consommation de culture. Cette situation concerne en particulier les personnes âgées vivant

hors de la capitale et des centres provinciaux. (Ainsi, la pratique qui consistait jadis à organiser des circuits de ramassage en autobus pour permettre aux habitants des régions reculées d'assister à des représentations théâtrales n'a plus cours désormais.) Qui plus est, les non-Estoniens sont de plus en plus isolés de la vie culturelle.

Avec l'évolution de la situation politique, la vie culturelle a pris des allures nouvelles, à la fois plus tournées vers l'Occident et plus nationales. Parallèlement, les employeurs et les organisations syndicales ne soutiennent plus, comme jadis, la participation aux activités culturelles. Pour les non-Estoniens, rester culturellement actifs exige beaucoup plus d'initiative individuelle qu'auparavant. En fait, cette initiative fait défaut chez beaucoup d'entre eux compte tenu, entre autres, de leur bagage éducatif et professionnel. Il en va de même, dans une certaine mesure, d'une certaine frange de la population estonienne autochtone.

A l'heure actuelle, les plus actifs sur le plan culturel sont les jeunes Estoniens de naissance, ayant fait des études supérieures et résidant à Tallinn et dans les centres provinciaux. C'est également le groupe de la population qui a le revenu le plus élevé et, d'une façon générale, l'activité sociale la plus importante. D'après les sondages, l'évolution de la structure des revenus ne fait apparaître aucune tendance à une polarisation de la société estonienne. Nous assistons cependant à l'émergence d'une situation caractérisée par de fortes corrélations entre la participation de certains groupes sociaux à différents domaines d'activité de la société. Bien que ce phénomène soit connu depuis plusieurs années déjà des observateurs dans les sociétés capitalistes, il est essentiellement nouveau en Estonie (par ex., Bendix & Lipset, 1966).

## 8. PROTECTION DU PATRIMOINE CULTUREL

---

### Les musées

Dans le cadre de l'émancipation nationale qui s'est produite à la fin des années 1980, les musées publics se sont affranchis des pressions idéologiques. En général, on a pu constater un intérêt croissant pour l'histoire. Il s'est notamment concrétisé dans la reconstruction de nombreux monuments érigés au cours de la précédente période d'indépendance et détruits par la suite par les autorités soviétiques. Les travaux de restauration ont été entamés par la Société du patrimoine estonien et par des commissions locales d'histoire ; c'est ainsi que trois monuments de la Guerre d'indépendance ont été restaurés en juin 1988 (Vahtre 1994: 220). Cela étant, si l'on s'en tient aux chiffres de la fréquentation des musées, on constate également, depuis 1988, une tendance à la baisse de la participation aux activités culturelles publiques. Le nombre d'entrées est en effet passé de 2 930 000 en 1988 à 793 000 en 1993. Cette diminution est due en grande partie à la baisse du nombre des voyages organisés pour les touristes en provenance des anciennes républiques soviétiques. Cependant, selon les chiffres provisoires pour 1994, la fréquentation des musées aurait à nouveau augmenté, passant à 825 000 entrées (Varrak 1995). A vrai dire, le nombre de musées a augmenté depuis 1990 (cf. tableau 19). Cette augmentation est essentiellement due à la création de plusieurs musées spécialisés et commémoratifs. En 1993, les musées commémoratifs ont été les seuls à tirer l'essentiel de leurs recettes des budgets locaux.

En général, les recettes des musées publics ne suivent pas le rythme de l'inflation. En 1993, elles se sont montées à moins de la moitié des recettes de 1990 (en couronnes de 1993). Les conséquences portent tant sur les salaires du personnel des musées que sur les possibilités qu'ont les musées d'étoffer leurs collections. De 1991 à 1993, le personnel des musées est passé de 1 298 à 1 239 personnes (Culture... 1992: 39 ; Culture... 1994: 49). Depuis de nombreuses années leur salaire est inférieur à la moyenne nationale ; sous le régime soviétique, le fait de travailler dans un musée laissait entendre que l'on participait à la résistance morale au système en place. A l'heure actuelle, le niveau peu élevé des salaires rend le recrutement de jeunes professionnels difficile (Lesinski 1994).

En 1994, le Musée estonien des beaux-arts n'a reçu que 200 000 couronnes pour acheter de nouveaux objets – une somme que le Directeur du Département de l'information du Musée qualifie de symbolique. Le Musée fait office de galerie nationale et des expositions y sont organisées dans cinq annexes différentes à Tallinn. Par ailleurs, il convient de noter que, au cours des dernières années, les musées ont eu toute liberté pour prendre leurs propres décisions en matière d'achats. Ce n'était pas le cas sous le régime soviétique, puisque les décisions étaient prises par le Ministère des Affaires culturelles.

Des débats animés ont récemment eu lieu au sujet de trois grands projets de construction liés à la vie culturelle. Deux d'entre eux concernent des musées, et plus précisément les nouveaux bâtiments du Musée du peuple estonien à Tartu (coût approximatif : 170 à 240 millions de couronnes, soit 21 à 30 millions DM) et du Musée estonien des beaux-arts à Tallinn (coût : environ 380 millions de couronnes, soit 47 millions DM). Le troisième projet concerne la construction d'un nouveau bâtiment pour l'Académie estonienne de musique à Tallinn (coût :

130 millions de couronnes, soit 16 millions DM). Les coûts énoncés représentent des estimations faites à la fin de 1994. Un quatrième projet, relativement coûteux (70 à 80 millions de couronnes, soit plus de 10 millions DM) concerne la restauration de bâtiments qui seront utilisés par le Musée estonien des beaux-arts dans le parc Kadriorg. Même si tous ces projets de construction ont en principe été approuvés par le Parlement, seule l'Académie de musique a reçu des sommes suffisantes pour entamer les travaux. Elle a en effet pu mobiliser un soutien populaire et politique bien plus large que les autres institutions citées qui sont désormais en concurrence pour obtenir les mêmes ressources. Les autres devront attendre le XXI<sup>e</sup> siècle pour voir leurs plans se réaliser (Nólve 1995). Dans le même temps, bon nombre des bâtiments actuellement utilisés à des fins culturelles devraient impérativement être rénovés, ce qui nécessite des sommes d'argent importantes.

**Tableau 19: Indicateurs concernant les activités des musées publics entre 1988 et 1993**

Sources: *Culture... 1992: 37; Culture... 1993: 44.*

	1988	1989	1990	1991	1992	1993
Nombre de musées	77	77	77	81	85	88
Fréquentation (en milliers d'entrées)	2 930	2 441	1 940	1 271	816	793
Nombre d'expositions	536	497	471	695	681	676
Recettes*, dont émanant:	5,1	6,7	9,5	18,6	20,7	26,3
- du budget de l'Etat	4,1	5,7	7,0	16,0	16,5	17,7
- des budgets locaux	..	..	..	..	2,9	5,6
Recettes en valeur 1993**	55,2	66,4	65,8	41,8	38,5	26,3
Dépenses*	4,9	...	8,5	17,1	18,5	34,7

\* Jusqu'en 1991, les chiffres sont donnés en millions de roubles; à partir de 1992 en millions de couronnes.  
\*\* Les chiffres sont donnés en millions de couronnes.

### La loi sur la protection du patrimoine culturel

En mars 1994, le Parlement a adopté la loi sur la protection du patrimoine culturel (Riigi Teataja 1994: 747-758). Cette loi a pour objet de garantir la préservation des monuments culturels et de déterminer les compétences en la matière. Elle fait la distinction entre les monuments archéologiques, architecturaux, artistiques, technologiques et historiques. Pour obtenir le statut de monument culturel, l'objet (édifice, collection d'art, ou ancienne forteresse, par exemple) doit être classé par l'Office central des antiquités (Muinsuskaitseamet). Au 1er janvier 1994, on comptait 18 537 objets classés. Parmi ceux-ci, 6 061 étaient définis comme archéologiques, 2 602 comme historiques, 8 708 comme artistiques et 1 166 comme architecturaux. De plus, en mars 1994, l'Office central avait proposé de placer 14 zones sous protection publique. Parmi ces dernières, on comptait les centres historiques des villes de Haapsalu, Kuressaare, Lihula, Narva, Paide, Pärnu, Rakvere, Tallinn, Tartu, Valga, Viljandi et Võru. En outre, les villages de Koguva et Rebala figuraient également parmi les zones que l'on se proposait de protéger (Muinsuskaitse 1994).



Lorsqu'un objet est classé monument culturel, son utilisation est soumise à des réglementations destinées à garantir la préservation de sa valeur culturelle. Si le possesseur du monument ne se conforme pas aux réglementations, l'Etat a le droit de l'exproprier pour un prix "équitable". Lorsqu'un monument classé change de propriétaire, l'Etat et les autorités locales ont un droit de préemption. D'autre part, le propriétaire ou le possesseur d'un monument culturel a le droit de consulter gratuitement des experts au sujet de son utilisation et de son entretien ; il a également le droit de demander une aide financière pour l'entretien et la reconstruction du monument. Cependant, la loi ne fixe aucune obligation financière directe pour l'Etat.

A l'heure actuelle, il est difficile de dire si la nouvelle loi fonctionnera aussi bien que l'ancienne législation. La loi sur la préservation du patrimoine culturel, datant du régime soviétique et qui est restée en vigueur jusqu'en mars 1994, était à de nombreux égards plus sévère que la nouvelle loi (Sotter 1994). Mais il est également évident que les méthodes, essentiellement administratives, mises en œuvre par le régime soviétique, ne seraient plus aussi efficaces maintenant que le pays s'est intégré à l'économie de marché. Avec la privatisation et la dénationalisation tant des objets culturels que de certains secteurs économiques tels que celui du bâtiment, la mise en œuvre des réglementations sera, en tout état de cause, plus difficile qu'avant.

### **L'organisation de la protection des monuments culturels**

Selon la loi, préciser et contrôler les réglementations relatives aux monuments culturels ainsi que veiller à leur application incombe aux autorités locales et au Ministère de la Culture et de l'Education. Au sein du Ministère, ces fonctions reviennent à l'Office central des antiquités. Grosso modo, on peut dire que les décisions qui requièrent une certaine expertise relèvent de l'Office central et que les autorités locales sont tenues d'informer l'Office de toutes les activités locales concernant les monuments culturels.

L'Office central des antiquités a commencé ses activités le 1er octobre 1993. Il s'est substitué aux services qui coordonnaient séparément la protection des monuments archéologiques, architecturaux, artistiques et historiques. Parmi les attributions de l'Office central, on peut citer la gestion et le contrôle de la protection des monuments ; l'organisation de l'inventaire, de la protection, de la conservation et de la restauration du patrimoine culturel, ainsi que de la documentation et de la recherche en la matière ; la diffusion de l'information ; le maintien à jour du registre national des monuments culturels ; et l'octroi d'autorisations pour l'exportation des objets ayant une valeur culturelle. Dans l'exercice de ces fonctions, l'Office est assisté par un conseil d'experts, désigné par le Ministre de la Culture et de l'Education.

En 1994, le personnel de l'Office central était composé de 50 personnes, parmi lesquelles le Directeur général et le personnel, divisé en cinq sections, accomplissant chacune des tâches particulières (Uuendustest... 1993) :

La Première section est chargée de la supervision. Elle compte au total 27 inspecteurs qui sont affectés aux centres administratifs des 15 comtés. Ils se sont vu attribuer des bureaux par les autorités locales. Les inspecteurs sont chargés d'informer les propriétaires (ou les possesseurs) et les autorités locales des réglementations concernant chaque monument culturel ; ils établissent des contrats pour l'utilisation et l'entretien des monuments ; ils doivent également vérifier que les réglementations sont respectées. A l'heure actuelle, les anciens propriétaires et leurs héritiers se voient restituer les bâtiments et les terres qui ont été nationalisés en 1940. La Première section

est chargée du suivi de tous les changements de propriétaires qui touchent des monuments culturels et doit établir des contrats avec les nouveaux propriétaires.

La Deuxième section est chargée du classement et de l'expertise. Elle spécifie les réglementations applicables à chaque monument culturel ; elle fait des propositions de classement de certains objets en tant que monuments culturels et tient le registre à jour ; elle accorde les autorisations d'effectuer des recherches, de restaurer ou de rénover des monuments culturels et inspecte les plans relatifs à de tels travaux. La Deuxième section organise également les activités relatives à l'éducation et à la diffusion de l'information. Elle participe aussi à la planification de la stratégie générale de protection du patrimoine. En 1994, la Deuxième section comptait 11 agents.

La Troisième section, ou Section de l'information, est composée d'une bibliothèque et d'une salle des archives et emploie quatre personnes. Cette section collecte et conserve les informations sur les monuments culturels, ainsi que les rapports et les documents connexes.

La Section en charge de l'exportation des objets culturels régleme l'importation et l'exportation de tout objet ayant une valeur culturelle. Elle doit également coordonner et organiser le travail des experts des douanes et des services de la police des frontières. Outre ses quatre agents permanents, la Section emploie environ une douzaine d'historiens de l'art, de bibliographes ou encore de numismates dans le cadre de contrats à durée déterminée. La situation actuelle, due à l'augmentation du tourisme et du commerce extérieur, a rapidement été à l'origine d'un besoin accru d'experts aux frontières. Néanmoins, les services des douanes ne comptent aucun expert à plein temps. Il semble probable qu'un grand nombre d'antiquités sortent en fraude d'Estonie – certaines d'entre elles provenant de Russie (Rätsep 1994).

Les cinq agents qui travaillent à la Cinquième section, ou Section générale, sont chargés des problèmes économiques, administratifs et techniques de l'Office central.

Le fait que seuls 27 inspecteurs travaillent dans les 15 comtés pose un sérieux problème. En effet, chacun d'entre eux est responsable de l'inspection d'un très grand nombre d'objets qui sont sous protection publique. Cela signifie qu'ils ne sont pas toujours en mesure de réagir à temps aux changements qui affectent la situation des monuments. Suite à la privatisation des bâtiments et des terres, les inspecteurs doivent souvent consulter les nouveaux propriétaires et établir les contrats nécessaires avec eux. En somme, les tâches de supervision prennent beaucoup de temps. Dans le même temps, les autorités locales n'ont en général pas l'expertise nécessaire pour s'acquitter de toutes les tâches qui leur sont attribuées par la loi. Néanmoins, elles veulent souvent prendre elles-mêmes les décisions concernant l'affectation et la restauration des bâtiments historiques. A plusieurs occasions, cette attitude a occasionné des conflits entre les autorités locales et l'Office central des antiquités.

Pour régler le problème, la loi sur la protection du patrimoine culturel évoque un réseau d'administrateurs travaillant bénévolement dans les localités. Cette structure se fonde sur l'expérience encourageante tirée d'un système analogue en vigueur en Estonie au cours de la période d'indépendance qui a précédé la guerre. A cette époque, le réseau comprenait plus de 350 administrateurs. Les premiers cours destinés aux fonctionnaires locaux et aux bénévoles ont commencé en automne 1994. Cela étant, il ne faut pas espérer voir le réseau fonctionner immédiatement.

Un certain nombre d'associations bénévoles, dont la Société du patrimoine estonien (Eesti Muinsuskaitse Selts), la Société estonienne pour l'histoire locale (Eesti Koduüritise Selts), la Société archéologique estonienne, la Société estonienne pour l'entretien des sépultures militaires (Eesti Sõjahaudade Hoolde Selts), la Société estonienne des musées (Eesti Muuseumiühing) et d'autres, participent également à la protection du patrimoine culturel. Il convient de mentionner qu'au cours des années 1980 la participation bénévole à la protection du patrimoine culturel était très populaire, puisque l'on considérait que cela faisait partie de la lutte pour la survie de la nation. La Société du patrimoine estonien a même joué un rôle politique non négligeable (cf. chap. 3). A l'heure actuelle, elle se consacre surtout aux problèmes plus directement liés au patrimoine culturel et travaille en étroite collaboration avec l'Office central des antiquités. La Société a des antennes dans divers municipalités et centres régionaux. Elle reçoit une aide financière modeste de l'Etat (Arjakas 1994).

L'Office central a activement cherché des occasions de coopérer avec des organisations internationales (dont, entre autres, l'Unesco, le Conseil international des monuments et des sites, le Conseil international des musées, la Fondation Européenne de la Culture) afin d'obtenir une aide financière et de pouvoir consulter des experts.

### **Le financement de la protection du patrimoine culturel**

De 1961 à 1993, les crédits alloués au titre du budget pour la protection du patrimoine culturel n'ont cessé de croître. En 1993, cette somme était de 18 000 000 de couronnes (2 250 000 DM). Cela étant, dans le budget de 1994, cette somme est passée à 10 687 700 couronnes, ce qui équivaut à 1 336 000 DM. De ce montant, 1 507 700 couronnes ont été affectées à l'administration, 120 000 couronnes ont été affectées aux dépenses culturelles et 9 180 000 couronnes ont été consacrées à la restauration de monuments architecturaux. 2 750 000 couronnes d'un budget additionnel ont été affectées à la restauration ; en outre, une somme de 300 000 couronnes provenant d'un fonds de réserve du Gouvernement a également été affectée à la restauration. Cependant, des objets pourtant uniques sur les plans culturel et historique, qui étaient officiellement sous protection publique, ont été laissés sans entretien, à cause de la diminution des ressources (Muinsuskaitse 1994). Les personnes qui possèdent ou qui gèrent des édifices historiques ont déposé des demandes d'aides pour des travaux de restauration devant être effectués en 1996 qui représentent un montant total de 114,5 millions de couronnes (14,3 millions DM) ; dans le même temps, le projet de budget du gouvernement ne prévoit que 17 millions de couronnes à cet effet.

### **La restauration des bâtiments historiques**

Au cours des dernières années, on a pu observer des changements importants dans le domaine des travaux de restauration. A la fin des années 1970 et des années 1980, la restauration de plusieurs bâtiments historiques, particulièrement dans la vieille ville de Tallinn, ont fait l'objet d'une aide généreuse des autorités centrales de Moscou. Comme d'autres travaux analogues à Moscou, à Leningrad et dans les autres républiques baltes, les travaux ont été commandés à une entreprise d'Etat polonaise de restauration. Travaillant simultanément à la restauration de 20 à 30 objets, l'entreprise polonaise de restauration a joué un rôle important – le monopole de la restauration à Tallinn (Kannelmäe 1994). Il y a également eu quelques controverses entre l'entreprise polonaise et les historiens de l'art estoniens. Les Polonais n'avaient pas toujours une connaissance suffisante des traditions locales de construction (Dubovik 1994). Cependant, avec l'arrivée des Polonais, les travaux de restauration ont bénéficié de ressources importantes en provenance du budget de l'Union. A cet égard, la situation était analogue dans de nombreux

autres domaines du système d'économie à planification centrale : les Estoniens recevaient des ressources (pour de nouvelles usines, des centrales électriques, etc.) mais n'avaient pas grand-chose à dire quant à la manière de les utiliser. (Sans compter, bien sûr, qu'une partie des sommes allouées par le budget de l'Union venait d'Estonie !)

Au début des années 1990, le Gouvernement central de Moscou a exigé que le Gouvernement estonien lui paie les salaires des ouvriers polonais en devises fortes. Cette exigence faisait partie de la politique générale et des pressions économiques visant les républiques baltes à cette époque. Etant donné l'expansion rapide du rouble soviétique, l'entreprise polonaise refusait quant à elle d'être payée autrement qu'en devises fortes. Finalement, le Gouvernement estonien a dû annuler les contrats conclus avec les Polonais, qui n'ont même pas terminé les travaux de restauration qu'ils avaient entamés. Jusqu'à présent, une petite partie seulement de ces travaux de restauration ont été achevés (*ibid.*).

A l'heure actuelle, il y a plusieurs entreprises de restauration en Estonie. A la mi-1994, l'Office central des antiquités avait conclu des contrats avec 23 entreprises de restauration, qui travaillaient sur 37 objets (Ülevaade...). L'Office central a également cherché à soutenir le développement professionnel des restaurateurs grâce à des projets coopératifs menés avec des établissements éducatifs au Danemark et en Finlande.

### **L'architecture en bois**

Depuis quelques temps, l'architecture en bois des villes estoniennes suscite une attention accrue des pouvoirs publics. En septembre 1994, l'Office central des antiquités, en coopération avec les instances compétentes du Conseil de l'Europe, a organisé un séminaire à ce sujet à Tallinn. Depuis plusieurs années, la Société du patrimoine estonien sensibilise l'opinion publique à la valeur de l'architecture urbaine en bois (Arjakas 1994). Cela étant, un consensus ne s'est pas encore dégagé, même parmi les architectes et les historiens, en faveur de la protection de ce type d'architecture. Cette question concerne notamment Tallinn, où les maisons historiques en bois sont situées près du centre de la ville, zone où le prix des terrains à bâtir est élevé (Lindmaa 1994). Il convient, à cet égard, de souligner que le prix du terrain à bâtir est un nouvel élément qui affecte désormais l'aménagement urbain, suite à l'introduction des mécanismes du marché dans l'économie.

Le processus actuel de dénationalisation et de privatisation suscitera probablement d'autres problèmes dans le domaine de la protection de l'architecture en bois. D'une part, les maisons situées dans le centre des villes pourraient être démolies pour laisser la place à des immeubles à appartements modernes ou à des complexes de bureaux. Il va sans dire qu'outre les nouveaux propriétaires, les édiles municipaux militent souvent en faveur d'une telle solution ; c'est ainsi, par exemple, qu'il ressort d'une déclaration (cf. Hommikuleht 19 août 1993) sur l'aménagement, au centre de Tallinn, du district historique de Kassisaba, construit de maisons en bois, que certains fonctionnaires et une entreprise privée du bâtiment ont également intérêt à ce que le processus de dénationalisation soit (délibérément ?) limité.

D'autre part, les nouveaux propriétaires n'ont souvent pas les fonds, les capacités et/ou l'intérêt nécessaires pour rénover, voire même pour entretenir les bâtiments historiques. Même si un petit nombre de maisons en bois est officiellement sous protection publique, les ressources sont insuffisantes pour les protéger de manière adéquate. Ce problème s'applique à un grand nombre de bâtiments historiques de types différents – anciens manoirs, églises et logements urbains. A cet égard, la situation pourrait s'aggraver par rapport à la période précédant la dénationalisation :

à cette époque, au moins, les autorités locales se chargeaient du minimum nécessaire à l'entretien des bâtiments.

## **Réflexions**

Dans les mentalités, la protection du patrimoine culturel est considérée comme une tâche importante tant par les autorités que par l'opinion publique. Cela étant, les ressources provenant du budget de l'Etat, c'est-à-dire les possibilités réelles de protection, ont diminué. Cette diminution a des conséquences sur les activités des musées et de l'Office central des antiquités.

Tant la législation relative à la protection du patrimoine culturel que ses modalités d'application se fondent, dans une large mesure, sur la notion de *monument* – archéologique, historique, artistique ou architectural. Des dispositions réglementent clairement l'utilisation et l'entretien des objets classés comme monuments et des ressources peuvent même être débloquées pour leur restauration et leur rénovation. Cependant, la nouvelle situation engendrée par le processus de privatisation et de dénationalisation semble exiger une approche plus large et plus souple des objectifs et des mécanismes en matière de protection du patrimoine culturel. La restauration et l'entretien de quelques monuments, même uniques d'un point de vue historique, ne compense pas les dommages qu'entraîne l'absence d'entretien de l'environnement historique ordinaire. Comme on peut s'y attendre (cf. *Politique culturelle en Finlande* 1994: 172-176), c'est dans les zones où l'on a beaucoup construit que la protection du patrimoine et les intérêts financiers entrent le plus durement en conflit. Afin de résoudre la situation, la protection du patrimoine culturel devrait être prise en compte dès les premiers stades de l'aménagement urbain. Les autorités locales et les particuliers en possession de bâtiments devraient recevoir une aide pour entreprendre les travaux de réparation. Cette aide pourrait revêtir la forme d'informations et d'avantages financiers – dont par exemple des prêts couvrant les frais de réparation, à condition que la protection soit prise en compte. Nul doute que de telles mesures devront bénéficier de l'appui et du financement d'autres institutions que le seul Office central des antiquités.

## 9. POLITIQUE CULTURELLE A L'ÉGARD DES IMMIGRANTS ET DES MINORITÉS NATIONALES

---

### Contexte historique

Tout au long de l'histoire, la position géographique de l'Estonie en a fait un carrefour de diverses influences culturelles. Du XIII<sup>e</sup> siècle à la seconde guerre mondiale, la langue allemande a joué un rôle important dans la vie sociale, politique et culturelle du pays. La colonisation allemande et l'adoption de l'allemand par de nombreux Estoniens ont été à l'origine de la naissance d'un groupe d'Allemands baltes en Estonie. Il s'agissait essentiellement d'artisans, de marchands et de propriétaires terriens. Au cours des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, la noblesse allemande balte a exercé une grande influence tant dans les provinces baltes que dans l'Empire russe.

Jusqu'à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, il n'y avait pas de classe lettrée parlant estonien. Etre Allemand avait une signification nationale mais aussi sociale ; le romancier estonien Jaan Kross a illustré ce thème dans plusieurs de ses romans. Le réveil de la conscience estonienne, la russification de l'administration qui a suivi et, enfin, la création d'un Etat estonien en 1918 et la réforme agraire de 1919, qui a mis un terme au pouvoir économique et politique de la noblesse, ont changé cette situation.

Une autre ancienne minorité était composée de Suédois, qui se sont installés en Estonie aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles (Tegnér 1993: 92). Paysans et pêcheurs, ils vivaient essentiellement sur les îles et la côte ouest, jusqu'à la seconde guerre mondiale, au cours de laquelle la plupart d'entre eux ont fui vers la Suède avant la seconde occupation soviétique de 1944. Déjà au XVII<sup>e</sup> siècle, des "Anciens croyants russes", fuyant les persécutions en Russie, s'étaient installés dans l'est de l'Estonie. Cela étant, jusqu'en 1940, la plupart des Russes présents en Estonie vivaient dans les régions orientales qui avaient appartenu, avant 1920, à la Russie proprement dite, c'est-à-dire en dehors de la partie estonienne des provinces baltes. Selon les recensements, leur nombre se montait à 91 109 personnes en 1922 et à 92 656 personnes en 1934, soit chaque fois 8,2 % du total de la population estonienne (v. Rauch 1990: 86).

La deuxième minorité, par ordre d'importance, est celle des Allemands qui comptait 18 319 personnes (1,7 %) en 1922 et 16 346 personnes (1,5 %) en 1934. Les Suédois et les Juifs constituaient d'autres minorités importantes (représentant toutes deux moins de 1 % du total de la population). Les Estoniens formaient la grande majorité de la population du pays, à savoir 87,6 % en 1922 et 88,1 % en 1934.

L'Etat estonien indépendant de 1918-1940 se caractérisait par une attitude tolérante à l'égard des minorités nationales. La Constitution de 1920 consacrait l'autonomie culturelle des minorités nationales et prévoyait que des organes dirigeants devaient être élus pour chaque communauté nationale (Riigi Teataja 1920: 898). Cela étant, aucune disposition législative plus concrète sur l'autonomie culturelle des minorités nationales n'a été adoptée avant février 1925. Selon la loi, tout groupe national composé de plus de 3 000 personnes avait le droit de constituer une communauté autonome (Riigi Teataja 1925: 153-156; 470). Les communautés avaient notamment le droit de lever des taxes spéciales auprès de leurs membres inscrits. L'enseignement public dans

les langues des minorités était totalement financé par l'Etat ; avant la seconde guerre mondiale, l'Estonie avait des écoles publiques russes, allemandes, suédoises et juives. Cependant, la gestion et l'inspection de ces écoles incombaient aux communautés autonomes concernées. L'adoption de cette législation, fondée sur le principe de la souveraineté personnelle, opposé à celui de la territorialité défendu par Lénine, a été influencée par les théories des socialistes autrichiens Bauer et Renner (v. Rauch 1990: 137 et suivantes). Le modèle estonien de co-existence entre les différentes nationalités a valu à l'Estonie une grande notoriété sur le plan international. A diverses occasions, ce modèle a été évoqué comme une solution possible aux problèmes de nationalités qui affectent actuellement l'Europe orientale (Garleff 1989 ; Brunner 1995 ; par exemple).

Les Allemands et les Juifs ont été les seules minorités à exercer leur droit à bénéficier d'une autonomie culturelle. Les Russes et les Suédois étaient beaucoup moins avantagés que les autres minorités sur le plan économique, d'où leur réticence à supporter les frais qu'aurait entraîné une autonomie culturelle. Cependant, au contraire des Allemands et des Juifs, ils étaient regroupés dans certaines régions où ils formaient la majorité de la population. Ils étaient par conséquent en mesure de sauvegarder leur intérêts et de développer leur vie culturelle par l'intermédiaire des autorités locales (v. Rauch 1990: 137 ; Kinkar 1994).

Immédiatement après la signature du Pacte germano-soviétique conclu entre Molotov et Ribbentrop, les préparatifs de l'opération visant à transférer l'ensemble de la population allemande balte vers les régions de la Pologne conquises par le IIIème Reich ont commencé. Cet "Umsiedlung" a été déclenché par le seul Etat allemand et non par l'Estonie ou par les Allemands baltes eux-mêmes (cf. Løeber 1974). Dès 1939, 65 % de la population allemande d'Estonie quittait son pays de naissance ; la plupart des autres Allemands étant transférés en Allemagne en 1941, grâce à la coopération entre l'Etat allemand et les occupants soviétiques.

La guerre, ainsi que les occupations soviétique et allemande, ont complètement modifié la structure ethnique de l'Estonie. Presque tous les Tziganes estoniens ont été tués, de même que les Juifs qui ne s'étaient pas enfuis en Union soviétique en 1941 ; la plupart des Suédois estoniens quant à eux se sont enfuis en Suède. En conséquence, la proportion d'Estoniens dans la population totale était d'environ 94 % en 1945. De 1939 à 1945, l'Estonie a perdu 25 % de sa population totale (Taagepera 1991: 28). Les pertes n'ont cependant pas pris fin avec la guerre ; en 1949, les autorités soviétiques ont arrêté 20 702 autres personnes en Estonie et les ont déportées dans des régions reculées de l'Union soviétique.

Après la guerre, une masse d'immigrants soviétiques (essentiellement russes) a déferlé sur l'Estonie. Il s'agissait principalement d'ouvriers mais les postes les plus importants de la fonction publique ont également été attribués à des immigrants. Plusieurs secteurs de l'économie – dont notamment l'industrie d'armement située à Tallinn et dans le nord-est – n'employaient pratiquement pas d'Estoniens de souche. La politique économique consistant à implanter de grandes industries en Estonie servait également à russifier la république. L'évolution de la composition ethnique de l'Estonie figure au tableau 20.

**Tableau 20: Composition ethnique de l'Estonie de 1934 à 1994 (%)**

Sources: les données pour 1934-89 sont basées sur des recensements ; les données pour 1994 proviennent d'une étude sociologique: *Statistical... 1994: 52 ; Kirch 1994: 9.*

	1934*	1959	1970	1979	1989	1994
Estoniens	88,1	74,6	68,2	64,7	61,5	64,4
Russes	8,2	20,1	24,7	27,9	30,3	28,8
Ukrainiens	0,0	1,3	2,1	2,5	3,1	2,8
Biélorusses**	***	0,9	1,4	1,6	1,8	1,7
Finlandais	0,1	1,4	1,4	1,2	1,1	1,1
Allemagne	1,4	0,1	0,6	0,3	0,2	0,1
Suédois	0,7	**	0,0	0,0	0,0	0,0
Juifs	0,4	0,4	0,4	0,3	0,3	0,3
Autres	1,0	1,2	1,3	1,4	1,7	0,8

\* Les données pour 1934 comprennent la population de la région expropriée par la Fédération de Russie en 1945 et où la majorité de la population était de souche russe. En conséquence, la proportion de Russes dans ce qui constitue l'Estonie actuelle était considérablement plus faible.

\*\* Biélorusses en 1994.

\*\*\* Ce chiffre est compris dans la catégorie "autres".

### La situation actuelle

A l'heure actuelle, la population non-estonienne comprend plus de cent nationalités différentes. Presque toutes les personnes concernées sont des immigrants ; lors du recensement de 1989, seuls 38,8 % des non-Estoniens étaient nés en Estonie (*Statistical Yearbook 1994: 53*). Les Estoniens eux-mêmes étaient déjà minoritaires dans plusieurs villes et régions. Dans le nord-est du pays, les villes industrielles de Narva et de Kohtla-Järve ne comptaient respectivement que 4 et 22 % d'Estoniens. Par ailleurs, seuls 47 % des habitants de la capitale étaient Estoniens. Les régions de Harjumaa (dans les environs de Tallinn) et d'Ida-Virumaa (dans le nord-est du pays), où étaient situées les grandes industries et les bases militaires, étaient également habitées par une majorité de non-Estoniens.

Depuis 1990, le solde migratoire est négatif. De 1990 à 1993, près de 80 000 personnes ont quitté l'Estonie, essentiellement pour la Russie et d'autres pays de la CEI (Communauté d'Etats indépendants). Le chiffre le plus élevé a été relevé en 1992, année au cours de laquelle on a enregistré le départ de 37 375 émigrants ; en 1993, ce chiffre était de 16 169 (*ibid.: 79*). La proportion d'Estoniens dans la population augmente également progressivement à cause de la composition par âges de la population non-estonienne. En 1993, la proportion d'Estoniens dans le nombre total des naissances était de 73,3 % (*ibid.: 58*).

Il convient de souligner que la législation estonienne n'établit pas de lien entre l'appartenance ethnique et la citoyenneté. Les personnes qui étaient citoyennes de l'Estonie avant 1940 et leurs descendants obtiennent automatiquement la nationalité estonienne, quelle que soit leur origine ethnique. En revanche, les immigrants qui sont arrivés pendant la période soviétique et leurs enfants doivent demander la nationalité estonienne. Pour obtenir la nationalité estonienne, le candidat doit avoir vécu en Estonie pendant une période minimale de cinq ans et doit passer un examen d'estonien. Avant l'adoption de la nouvelle loi sur la citoyenneté, en janvier 1995, la période de résidence requise était de deux ans. Selon une étude effectuée en 1994, seuls 117 000



des quelque 536 000 non-Estoniens ont obtenu la nationalité estonienne (Kirche 1994: 9). La plupart des non-Estoniens ne sont ressortissants d'aucun autre pays.

La loi sur la langue de 1989 stipule que l'estonien est la langue officielle du pays. Cependant, les particuliers qui le souhaitent ont le droit d'utiliser le russe dans leurs rapports avec les administrations publiques. Les autres langues n'ont pas de statut officiel.

En dépit de la multitude de nationalités différentes qui vivent en Estonie, il n'y avait, avant la fin des années 1980, aucune école ou institution culturelle faisant usage de langues autres que l'estonien ou le russe. Pour les nationalités moins importantes, cet état de fait a été à l'origine d'un affaiblissement de leur identité nationale et, souvent, d'une russification.

La situation des institutions financées par l'Etat ne s'est pas améliorée. A l'heure actuelle, on compte un théâtre professionnel russe subventionné par l'Etat à Tallinn. En 1993, il a donné 206 représentations devant 56 900 spectateurs (Culture... 1994: 55 et suiv.). Les chaînes publiques de télévision et de radio diffusent tous les jours des programmes en russe. En 1993, ces programmes ont bénéficié de 20,5 % du temps d'antenne à la radio et de 5,1 % du temps d'antenne à la télévision. Si l'on tient également compte du temps d'antenne sur les réseaux privés, la proportion des programmes en russe est de 6,4 % et de 12,3 % respectivement à la radio et à la télévision (*ibid.*: 83 ; 86). En mars 1993, on a mis un terme à la retransmission en Estonie des émissions de la Télévision de St. Pétersbourg et de la Télévision publique russe ; elle s'est cependant poursuivie par l'intermédiaire d'opérateurs privés de la télédistribution par câble, qui opèrent dans toutes les régions où vit une population russe importante. Les institutions et les activités culturelles russes, qu'elles soient privées, régionales ou locales ont bénéficié de l'aide de l'Etat, conformément aux mêmes principes qui régissent l'aide aux activités analogues en estonien. Cela étant, les institutions russes ne se sont pas montrées très demandeuses de subventions publiques. En 1994, le Ministère de la Culture et de l'Education a apporté son concours à la publication d'environ 90 ouvrages, journaux et autres publications ; environ dix d'entre eux ont été publiés dans la langue d'une des minorités. En 1995, le Ministère n'a reçu qu'une seule demande de financement pour la publication d'un ouvrage en russe !

Les minorités nationales non-russes dépendent toujours d'initiatives privées pour ce qui est des activités culturelles dans leur langue maternelle. Depuis 1988, plusieurs activités de ce type ont été mises en chantier. Ces initiatives ont reçu un soutien enthousiaste du public estonien et des mouvements politiques parlant estonien. Il convient de rappeler qu'une très grande majorité des minorités nationales vient des anciennes républiques soviétiques. La politique soviétique officielle encourageait le patriotisme soviétique, et non l'identité nationale, comme lien psychologique entre l'individu et la communauté. Le patriotisme soviétique favorisait implicitement les Russes par rapport aux autres nationalités ; de plus, le communisme et la mentalité impérialiste en étaient des éléments importants. Du point de vue estonien, la coexistence avec diverses minorités ayant des identités nationales était préférable à la confrontation permanente avec les impérialistes Soviétiques.

Parallèlement à l'émancipation nationale des Estoniens, les autres nationalités non-russes ont également eu la possibilité de s'organiser. Au cours des sept premiers mois de 1988, 16 associations culturelles de diverses minorités nationales ont été créées. En septembre, les associations ont constitué un conseil (Foorumi Nõukogu) qui les représentait au sein du Front populaire. Le conseil a quitté le Front populaire en mai 1989, lorsqu'une organisation indépendante, l'Union estonienne des minorités nationales (Eestimaa Rahvaste Ühendus), a été créée. A l'heure actuelle, l'Union affirme coordonner les activités de plus de 20 associations de

minorités nationales, parmi lesquelles trois organisations russes (Lôhmus 1994). Actuellement, la plus importante de ces associations est la Société des Finnois d'Ingermanland de Tallinn, qui compte quelque 2 000 membres inscrits. Le développement rapide de cette association a sans aucun doute été favorisé par l'attitude positive de l'Etat finlandais vis-à-vis des Finnois d'Ingermanland<sup>2</sup>. L'appartenance à cette association a permis à certains d'obtenir plus facilement des visas et des permis de travail en Finlande. La plupart des autres associations de minorités nationales comptent, quant à elles, moins de 100 membres chacune.

Depuis 1990, les associations ont bénéficié d'une aide financière de l'Etat et des autorités locales. Depuis 1991, le Ministère des Affaires culturelles (qui est devenu, en 1993-1995, le Ministère de la Culture et de l'Education) leur a affecté des ressources. Cette aide constitue la majeure partie d'un chapitre du budget intitulé "Aide aux associations culturelles". Certaines associations qui se consacrent à la culture populaire estonienne ont également reçu une aide au titre de ce chapitre du budget. Il n'a pas été possible de préciser, pour l'ensemble de la période étudiée, la part réellement reçue au titre de ce chapitre par les associations culturelles non-estoniennes. En 1993 et en 1994, elle était de 81 % et de 71 % respectivement. En 1990, l'aide totale accordée aux associations de minorités nationales par l'Etat et les autorités locales s'est montée à 240 000 roubles. L'année suivante, ces associations ont reçu 250 000 roubles directement du budget de l'Etat et 1 000 000 de roubles au titre du chapitre de l'"Aide aux associations culturelles". En 1992, on a dans un premier temps affecté 1 660 000 roubles à ce chapitre et, après la réforme monétaire de juin 1992, on lui a affecté une nouvelle somme de 200 000 couronnes. En 1993, l'aide s'est élevée à 730 000 couronnes et, en 1994, à 830 000 couronnes. Pour 1995, une somme de 1 350 000 couronnes a été inscrite au budget. Pour l'avenir, l'objectif du Ministère de la Culture et de l'Education est de répartir l'aide financière par l'intermédiaire d'organisations de tutelle plus importantes plutôt que de la distribuer directement aux associations (Ojalo 1995). Parallèlement à l'aide publique, certaines associations ont bénéficié de parrainages étrangers.

Dans le tableau 21, les sommes en couronnes constantes (1994) ont été calculées conformément aux index et aux procédures standard appliquées par l'Office statistique estonien. Elles reflètent la diminution générale du budget de la culture dans son ensemble ; ainsi que, bien sûr, les problèmes méthodologiques liés aux calculs de ce type en période d'inflation rapide (cf. chap. 4). Les chiffres montrent également que la baisse considérable du financement des associations de minorités nationales intervenue en 1992 était plus importante que celle du budget global de la culture. En outre, ces associations n'ont pas bénéficié de l'augmentation que l'on a pu constater en 1994. On peut interpréter ces éléments de la manière suivante : à leur début, les activités des organisations de minorités nationales ont bénéficié d'une aide généreuse pour les raisons de politique générale exposées ci-dessus. Après la dissolution de l'Union soviétique, les cultures des minorités ont perdu beaucoup de l'intérêt politique qu'elles présentaient lorsqu'elles servaient de contrepoids au patriotisme soviétique. En général, les relations entre nationalités sont désormais moins tendues qu'elles ne l'étaient pendant les années 1980. Mais, par ailleurs, cette évolution peut également être considérée comme faisant partie intégrante de la tendance générale qui consiste à financer certains projets par d'autres canaux que les associations culturelles.

---

<sup>2</sup> Une région vers St. Petersburg traditionnellement habitée par une population à descendance finnoise. Après la seconde guerre mondiale, les autorités soviétiques ont entrepris une opération de "nettoyage ethnique", à la suite de laquelle beaucoup de Finnois d'Ingermanland sont venus vivre en Estonie.

**Tableau 21: Aide publique aux associations de minorités nationales entre 1990 et 1994, en valeur actuelle (roubles soviétiques/couronnes estoniennes) et en couronnes constantes de 1994**

Sources: *Ojalo 1995 ; documents du Ministère de la Culture et de l'Education.*

Source de l'aide	1990	1991	1992	1993	1994
- Autorités locales	150 000 *	...	...	...	...
- Aide directe de l'Etat	90 000 **	250 000 *	...	...	...
- Chapitre du budget "Aide aux associations culturelles"	...	1 000 000 *	1 660 000 * 200 000 **	730 000 **	830 000 **
Total	240 000 *	1 250 000 *	366 000 **	730 000 **	830 000 **
En couronnes constantes de 1994	2 470 000	4 150 000	1 010 000	1 080 000	830 000
* En roubles soviétiques.		** En couronnes estoniennes.			

### L'autonomie culturelle des minorités nationales

En décembre 1989, le Soviet suprême de la République socialiste soviétique d'Estonie a confirmé que tout groupe national avait le droit de créer ses propres organisations culturelles et établissements éducatifs. Les préparatifs concernant l'adoption d'une loi sur l'autonomie culturelle ont alors commencé ; cependant la proposition de loi n'a pas été présentée au Parlement avant juillet 1993, à cause de la situation politique complexe. Le 26 octobre, la loi sur l'autonomie culturelle des minorités nationales a été adoptée (Riigi Teataja 1993: 1907-1911).

Pour la loi, une minorité nationale est un groupe de citoyens estoniens qui souhaitent préserver leur culture, leur religion et leur langue maternelle non-estoniennes. Comme dans le cas de la loi de 1925, toute minorité nationale composée d'un nombre minimum de 3 000 membres inscrits a le droit de créer un organe représentatif chargé d'organiser la vie culturelle et éducative de la minorité. De plus, le même droit est accordé aux minorités nationales historiques d'Estonie qui comptaient 3 000 membres avant la guerre.

Selon la loi, les principaux objectifs de l'autonomie culturelle sont :

1. l'organisation et le contrôle de l'enseignement dans la langue maternelle de la minorité ;
2. l'organisation des institutions et des manifestations culturelles ;
3. la création et la gestion de fondations culturelles et éducatives.

Pour remplir ces fonctions, les citoyens appartenant à une minorité nationale et qui souhaitent prendre part à la mise en place d'une autonomie culturelle doivent s'inscrire sur des registres. Des élections au conseil culturel représentant la minorité sont alors organisées. Les conseils sont élus pour une durée de trois ans et sont habilités à lever une taxe auprès des membres de la minorité concernée. Selon la loi, les activités entreprises au titre de l'autonomie culturelle seront

en partie financées par l'Etat et par les autorités locales. Cela étant aucune obligation financière concrète n'a été définie.

La loi a été sévèrement critiquée, surtout par la presse russophone. La loi ne prévoit pas de financement automatique des autonomies culturelles par l'Etat. Cet élément a été présenté comme la principale faiblesse de la loi (Nikiforov 1994, par exemple). Les dispositions sur les principes régissant l'élection des organes représentatifs ont également fait l'objet de critiques. Selon une résolution de l'Union des associations éducatives et bienfaitrices slaves, le fait que seuls les citoyens estoniens aient le droit de participer aux élections pose un problème sérieux (Ob otnošenii... 1994). En outre, les dispositions applicables prévoient que les élections n'auront lieu que si 50 % au moins des membres de la minorité nationale immatriculés se sont également inscrits sur les listes électorales. De toute évidence, cette disposition est nécessaire pour assurer la légitimité et la représentativité des organes élus. Cependant, elle exige un travail d'organisation considérable pour les groupes importants et hétérogènes comme l'est celui des Russes (Mihhailov 1994).

## **Conclusions**

Seule une faible proportion de la population non-estonienne actuelle peut être considérée comme appartenant à des minorités nationales au sens strict du terme. La plupart des non-Estoniens appartiennent à une population d'immigration récente. La loi sur l'autonomie culturelle des minorités nationales, adoptée en 1993, définit les minorités nationales comme des groupes d'individus ayant la nationalité estonienne. A l'heure actuelle, ces derniers représentent moins d'un quart des habitants non-estoniens du pays. Nul doute que la proportion de citoyens au sein de cette population va augmenter mais il est peu probable que cette évolution soit rapide.

Les pouvoirs publics ne fournissent des services culturels aux habitants du pays qu'en estonien et en russe. Cela étant, on compte de nombreuses associations pour la promotion de la culture des autres minorités nationales. Elles perçoivent une aide financière de l'Etat ; celle-ci a cependant diminué de manière significative depuis 1991. Cette diminution est en partie due aux orientations financières générales ; mais elle est probablement aussi le reflet d'une diminution de l'intérêt politique que présentent les minorités nationales.

La loi sur l'autonomie culturelle des minorités nationales donne aux minorités la possibilité de se constituer en communautés autonomes. L'expérience tirée d'une législation analogue datant d'avant la guerre est encourageante. Toutefois, on constate des différences importantes entre les minorités nationales d'avant la guerre et celles d'aujourd'hui. Les populations russe, allemande, suédoise et juive des années 1920 et 1930 avaient leurs vraies racines dans la société estonienne, comme le prouve notamment la vie culturelle intense que les minorités organisaient elles-mêmes. Du point de vue de l'organisation, les possibilités offertes par la législation étaient également mises à profit avec succès. Les minorités actuelles n'ont pas encore fait preuve d'un tel esprit d'initiative. C'est sans aucun doute dû à leur passé d'immigrants et à l'attitude négative du pouvoir soviétique vis-à-vis de l'activité associative indépendante. Pour toutes ces raisons, les minorités actuelles n'ont pas encore pu organiser leur propre vie culturelle et ont consommé la culture de masse soviétique diffusée par les médias russophones destinés à l'ensemble de l'Union. L'objectif qui consiste à faire usage de leur droit à l'autonomie culturelle n'est probablement pas encore très réaliste pour la plupart des groupes nationaux.

Dans le même temps, les statistiques et les études dont il est question au chapitre 6 montrent que la participation des non-Estoniens aux activités culturelles a baissé de manière encore plus

importante que celle des Estoniens. En termes de dépenses, la culture consommée par un membre d'un foyer non-estonien ne représente que la moitié (50,8 %) de celle que consomme un membre d'un foyer estonien. Dans une certaine mesure, cette différence entre groupes nationaux peut être attribuée au rôle spécifique que jouait la culture pour les Estoniens de souche, dans le cadre de la résistance clandestine au système politique et à la politique de russification. Cela a contribué à créer une situation où la participation active à la vie culturelle faisait partie intégrante du mode de vie des Estoniens de souche. En dépit des changements politiques et économiques récents, ce modèle semble s'être reproduit dans une certaine mesure.

La plupart des individus qui ne sont pas d'origine estonienne n'ont pas la nationalité estonienne. Il est cependant peu probable que l'émigration relativement importante qui s'est produite au début des années 1990 se reproduise. Il est plus vraisemblable que la plupart des immigrants envisagent de continuer à vivre en Estonie, avec ou sans la nationalité estonienne. Dans ces conditions il est de l'intérêt de tout le monde que les non-Estoniens ne restent pas à l'écart de la vie culturelle du pays. A long terme, l'objectif de la politique culturelle à l'égard des immigrants et des minorités nationales devrait être d'aider au développement d'institutions et de formes de culture susceptibles de contribuer à leur intégration dans la société. Il faudrait les aider à préserver et à développer leur identité nationale et, dans le même temps, à créer et à consommer une culture compatible avec la vie sociale et culturelle du pays dans lequel ils vivent – les non-Estoniens devraient, autrement dit, se voir offrir autre chose que la culture importée dans leur langue maternelle. Les actions des pouvoirs publics dans le domaine culturel ne devraient pas dépendre de la politique générale en matière de citoyenneté. Mais, dans le cas présent, l'absence actuelle d'initiative de la part des minorités elles-mêmes peut s'avérer l'obstacle le plus important à une telle politique.

## 10. RELATIONS CULTURELLES INTERNATIONALES

---

C'est dans le domaine des relations culturelles avec des pays étrangers que les changements récents sont les plus visibles. Depuis 1988, ces contacts se sont multipliés dans tous les domaines de la vie culturelle – diffusion de la culture étrangère par l'industrie de la culture, échange d'artistes et d'expositions, autres contacts personnels, et relations culturelles officielles entre Etats. L'Estonie s'est ouverte aux influences étrangères et a désormais davantage l'occasion d'exporter sa propre culture. Sauf indication contraire, les informations présentées ci-dessous sont tirées d'un entretien avec M. Madis Järv (Järv 1995), conseiller au Département de la politique artistique et culturelle du Ministère de la Culture et de l'Education, ainsi que de documents émanant du Ministère.

### L'ère soviétique

Jusqu'à la deuxième moitié des années 1980, tous les contacts avec des étrangers et avec des pays étrangers faisaient l'objet d'un contrôle rigoureux de la part de l'Etat soviétique. L'importation de la culture russe et, dans une certaine mesure, des cultures d'autres républiques soviétiques, était encouragée ; la présentation d'autres cultures étrangères était soumise à des réglementations très strictes de nature clairement politique. Cette stratégie concernait l'édition, la musique, le théâtre, la radio et la télévision – en somme, toutes les institutions impliquées dans la diffusion de la culture. Les intervenants concernés étaient tenus de respecter des plans dans le cadre desquels des quotas définissaient la part réservée à la culture de chaque groupe de pays. L'influence de la culture bourgeoise occidentale était ainsi minimisée. En Estonie, cependant, cette politique était contrecarrée, dans les faits, par la Télévision finlandaise. Cette dernière est, en effet, facile à capter dans le nord du pays, et même à Tallinn. Les Estoniens apprennent assez facilement le finlandais, langue très proche de l'estonien.

L'échange d'artistes et d'expositions était encore plus limité. Ces contacts étaient conçus pour démontrer la supériorité de la culture socialiste sur la culture bourgeoise. En d'autres termes, ils devaient répondre aux normes politiques, idéologiques et esthétiques officielles. De plus, la culture estonienne n'était pas présentée à l'étranger comme une culture nationale spécifique mais comme une variété régionale de la culture soviétique. Les personnes autorisées à se rendre dans un pays étranger n'étaient pas toujours choisies en fonction de leurs qualités professionnelles, ni même en fonction des desiderata des institutions hôtes. La possibilité de se rendre fréquemment à l'étranger était une marque de récompense pour loyauté et lorsque un créateur était en conflit avec les autorités, cela entraînait souvent pour lui l'impossibilité de voyager.

Seule une petite partie du programme d'échanges culturels internationaux dépendait du Ministère de la culture de la République socialiste soviétique d'Estonie. En général, il dépendait d'organes officiels plus importants, dont le Ministère soviétique de la culture ou d'autres administrations de l'URSS.

Dès le début de la *perestroïka* en Union soviétique, en 1985, les restrictions idéologiques qui frappaient les échanges culturels ont progressivement été supprimées. Même les institutions les moins importantes – telles que les écoles, les municipalités, les théâtres, etc. – pouvaient inviter des visiteurs et envoyer des artistes à l'étranger sans que le pouvoir central n'intervienne. A la

différence de ce qui se produisait dans le cadre des relations tendues entre les organismes économiques estoniens et soviétiques, le Ministère soviétique de la culture ne faisait pas obstacle aux activités indépendantes des autorités et des organisations estoniennes (Järv 1990).

L'établissement de contacts entre Estoniens et ressortissants estoniens exilés à l'Ouest a été l'une des conséquences importantes de la "désidéologisation" des relations culturelles internationales. A la fin de 1987, le magazine littéraire *Looming* publiait une sélection représentative d'auteurs estoniens émigrés, pour la première fois de toute la période soviétique. En septembre 1989, le chef d'orchestre estonien Neeme Järvi venait en Estonie, avec l'Orchestre symphonique de Gothenburg. C'était, pour ce chef d'orchestre de réputation internationale, le premier voyage en Estonie depuis qu'il avait émigré en 1980. En général, les Estoniens vivant à l'étranger ont contribué à créer des liens entre l'Estonie et les pays où ils vivent. C'est particulièrement vrai pour les Etats-Unis et le Canada, avec lesquels les relations sont moins étroites à cause de l'éloignement géographique.

En 1988 et en 1989, l'objectif visant à restaurer l'indépendance de l'Estonie a progressivement fait son chemin, au sein, non seulement, de la majorité de la population estonienne, mais également des dirigeants de la République. Tous les moyens possibles ont été utilisés pour obtenir l'aide de la communauté internationale. On peut considérer que l'activation de la coopération internationale entre dans ce contexte. Elle a permis, à de nombreuses occasions, de nouer des premiers contacts avec des pays étrangers, sans revêtir pour autant le caractère explicite d'une activité purement politique. Il s'agissait d'un moyen pratique d'éveiller l'intérêt des peuples et des gouvernements étrangers, en soulignant dans le même temps le rôle de la République socialiste soviétique d'Estonie, en tant qu'entité politique distincte de la Russie et de l'Union soviétique.

Le premier véritable progrès a été accompli en automne 1988, lorsqu'a eu lieu un échange de délégations culturelles entre la Suède et la République socialiste soviétique d'Estonie. Au cours de la visite de la délégation suédoise à Tallinn en décembre, des plans concrets de coopération ont été établis concernant la protection du patrimoine culturel, la musique, le théâtre, les arts visuels, le cinéma, la littérature et l'enseignement supérieur.

En septembre 1989, le Ministre finlandais de l'éducation s'est rendu en Estonie et, en février de l'année suivante, un protocole relativement long et détaillé concernant les relations culturelles a été signé. Plus tard en 1990, un protocole analogue, concernant la coopération dans le domaine de l'éducation, a été signé.

En décembre de la même année, une conférence sur la coopération culturelle a réuni l'Estonie, la Lettonie et la Lituanie. A la suite de cette conférence, un comité permanent pour la coopération culturelle a été créé.

Avant que l'Estonie ne recouvre son indépendance, des accords de coopération culturelle avaient été signés avec trois autres pays : les républiques alors soviétiques d'Arménie, de Géorgie et de Moldavie.

### **Les relations culturelles internationales de l'Estonie indépendante**

Depuis 1991, les pays ayant des relations culturelles officielles avec l'Estonie sont beaucoup plus nombreux. En mars 1995, ils étaient 23, dont la plupart en Europe. Il va sans dire que les relations sont plus étroites avec les pays qui sont plus proches sur le plan géographique et dans le

domaine culturel. D'un point de vue culturel, les Estoniens se sentent particulièrement proches de leurs voisins nordiques : lors d'une étude menée en 1993 et portant sur les caractéristiques culturelles communes entre certains pays et l'Estonie, 90 % des Estoniens de souche interrogés ont cité les pays nordiques. Les autres pays baltes, l'Allemagne et la Russie ont été cités respectivement par 57 %, 41 % et 7 % des Estoniens de souche interrogés (Kirch 1994: 21).

Le premier partenaire de l'Estonie en termes d'échanges culturels est incontestablement la Finlande. Depuis février 1992, la Convention culturelle de 1937 entre l'Estonie et la Finlande est à nouveau en vigueur. Un institut culturel finlandais opère en Estonie depuis novembre 1991 ; et, en mars 1995, un institut culturel estonien a été créé en Finlande. Ce dernier est également le premier du genre à l'étranger. Les contacts culturels avec la Finlande ont en réalité pris une ampleur considérable. Pratiquement toutes les villes et municipalités estoniennes entretiennent des relations amicales officielles avec des villes et municipalités finlandaises.

Les autres pays nordiques ont également des contacts culturels fréquents avec l'Estonie. Dès avant le rétablissement de l'indépendance, un centre d'information du Conseil nordique a été créé à Tallinn. Le Danemark dispose également dans cette ville d'un institut culturel. D'une manière générale, le plus actif des pays scandinaves dans le domaine du développement des relations avec l'Estonie a été la Suède.

Outre les pays nordiques, les pays baltes – Lettonie et Lituanie – et les partenaires culturels traditionnels – l'Allemagne et la Russie – contribuent également aux contacts les plus importants. Jusqu'à présent, le projet culturel commun le plus spectaculaire avec l'Allemagne est le festival culturel de Karlsruhe, qui eut lieu pendant l'été 1992 et dont le thème principal était la culture estonienne. On a dénombré environ 800 participants venus d'Estonie. D'une manière générale, les contacts avec l'Allemagne sont désormais un élément essentiel de la vie culturelle estonienne.

En revanche, les échanges culturels avec la Russie ont diminué de manière considérable depuis les années 1980. Cependant, étant donné que l'Estonie compte une minorité russophone non négligeable (cf. chap. 9), les artistes et les musiciens russes trouvent facilement un public en Estonie. En mai 1992, un accord de coopération culturelle a été conclu entre la Fédération de Russie et l'Estonie. Un programme de coopération a été signé en mars 1995 pour les années 1995 et 1996. De plus, l'Estonie a conclu des accords séparés de coopération culturelle avec les républiques de Mari-El et de Komi. Il s'agit de deux républiques autonomes de Russie, où les populations de souche parlent des langues finno-ougriennes.

La Russie, l'Allemagne, la Pologne, les pays baltes et les pays nordiques participent tous au programme de coopération culturelle (*Ars Baltica*) conclu entre les pays riverains de la mer Baltique. *Ars Baltica* a été lancé par Björn Engholm, ancien premier Ministre du Bundesland de Schleswig-Holstein.

Outre les centres culturels du Danemark, de la Finlande et du Conseil nordique, la France a également un centre culturel officiel à Tallinn. On compte également des institutions plus ou moins analogues dirigées par des organisations privées. Ces dernières ne jouissent cependant d'aucun statut officiel.



## **L'Institut estonien**

Les restrictions qui frappaient les relations internationales ont fait l'objet de discussions, comme d'autres problèmes de société, au cours de la réunion de la Commission paritaire des unions créatives qui s'est tenue les 1er et 2 avril 1988 (*Eesti NSV loominguliste...* 1988: 223 ; cf. chapitre 3 du présent rapport). Les relations internationales étaient encore sous le contrôle de Moscou. Les autorités de la république et les autorités locales n'ont eu leur mot à dire que très progressivement. Par ailleurs, les pays étrangers préféraient souvent s'abstenir de coopérer directement avec les autorités de l'Etat. Pour remédier à cette situation, une organisation appelée l'Institut estonien (*Eesti Instituut*) a été créée en octobre 1988 (*Sirp ja Vasar*, 7 octobre 1988: 12). Officiellement, il s'agissait d'une organisation indépendante mais elle était néanmoins subventionnée par l'Etat. Avant le rétablissement de l'indépendance, l'Institut estonien a joué un rôle relativement central en jetant les bases de la politique extérieure de l'Estonie (Järv 1995). On compte parmi ses créateurs Lennart Meri, qui allait devenir par la suite Ministre des affaires étrangères puis président de la République.

Le rôle de l'Institut estonien est devenu encore plus important lorsque l'institut culturel estonien en Finlande, qui en dépendait, a été créé. Il semble que le prochain institut culturel de ce type sera ouvert en Hongrie.

## **Vers une décentralisation des relations internationales**

Selon le Ministère, l'un des principes de la politique culturelle actuelle est de ne pas diriger ou guider la vie culturelle mais de créer les conditions propices à son développement (voir, par exemple, le Modèle de politique culturelle dans *Kultuurileht*, 22 avril 1994: 17). Dans le domaine des relations culturelles internationales, il y a également une prise en compte attentive de la situation actuelle.

## 11. LE DÉBAT PUBLIC CONCERNANT LES ACTIONS À MENER DANS LE DOMAINE CULTUREL

---

La plupart des informations contenues dans le présent chapitre peuvent sembler ne pas relever à proprement parler de l'évaluation de la politique culturelle en Estonie ; mais les auteurs du présent rapport estiment qu'elles sont utiles à la compréhension de la situation culturelle, ainsi que des effets possibles de l'action des pouvoirs publics dans le domaine culturel. Comme on a pu le constater par le passé, le débat concernant l'action des pouvoirs publics dans le domaine culturel et les changements intervenus dans la situation culturelle en général a une grande influence sur l'élaboration de la politique future ; en effet, il est probable – bien qu'il ne soit pas facile de l'établir avec précision – que bon nombre des phénomènes décrits dans d'autres chapitres du présent rapport aient été largement influencés par le débat public.

Il va de soi que l'étude du débat public n'a pas pour objectif d'analyser de manière exhaustive toutes les déclarations qui ont été publiées par la presse estonienne au cours de la période étudiée et qu'elle ne traite que des principales tendances.

### **Les changements intervenus dans le discours**

Les changements intervenus dans le discours public sont certainement parmi ceux qui ont affecté le plus la société estonienne au cours des dernières années. L'abolition de la censure a également été à l'origine de changements considérables dans la manière de s'exprimer en public, puisque le jargon austère officiel a cédé la place au style individuel (même si l'"individualisme" requis est relativement standardisé pour chaque type de publication). Ce changement sémantique, qui n'a suivi que lentement la disparition des restrictions imposées de l'extérieur, peut en partie expliquer l'émergence de divers types de problèmes ; en outre, dans certains cas, il est également susceptible d'apporter des solutions : les questions soulevées auparavant, dans les termes officiellement acceptables, étaient forcément "voilées" et l'on utilisait une sorte de jargon pour désigner les notions "interdites" : c'est ainsi, par exemple, qu'il n'était pas envisageable de parler d' "indépendance" au début de la "Révolution en chantant" de 1988 et que l'on utilisait plutôt l'expression "autonomie économique". Telle était notamment la stratégie linguistique adoptée par le Front populaire, alors que le Mouvement des citoyens estoniens, plus radical, revendiquait de pouvoir exprimer ses opinions de manière plus directe, la restauration de l'Etat estonien étant son objectif principal, puisqu'il affirmait qu'elle apporterait une solution immédiate à tous les autres problèmes.

Les déclarations datant d'avant l'indépendance doivent par conséquent être soigneusement décryptées et l'on ne peut aborder uniformément l'ensemble des textes de la période étudiée contenant des notions idéologiques, sous peine de confusion. Il n'en reste pas moins que, dans les débats publics (concernant tous les domaines et plus particulièrement la politique), on se réfère souvent aux déclarations faites ailleurs par d'autres auteurs, comme si elles reflétaient exactement leurs idées. Une fois encore, il est relativement facile de désavouer telle ou telle déclaration idéologique datant d'avant l'indépendance, sous prétexte que personne ne pouvait alors parler librement.

## L'Etat et les slogans

Dans ces conditions, il semble raisonnable de se demander si les objectifs culturels définis (cf. *Eesti NSV...* 1988) pendant la "Révolution en chantant" étaient le reflet d'une sorte de critique sublimée du système ou si l'on peut considérer qu'ils traduisaient de manière directe ce que l'on attendait des changements qui devaient intervenir dans la société. Si la première hypothèse est la bonne, cela signifierait que les exigences culturelles n'étaient que des slogans accessoires destinés à légitimer, à long terme, la restauration de l'Etat et appelés à perdre leur signification immédiatement après. Si ce n'est pas le cas, il faut en conclure que ces mêmes slogans conservent toute leur signification et sont même peut-être encore plus pertinents dans un contexte d'économie de marché, tant en ce qui concerne la menace pour l'identité culturelle estonienne que constitue l'importation de culture de masse qu'en ce qui concerne la politique relative à l'utilisation des langues. C'est ainsi, par exemple, que, selon la loi, tous les produits vendus en Estonie devraient être accompagnés d'un mode d'emploi et/ou de la description de leur composition en estonien, mais les pouvoirs publics se sont montrés extrêmement indulgents lorsqu'il s'est agi d'exiger le respect de cette disposition, considérant qu'elle pouvait constituer une entrave au commerce extérieur. En outre, plusieurs chaînes de télévision privées diffusent davantage de programmes en russe que ne le faisait la Télévision estonienne pendant l'occupation soviétique, afin d'attirer un nouveau public. Certaines décisions politiques prises par les autorités estoniennes témoignent directement du fait que le concept même d'Etat prend le pas sur les fonctions que l'Etat devrait exercer : c'est ainsi, par exemple, que les conditions requises en matière de connaissance des langues pour travailler dans divers services publics (dont la police) ont été revues à la baisse pour atteindre un minimum tout à fait insuffisant.

Dans le même temps, il convient de noter que la quasi-totalité des critiques du public concernant la politique des pouvoirs publics estoniens sont marquées politiquement et que bon nombre d'intellectuels ont, semble-t-il, été réticents à joindre leur voix aux opinions divergentes parce que, d'une part, le pouvoir est aux mains de diverses mouvances composées des mouvements et des groupes créés par ces mêmes intellectuels au cours de la "Révolution en chantant" et que, d'autre part, on pourrait dire, sans exagérer, que beaucoup d'intellectuels qui se sont abstenus, au moment de la Révolution, d'entrer en politique l'ont fait par choix et ne souhaitent à l'évidence pas s'engager politiquement aux côtés de l'un ou l'autre parti à l'heure actuelle.

Par ailleurs, il ne faudrait pas oublier que certains estiment que les résultats positifs que les autorités ont obtenus et les changements qu'elles ont encouragés dans la société, parfois avec difficulté, sont insuffisants et ne méritent pas d'être mentionnés. Cette opinion est le résultat direct de la théorie – qui est désormais en contradiction avec elle-même – selon laquelle la restauration de l'Etat estonien allait résoudre automatiquement tous les problèmes. On a même parfois critiqué l'absence d'une politique culturelle clairement formulée par les pouvoirs publics. Cette critique n'est pas totalement justifiée. Le problème est plutôt de savoir si les pouvoirs publics sont en mesure, étant donné la situation très changeante, de formuler une politique culturelle suffisamment ouverte et précise : dans tous les domaines de la vie sociale et politique, un certain nombre d'institutions – et cela inclut la plupart des ministères – ne bénéficient encore que d'une légitimité ambiguë. D'une part, ils représentent l'Etat estonien et, d'autre part, ils conservent des caractéristiques des institutions de l'ancien *régime*. Même si les fonctionnaires recrutés au Ministère pendant et après le processus de libération sont plus nombreux et plus influents que les membres de la vieille garde, il est vraisemblable qu'ils seront accusés de reprendre à leur compte les anciennes habitudes.

## **Le Modèle de politique culturelle**

Le 22 avril 1994, le projet de modèle de politique culturelle (*Eesti kultuuripoliitika...* 1994) a été publié par le "Kultuurileht" à un rythme hebdomadaire, afin de susciter un débat public. Le choix du moment pour la publication de ce document était particulièrement malheureux : le terme de "modèle", appliqué à une longue période, était encore perçu comme une réminiscence d'un discours considéré jusqu'alors comme répressif ; dans le même temps, le projet semblait justifier, sous couvert de nobles principes philosophiques, la réduction de l'aide économique octroyée par l'Etat, qui avait déjà touché un nombre relativement important d'intellectuels. Le document soulève également un certain nombre de problèmes "de style" : à certains endroits, il ressemble plutôt à un article destiné à comparer la politique culturelle de l'Estonie et celle d'autres pays européens et des Etats-Unis : plusieurs longs passages contiennent des données statistiques et d'autres exemples concernant ces pays, afin de montrer au lecteur que l'action des pouvoirs publics dans le domaine culturel est la même partout dans le monde. Cet argument n'est pas défendable en ce sens qu'il ne tient pas compte des différences que l'on peut constater entre les divers pays en ce qui concerne les conditions initiales et, en outre, il est hors contexte par rapport au reste du document. Par ailleurs, le projet accorde une attention considérable à des cas particuliers ou à certaines questions sensibles (comme celle des bâtiments non achevés, par exemple) qui auraient tout aussi bien pu faire l'objet d'un document moins ambitieux.

Cela étant, si l'on ne tient pas compte des défauts mentionnés ci-dessus, le projet posait clairement un certain nombre de questions au sujet de problèmes aigus. Des efforts ont été accomplis pour analyser les différentes façons d'établir une structure suffisamment équilibrée pour la vie culturelle, dans le cadre de laquelle diverses sources de financement seraient interdépendantes et le rôle de l'Etat serait clairement défini. L'un des points les plus importants du document concernait le refus de tout financement permanent et automatique des institutions par le budget de l'Etat. En lieu et place, le document proposait un système plus souple de financement des projets, combiné à des subventions et à des indemnités de subsistance. Dans ces conditions, les institutions seraient amenées à perdre progressivement leur situation privilégiée par rapport aux initiatives indépendantes et à devenir plus responsables, plus ciblées et plus efficaces. Un des dangers inhérents à une telle politique résiderait dans la possibilité théorique de contrôler le contenu de la création culturelle par le biais de commissions nommées par les pouvoirs publics : même s'ils restent à première vue neutres vis-à-vis des créateurs, les pouvoirs publics pourraient néanmoins favoriser certaines tendances et certaines idéologies en leur accordant des subventions plus généreuses qu'à d'autres. De plus, l'importance des contacts personnels augmenterait et la lutte pour le pouvoir parmi les personnalités de la culture présenterait des enjeux plus importants. Un autre danger résiderait dans la tentation de ne financer que des projets ambitieux et grandioses, bénéficiant de la participation des grands noms de la culture estonienne. De tels projets attireraient l'attention de la communauté internationale et constitueraient à l'évidence une bonne publicité pour les autorités, même si les sommes alors engagées permettraient de réaliser un grand nombre de projets plus modestes, susceptibles en somme d'être davantage appréciés par le public estonien et d'offrir la possibilité à un plus grand nombre d'artistes de se réaliser par eux-mêmes. Cela étant, dans l'ensemble, le système de financement proposé permet une plus grande mobilité et pourrait contribuer, s'il est intégralement mis en œuvre, à démanteler les structures rigides et improductives de la gestion culturelle héritée de l'époque soviétique. La question est, ou aurait dû être, celle des limites à poser : où commence la responsabilité de l'Etat et où commence l'autodiscipline – et comment peut-on garantir que le démantèlement de structures que l'on dit rigides n'affectera pas les éléments essentiels de la vie culturelle ? Même si le Modèle était relativement clairvoyant par

rapport à tous ces problèmes, il comporterait beaucoup d'imprécisions et sa nature de "projet" demanderait de toute évidence que des positions claires soient adoptées.

Toujours est-il que, au cours des mois qui ont suivi, la plupart des réactions émanant des intellectuels étaient franchement négatives, voire même hostiles au Ministère de la Culture et de l'Education en tant qu'institution, au point de négliger purement et simplement le caractère de "projet" du document. Le document contenait déjà des commentaires sceptiques d'éminents représentants de la sphère créative. Les discussions se sont poursuivies un moment puis ont pris fin. La réduction de l'aide financière de l'Etat a quasiment été acceptée comme une évolution inévitable par la majorité des intellectuels et les pouvoirs publics semblent avoir choisi, depuis lors, de s'abstenir de toute déclaration théorique sur cette question ; de plus, selon un haut fonctionnaire du Ministère de la Culture et de l'Education qui souhaite conserver l'anonymat, le Ministre, M. Peeter Olesk, a interdit que soit désormais élaboré tout nouveau modèle de politique culturelle. Cela étant, même si le Modèle n'a jamais acquis de statut officiel, les idées fondamentales qu'il contenait ont été tacitement intégrées à la politique culturelle des pouvoirs publics. Les risques signalés ci-dessus se sont déjà concrétisés, particulièrement la tendance à préférer des projets ambitieux et grandioses dépassant les possibilités financières de l'Etat, qui ne peut dès lors plus se charger de questions plus terre-à-terre.

Les auteurs de la présente étude estiment que l'absence de débat sur la politique culturelle des pouvoirs publics est regrettable. A l'heure actuelle, l'émergence d'une structure équilibrée de gestion de la culture par les pouvoirs publics est bloquée tant à cause des intérêts des diverses institutions que par la succession rapide des individus au pouvoir, dont les préférences et les sympathies personnelles sont susceptibles de déplacer constamment le centre d'intérêt d'une école ou d'une sphère de la culture vers une autre. On a tendance à prendre les décisions au coup par coup et de manière tacite sans qu'il n'y ait eu de débat public ni de consensus sur les principes qui devraient régir l'intervention des pouvoirs publics dans l'ensemble des questions culturelles. A l'heure actuelle, la place de la culture dans l'idéologie de l'Etat estonien n'est toujours pas définie. Nous ne pensons pas que ces principes doivent nécessairement se fonder sur le document mentionné ci-dessus mais le fait de formuler lucidement des principes généralement acceptés garantirait, dans une certaine mesure, la stabilité de la politique culturelle et encouragerait l'ouverture d'esprit et la confiance envers les institutions de l'Etat ; en d'autres termes, cela permettrait à ces dernières de regagner la crédibilité qu'elles ont perdue lorsqu'elles ont renié les slogans d'avant l'indépendance et qu'elles ont changé de discours.

### **Monétarisme contre traditionalisme**

L'idéologie des pouvoirs publics estoniens et leur auto-satisfaction sont largement basées sur la réforme monétaire qui, comme le montrent les statistiques qui figurent tout au long du présent rapport, n'a pas avantage autant la vie culturelle du pays que son économie. Aux yeux du public, les principes du libéralisme économique sont, en Estonie, largement associés à une politique financière strictement monétariste. C'est pourquoi le terme "monétarisme" est utilisé pour évoquer les comportements liés au libéralisme économique : toute critique de ce dernier peut être implicitement interprétée, dans le contexte actuel, comme une prise de position contre la réforme monétaire et par conséquent contre les pouvoirs publics estoniens.

Le débat théorique sur l'action à mener dans le domaine culturel a repris en automne 1994, avec la publication, le 8 octobre, dans le quotidien "Homnikileht", d'une analyse critique, effectuée par Märt Väljataga, de "Capitalisme et liberté", ouvrage de Friedman récemment publié, sous le titre "L'arrivée de Milton Friedman en Estonie". L'article soulignait le fait que la pensée libérale,

conservatrice ou, de manière plus abstraite, "de droite", qui affirme avoir de nombreux partisans en Estonie, se fonde en réalité sur deux représentations mentales incompatibles : d'une part la nostalgie de la société patriarcale et traditionnelle d'avant 1940, "dans laquelle l'ordre et les traditions étaient honorées et personne ne contestait la hiérarchie et les autorités en place" (cf. Väljataga 1994) et, d'autre part, "l'idéalisation de l'individualisme et de la libre entreprise comme solutions aux problèmes de la société, alors que les grandes organisations, et notamment l'Etat, sont considérées comme des oppresseurs..." (*ibid.*). Même si, dans son article, Väljataga ne se penche pas directement sur des questions spécifiquement culturelles, on entrevoit rapidement le lien entre la pensée "traditionaliste" et le rôle de la culture dans la préservation de l'identité nationale et culturelle de l'Estonie. C'est ainsi qu'il écrit :

"Dans la plupart des discours politiques de dîners mondains, on essaie de faire le lien entre les deux [extrêmes] : on chante tout d'abord les louanges de la libre entreprise sans restrictions et de la concurrence capitaliste et ensuite on verse quelques larmes sur la disparition du sentiment d'unité nationale et de la force des liens familiaux et sur l'émergence d'une crise morale. Malheureusement les spécialistes des sciences sociales estiment qu'il y a un lien entre ces deux phénomènes." (*ibid.*)

Lauri Vahtre, historien et membre du Parlement (du Parti Pro patria, alors au pouvoir), s'est presque immédiatement saisi de la question de l'incompatibilité entre le traditionalisme et le monétarisme dans une réponse à cet article, publiée le 13 octobre dans le même journal. Vahtre formule son opinion sur les politiques monétaristes de la manière suivante : "Il faut les mettre en œuvre, le moins possible mais autant que cela sera nécessaire" (cf. Vahtre 1994). Selon lui :

"L'Estonie doit faire un choix : soit elle s'isole, elle conserve son caractère et se transforme, petit à petit, en curiosité ethnographique ou en nature morte, soit elle essaie de rejoindre le monde développé. Même si elle perd une partie de ses traditions, elle peut conserver l'essentiel de son caractère et de sa force vitale, en tant qu'organisme, c'est-à-dire en tant que société accomplie et vivante. Cette société ne doit pas forcément être composée d'une seule nationalité mais elle doit être fondée sur les coutumes et les jugements de valeur estoniens, c'est-à-dire sur la culture nationale. Cette culture nationale, elle non plus, ne doit pas comporter que les danses et les chants nationaux, même additionnés respectivement des œuvres de Jaan Kross, de Rudolf Tobias et de Navitrolla [l'auteur estonien vivant le plus célèbre, un compositeur du début du siècle, un jeune peintre controversé]. Cela renvoie également à l'indépendance nationale (pas une indépendance à l'albanaise, mais une indépendance ouverte vers l'extérieur) et à la nécessité, pour le pays, de disposer de sa propre armée, de sa propre administration, de ses propres médecins, de ses propres scientifiques etc. Pour tout cela, il nous faut – et je suis désolé de le dire – de l'argent." (*ibid.*)

Cette argumentation lui permet de conclure : "il est un fait qu'un principe vital doit circuler dans la société [comme dans tout organisme] et que sans cette circulation, aucune musique ne peut être composée et aucun roman, bon ou mauvais, ne peut être écrit." (*ibid.*)

Même si le rôle de la culture est pris en compte dans cette déclaration, le sujet est rapidement contourné pour défendre la suprématie de l'idée même d'Etat par rapport aux particularités culturelles. Cependant, même ce type d'hommage aux valeurs culturelles a été critiqué par Aarne Veedla (alors membre du Parti libéral-démocrate, aujourd'hui membre du Parti réformiste).

Déplorant le fait que le monde des affaires ne participe toujours pas directement à la politique estonienne, il écrit :

"Je ne sais pas vraiment si la pensée de Vahtra est socialiste [avec une description officielle de la culture selon l'idéologie soviétique] sous des dehors nationalistes mais il est clair que le dirigeant du Part Pro patria n'accepte pas l'idéologie de la "nouvelle droite"... Aujourd'hui, il est à la fois nécessaire et possible que les personnages politiques, qui se considèrent comme "de droite" mais qui ont depuis longtemps trahi la confiance des électeurs, soient remplacés par des hommes d'affaires estoniens qui ont fait leurs preuves. Cela nous donnerait de nouveaux dirigeants politiques, en mesure de défier la "vyoucratie" qui est en train de prendre le pouvoir en Estonie." (cf. Veedla 1994).

Il convient de noter que Veedla représente le Parti libéral-démocrate qui a cessé d'exister en janvier 1995, après avoir fusionné avec le nouveau Parti réformiste estonien dirigé par Siim Kallas, Président de la Banque d'Estonie et l'un des théoriciens les plus importants de la réforme monétaire. Le président du Parti libéral-démocrate, jusqu'à la fusion, était Paul-Eerik Rummo, Ministre de la Culture et de l'Education du Gouvernement Laar jusqu'au printemps 1994, lui-même figure de la résistance, dont la réputation en tant que poète remonte aux années 1960.

### **Les "classiques vivants" et les "jeunes qui ont réussi"**

Rummo appartient à la génération des années 1960 comme de nombreux autres intellectuels qui semblent avoir partagé une forte identité de groupe lorsqu'ils étaient jeunes : ils constituent la seule "génération" de l'histoire culturelle récente de l'Estonie qui se considère comme telle, même si tous ses membres n'ont pas le même âge. L'appartenance à la génération des "années 60" était plutôt liée au début des activités de la personne concernée et au refus de faire allégeance au pouvoir en place qu'à l'âge proprement dit. A l'heure actuelle, les représentants de la génération des "années 60" ont choisi des orientations politiques différentes. Ce groupe comprend également le romancier Arvo Valton (Pro Patria), le poète et essayiste Jaan Kaplinski (indépendant, gauche), le spécialiste en sciences sociales Marju Lauristin (Social-démocratie) et beaucoup d'autres. Cependant, en dépit de leur divergence d'opinions politiques, on les considère encore souvent comme un groupe et ils partagent la réputation de "classiques vivants" dans de nombreux domaines de la culture. (Ce groupe comprend naturellement un certain nombre de personnes qui ne participent pas à la vie politique mais qui restent actives dans le domaine culturel, comme par exemple le poète Hando Runnel et le romancier Mati Unt).

C'est ce groupe qui est responsable de la plupart des innovations culturelles (à l'instar de spécialistes du même âge dans d'autres domaines, comme l'économie) dans les années 1960 et dont la plupart des membres a adopté une stratégie visant à s'emparer du pouvoir au sein des institutions alors en bordure du Parti communiste – une partie importante de cette génération considérait que cette organisation était trop odieuse pour songer y adhérer, même sous prétexte de poursuivre des objectifs honorables. Partant, certains auteurs se sont efforcés d'utiliser la terminologie officielle, même s'ils se sont arrangés pour conserver une certaine liberté de style. Les principaux idéologues du Front populaire étaient également des représentants de cette génération. Si les hommes politiques qui sont actifs à l'heure actuelle ne partagent plus ce sentiment d'appartenance à un groupe, d'autres membres de cette génération continuent à élaborer des théories sur la nécessité de son retour au pouvoir (cf. Aarelaid 1994).

Même si certaines célébrités des "années 60" ont également participé au Mouvement des citoyens estoniens, les personnages clés de la coalition de droite qui est apparue étaient pour la

plupart beaucoup plus jeunes, comme l'ancien premier Ministre Mart Laar (Pro Patria) et ses conseillers, qui ont, à certaines occasions, reproché aux figures des "années 60" certains compromis qu'eux-mêmes n'avaient pas eu l'occasion de faire, et pour cause. Simultanément, une nouvelle génération d'hommes d'affaires est née et, à l'heure actuelle, un grand nombre d'entreprises prospères sont dirigées par des gens âgés de 25 à 35 ans. Les portes-parole des "jeunes qui ont réussi" lient plus explicitement que leurs collègues plus âgés le "succès", le pouvoir et l'argent et proclament qu'ils sont les seuls objectifs dignes de ce nom. Le fossé des générations a également marqué, quoique de manière moins nette, les discussions concernant les questions culturelles, notamment à travers l'introduction et la promotion de la dichotomie "battants/perdants".

## **Les perdants**

Il convient de noter que chaque représentant de la génération des "années 60" a conclu une paix individuelle avec ses jeunes homologues qui travaillent dans le même domaine que lui et que la notion de fossé des générations s'applique donc aux "autres" dont les attitudes sont censées différer. Le même phénomène s'applique fréquemment à d'autres problèmes – tel ou tel artiste convient généralement que les conditions matérielles des artistes se sont détériorées mais refuse d'admettre qu'il en est ainsi pour lui-même.

Cela étant, avec la politique sociale tatchérienne mise en œuvre par le Gouvernement estonien, le nombre de personnes qui ne peuvent plus se permettre le même niveau de vie qu'auparavant augmente sans cesse. Dans le même temps, la génération des "années 60", en tant que groupe, a été évincée des postes clés dans la plupart des domaines de la vie sociale. Comme nous allons le voir, cela permet de considérer que la solidarité exprimée envers ceux qui ont injustement souffert des changements structurels n'est rien d'autre que l'expression de la rancœur de la génération des "années 60" qui a perdu le pouvoir.

Le terme "loser" (perdant) [le terme anglais est utilisé dans les textes estoniens] a essentiellement été adopté par les partisans du libéralisme et a des connotations négatives bien précises. Andrus Villem, alors membre du Parlement (Pro Patria) écrivait, en attaquant Jaan Kaplinski :

"Si, dans d'autres régions du monde, la jeune génération a perdu ses repères et se sent déprimée, en Estonie, la culture de la dépression est le fait de ces penseurs autodidactes qui ont atteint l'âge mûr. Selon eux, l'Estonie est le théâtre de tous les méfaits imaginables et d'une violence inexplicable, rien ne sert de lutter et mieux vaut se consacrer à d'horribles visions de l'avenir... La tragédie des perdants réside dans leur incapacité à s'adapter aux changements... Une partie des perdants a mené une existence tranquille qui les satisfaisait. L'avènement d'un âge nouveau a détruit cette existence paisible. On dirait que les plus bruyants d'entre eux étaient assis sur un trésor, qu'ils ont été incapables d'en profiter et qu'ils en ont progressivement perdu le contrôle." (cf. Villem 1995)

Cette description ne s'applique pas du tout à Jaan Kaplinski, qui a rejeté sans équivoque tant la rhétorique nationaliste que les discours monétaristes dans ses déclarations publiques. Il semble en revanche que Villem soit le représentant d'une sorte d'anti-intellectualisme complaisant commun à une partie des "jeunes qui ont réussi".

Il semble néanmoins que le monopole idéologique des "jeunes qui ont réussi", qui était presque total en 1992-1993, commence à être battu en brèche, depuis que le fait de critiquer certaines



tendances de la société estonienne n'est plus considéré comme une attaque envers l'Etat estonien. Märt Väljataga estime, au contraire, que les "perdants" sont ceux qui ont abandonné leur profession intellectuelle pour l'argent et le pouvoir (cf. Väljataga 1994 a) et cette définition englobe un grand nombre des "jeunes qui ont réussi".

## **Conclusions**

Le débat public concernant la situation culturelle et l'action des pouvoirs publics dans le domaine de la culture a permis d'étudier un certain nombre de questions théoriques et a démontré sa pertinence tant en ce qui concerne le sujet lui-même qu'en ce qui concerne un certain nombre de problèmes sociaux et politiques, ainsi que les fondements idéologiques de l'Etat estonien. La gamme des idées et des attitudes publiquement acceptables s'est considérablement élargie en 1994, et témoigne de l'ouverture accrue de la société même si – ou peut-être à cause du fait que – les problèmes qui font l'objet du débat semblent s'être aggravés dans le même temps ; il reste à espérer que le débat s'intensifiera dans les années à venir. Le fait que les questions culturelles n'aient pas revêtu autant d'importance au cours de la campagne législative de 1995 qu'auparavant en dit cependant long. Dans leurs programmes, tous les partis se prononçaient à peu près dans les mêmes termes pour une action en faveur de la culture, mais il est peu probable que des mesures visant à accroître le rôle de l'Etat dans le financement de la culture ne soient prises dans un avenir proche.

## 12. LA POLITIQUE CULTURELLE : ENTRE ESPOIRS ET RÉALITÉS

---

Dans le présent rapport, la politique culturelle a été abordée sous un certain nombre d'angles différents. Même s'ils ne couvrent pas l'entièreté de la vie culturelle, nous pensons qu'ils contribuent à en donner une vue générale. Certes, les problèmes méthodologiques ne devraient pas être sous-estimés ; cela concerne surtout les problèmes que suscite l'information disponible au sujet du financement des activités culturelles. Etant donné qu'il est souvent nécessaire de les réorganiser et à cause de leur inflation rapide, les résultats qui figurent dans le présent rapport doivent être considérés comme préliminaires.

Cela étant, on peut dire, sans risque de se tromper, qu'il y a eu, depuis 1991, une augmentation constante des dépenses publiques au profit de la culture. Cette tendance était probablement liée au rôle important joué par la culture dans l'émancipation nationale des Estoniens. Non sans raison, la culture était considérée par les Estoniens comme la garantie la plus importante de leur survie en tant que nation. Cette motivation politique pour financer la culture a disparu lorsque le pays a recouvré son indépendance. Avec la mise en œuvre progressive des mécanismes du marché et, surtout, avec la réforme monétaire de 1992, l'évolution favorable au financement de la culture a pris fin. Les chiffres disponibles pour 1994 montrent cependant une nouvelle augmentation des dépenses de l'Etat en faveur de la culture. On a également constaté jusqu'à présent, en partie pour les raisons mentionnées ci-dessus, une tendance nette à la baisse de la consommation privée de culture et de la participation aux activités culturelles.

Il est évident que tant la politique culturelle que la vie culturelle dans son ensemble se cherchent un nouveau rôle dans la société.

### **La culture et la libre entreprise**

En Estonie, comme dans beaucoup d'autres pays de l'ancienne Europe socialiste, le libéralisme économique est désormais la nouvelle idéologie dominante. Cette nouvelle orientation ne signifie pas seulement l'abandon du système politique et économique socialiste mais également, semble-t-il, celui de l'Etat providence keynésien. A notre avis, ce n'est pas uniquement une réaction aux absurdités du système antérieur ; il s'agit également d'un signe montrant que les dirigeants politiques des Etats récemment libérés sont confrontés à des problèmes d'une telle ampleur qu'ils sont tout simplement incapables de les régler. Bon nombre d'entre eux espèrent ou font semblant d'espérer que la plupart des problèmes se résoudre automatiquement avec l'introduction des mécanismes du marché. En fait, il n'existe pas d'alternative toute faite à cette politique. Suite aux changements sociaux et économiques rapides, de nombreux domaines d'activités auxquels l'ancienne législation ne faisait même pas allusion sont nés. Le caractère vague des lois en vigueur a offert – parfois sans le vouloir – d'immenses possibilités d'activité pour tout individu ayant l'esprit d'entreprise. Les entreprises et les personnes concernées ne sont pas nécessairement disposées à accepter que l'on restreigne la liberté dont elles jouissent depuis quelques années. Dans certains cas, de nouvelles réglementations pourraient saper les bases financières de leurs activités. Toute politique visant à restreindre le fonctionnement des mécanismes du marché actuels est donc susceptible de provoquer des conflits.

Dans cette situation, la plupart des hommes politiques font de nécessité vertu et se déclarent publiquement partisans d'un capitalisme débridé. C'est ainsi, par exemple, que l'ancien Ministre de la santé, Toomas Vilosius, affirmait que l'objectif de la politique sanitaire devait être l'efficacité économique et non de garantir des soins de santé de base pour tous, à une époque où le manque de ressources dans le secteur de la santé est considérable. A la fin de 1993, certains parlementaires ont milité en faveur de la légalisation de la prostitution en arguant du fait qu'il serait de toute façon impossible de l'éradiquer. Les autorités locales se sont vu accorder une plus grande autonomie ; dans le même temps, la part des dépenses publiques qui leur était réservée a été réduite de manière considérable. Le dirigeant du très influent Parti réformiste, l'ancien président de la Banque nationale, Siim Kallas, milite en faveur d'un retour aux valeurs familiales traditionnelles, ce qui signifie en clair que les enfants doivent assumer la responsabilité financière de leurs parents retraités. La politique financière actuelle, fortement monétariste, et la réticence à augmenter les prélèvements, limite fortement le budget de l'Etat. En réaction, le Gouvernement s'empresse d'en appeler à la liberté de choix des citoyens, tout en libérant l'Etat de bon nombre des obligations qu'il avait envers eux.

La privatisation, la municipalisation et la dénationalisation des objets et des services culturels a considérablement amoindri le rôle de l'Etat dans la vie culturelle. En principe, la nouvelle législation souligne l'importance de l'initiative locale et privée dans le domaine de la culture. Dans le même temps, les autorités locales et les entreprises n'ont pas toujours pu ou voulu continuer à remplir leurs anciennes fonctions culturelles. Cette situation se complique encore à cause des taux d'intérêt élevés et d'un manque général de ressources. Ces problèmes ne se limitent en aucune façon à la seule sphère culturelle : en réalité, des secteurs importants de l'industrie, de l'agriculture, des services sanitaires et sociaux, et de la protection de l'environnement – pour n'en citer que quelques uns – sont concernés. Même s'il ne semble pas que les écarts de revenus aient augmenté, une inégalité accrue entre les groupes sociaux a été engendrée par le fait que l'Etat a arrêté de financer bon nombre de services publics. Dans la vie culturelle, on constate également une tendance à l'aggravation des inégalités entre les différentes régions et les divers groupes sociaux.

Cela étant, il n'est pas du tout certain que les politiques à l'origine d'une telle situation soient revêtues d'une réelle légitimité populaire. La culture continue à jouer un rôle important sur le plan politique. Cela ressort notamment des programmes culturels des partis politiques estoniens : tous les partis continuent de promettre qu'ils n'auront de cesse de garantir l'épanouissement de la culture estonienne. Nul doute que tous reconnaissent son importance dans le nouveau processus d'édification nationale. La situation politique générale n'est en aucune manière défavorable. Néanmoins, personne n'est disposé à faire des promesses concrètes concernant le financement de la culture. Il convient cependant de noter que la plupart des autres activités financées par l'Etat ont perdu davantage que la culture : la part du budget de l'Etat consacrée à la culture a augmenté de manière significative depuis 1990 (cf. chap. 4).

Toutefois, le rôle de l'Etat dans la vie culturelle a également changé à d'autres points de vue. A l'époque soviétique, une des caractéristiques importantes de la vie culturelle était que les ressources étaient utilisées, avant tout, pour la création et le fonctionnement des institutions culturelles plutôt que pour des projets spécifiques. Dans un sens, cette pratique facilitait le contrôle de l'Etat sur les activités culturelles ; mais se rassembler et créer des institutions faisait sans aucun doute également partie de la stratégie globale de survie des Estoniens. En ce sens, elle présente diverses analogies avec la vie culturelle d'autres minorités nationales en Europe. Cependant, il a fallu changer la stratégie à partir de 1991. En fait, le Modèle de politique culturelle établi par le Ministère de la Culture et de l'Education en 1994 proposait de passer du

financement des institutions au financement de projets spécifiques (Kultuurileht, 22 avril 1994: 17). Cette évolution a commencé avec l'affaiblissement du rôle des entreprises d'Etat et la création de nouveaux mécanismes destinés à financer certains projets. En termes de pourcentage du budget culturel, on a constaté peu de changements.

D'une manière générale, la tendance est à une transparence et à une prévisibilité accrues dans le domaine de la prise de décisions. Cette tendance se traduit notamment dans les efforts acharnés qui sont déployés pour établir une nouvelle législation dans le domaine de la vie culturelle. Depuis le début de la courte période d'indépendance, les lois adoptées par le Parlement sont devenues plus concrètes et plus explicites. De plus, leur adoption a souvent été précédée d'intenses débats parlementaires. Cette évolution constitue un pas important vers la rupture avec les pratiques administratives de l'époque soviétique. Auparavant, les objectifs et les moyens des politiques culturelles restaient ambigus à cause du rôle occulte que jouait la culture nationale dans le cadre de la résistance. Ni les actions à mener ni l'utilisation des ressources ne faisaient l'objet de débats publics. De plus, l'élaboration de la politique était sujette à l'une des caractéristiques de l'administration publique socialiste : la possibilité de faire exception à toute règle générale. Il suffisait d'en appeler aux dirigeants de la république, aux responsables du Parti communiste, ou à Moscou pour pouvoir espérer faire changer une décision. Dans ce cas, les relations personnelles étaient d'une importance décisive. Le système administratif soviétique n'était donc pas en mesure d'afficher les principales caractéristiques de la bureaucratie, au sens Weberien – à savoir la rationalité et la prévisibilité des décisions (Srubar 1991: 418 et suivantes).

La création du Fonds pour la culture estonienne en 1994 est représentative tant de la tendance au financement de projets spécifiques que des mesures actuelles en faveur d'une institutionnalisation de l'affectation des ressources. S'agissant du rôle du Ministère, selon un ancien haut fonctionnaire (Taliga 1995), "le Ministre ne devrait pas lire les scénarios des films et décider personnellement de leur accorder une aide ou non". Au cours des quatre années écoulées depuis l'indépendance, cinq ministres se sont déjà succédés aux affaires culturelles (en août 1995). Une politique culturelle cohérente doit se fonder sur des priorités clairement établies plutôt que sur l'opinion personnelle de tel ou tel Ministre ou de tel ou tel haut fonctionnaire.

Il est temps d'établir de nouvelles règles, pour la vie culturelle comme pour le reste des activités sociales. Cela étant, il sera difficile de dégager un consensus parmi tous les individus concernés sur la définition de ces activités et sur le processus même d'institutionnalisation. Au cours des quelques années à venir, il est probable que la concurrence pour des ressources limitées se traduira par des discussions animées. On peut espérer qu'une base normative clairement définie pour l'affectation des ressources pourrait engendrer une stabilité accrue. C'est, en tout état de cause, dans l'intérêt de la majorité des participants à la vie culturelle. Cela étant, les fonds disponibles ont considérablement diminué au cours de la période étudiée, ce qui ne simplifie pas les problèmes.

### **Créateurs et bailleurs de fonds**

Si faire référence à la liberté de choix ne relève souvent que de la rhétorique dans le domaine de la politique sociale, la liberté a en revanche une signification très concrète dans le domaine culturel. C'est un fait avéré pour les gens qui ont vécu dans un pays socialiste. On ne peut nier le fait que, depuis 1988, la vie culturelle estonienne est devenue beaucoup plus variée et, peut-être, plus intéressante. Il n'y a plus de censure idéologique ; la culture s'est ouverte aux influences

internationales. Après des décennies, elle a enfin pu abandonner son double rôle, qui consistait à la fois à légitimer le pouvoir et à participer à la résistance politique.

En ce sens, l'affaiblissement du rôle de l'Etat a certainement été bénéfique. Mais, comme on l'a dit au chapitre 5, cette évolution a également rendu la vie culturelle plus dépendante du marché. Pour certains créateurs, cette évolution a des résultats positifs et les amène à développer leur activité ; d'autres ont été obligés de trouver d'autres façons de se débrouiller. Bon nombre d'entre eux craignent que le marché ait une influence défavorable sur la définition de la culture.

Le Fonds pour la culture estonienne, créé en juin 1994, est susceptible, à l'avenir, de contribuer de manière significative à l'émergence d'une culture professionnelle, en la rendant également plus autonome vis-à-vis des exigences du marché. La loi sur le Fonds pour la culture estonienne stipule que les crédits qui lui seront affectés proviendront des taxes sur l'alcool, sur le tabac et sur les jeux, le Fonds étant par conséquent indépendant du budget global de l'Etat. A cet égard, cette loi constitue une exception positive à la plupart des nouvelles dispositions relatives aux affaires culturelles. En effet, les lois sont plus souvent des lois d'habilitation que des prescriptions impératives.

Si elles ne font pas référence aux obligations financières de l'Etat, la plupart des lois évoquent la possibilité du parrainage à des fins culturelles – c'est-à-dire pour la protection du patrimoine culturel ou pour les activités culturelles des minorités nationales. En pratique, cependant, ces dispositions législatives ne prévoient aucun avantage concret en cas de parrainage. En fait, la fiscalité est toujours défavorable tant aux bailleurs de fonds qu'aux bénéficiaires du parrainage.

Les créateurs, les responsables de la culture et même quelques chercheurs avaient fondé beaucoup d'espoirs sur le parrainage privé (Martorella 1992, par exemple). Malheureusement, la réalité a été bien différente. Un grand nombre de particuliers et d'organisations, et même certaines institutions publiques cherchent activement un parrainage financier. Habituellement, les manifestations les plus spectaculaires (telles que les divers concours de beauté nationaux) trouvent des bailleurs de fonds.

Lorsque l'on examine la situation d'un point de vue sociologique, la rareté des bailleurs de fonds privés dans les pays sortis du socialisme ne devrait pas surprendre. Selon les termes utilisés par Pierre Bourdieu (1984), le parrainage de la culture est une façon de transformer du capital financier en capital social et culturel. Le parrainage permet d'acquérir un certain prestige social. Mais l'importance des différences de prestige social ne dépend pas moins de la situation sociale générale. Comme l'avait noté Max Weber (1993: 194) :

"Les bouleversements techniques et les transformations économiques menacent la division de la société en fonction du prestige social au profit de la division en classes sociales [c'est-à-dire en fonction des différences de possibilités économiques]. Les époques et les pays dans lesquels seules les classes sociales ont de l'importance sont régulièrement le théâtre de transformations techniques et économiques. Et toute stabilisation de l'évolution économique de la société provoque, à terme, l'essor des structures axées sur le prestige social et permet à ce dernier de retrouver un rôle de premier plan."

De toute évidence, un régime fiscal plus favorable pourrait encourager les bailleurs de fonds potentiels. Mais, si l'on tient compte de la théorie de Weber, un développement du parrainage privé de la culture ne pourra se produire dans les anciens pays socialistes que lorsque la stabilité

économique aura été atteinte. En attendant, les créateurs sont eux-mêmes les principaux bailleurs de fonds privés, puisqu'ils financent souvent leurs œuvres grâce à d'autres sources de revenus.

### **Nostalgie et perspectives d'avenir**

Plusieurs passages de la présente étude ont été consacrés au rôle controversé mais central de la culture à l'époque de l'Estonie soviétique. De nombreux créateurs jouissaient d'une reconnaissance sociale importante toute en ayant un niveau de vie raisonnable. Les activités culturelles de la population étaient d'un niveau très élevé. Cependant, il est probablement impossible de trouver le moindre intellectuel préférant l'ancienne forme d'organisation de la société.

Bon nombre de participants à la vie culturelle semblent regretter l'interrègne de 1988-1991, lorsque la culture nationale s'est libérée de ses liens idéologiques mais que la plupart des nouvelles restrictions économiques étaient encore inconnues dans la vie culturelle.

Il convient cependant de noter que les conditions favorables de cette période trouvaient leur origine dans une situation économique et politique très particulière. La culture était le premier domaine à avoir été libéré des restrictions émanant du pouvoir soviétique. Pendant quelques années, soutenir la culture estonienne et contribuer à la naissance d'un Etat estonien étaient presque synonymes. Au cours de cette période d'extrême instabilité économique et politique, les créateurs et les responsables de la culture ont pu utiliser leur prestige politique pour obtenir des avantages financiers au profit des institutions culturelles. Avec le rétablissement de l'indépendance, en 1991, la culture a perdu le rôle principal. La réforme monétaire de 1992 a marqué le début d'une nouvelle politique de restrictions. Le niveau actuellement faible du financement de la vie culturelle fait donc partie de la situation politique et économique générale, qui ne semble pas devoir beaucoup évoluer dans l'immédiat.

Dans ces nouvelles conditions, la vie culturelle traverse une période où il faudra apprendre à vivre sans ressources. Comme il est de coutume dans les économies de marché, la plupart des activités culturelles ne doivent pas s'attendre à un soutien automatique de la part de l'Etat. Certes, certains éléments culturels peuvent être considérés comme vitaux et leur production peut ne pas être garantie par les seuls mécanismes du marché. Des entreprises et des institutions d'Etat et/ou des subventions publiques constituent les seuls moyens de promouvoir ce type de culture (mis à part le parrainage privé). Une affectation judicieuse des ressources est d'autant plus importante que le budget de la culture a diminué. Les entreprises d'Etat existantes doivent se consacrer aux activités spécifiques qui nécessitent une certaine indépendance vis-à-vis du marché.

Il est nécessaire de définir clairement les priorités au sujet desquelles se dégage un consensus. Elles ne peuvent être définies que dans le cadre d'un débat approfondi sur le rôle futur de la culture dans la société. Malheureusement, les discussions concernant la politique culturelle de l'Estonie ont jusqu'ici été trop dominées par les intérêts financiers concrets des institutions et des particuliers.

### **L'art appartient-il au peuple ?**

La question du rôle de la culture dans une société en transition suscite des opinions divergentes. Comme on l'a indiqué au chapitre 11, parmi les créateurs, certains sont déçus et d'autres sont satisfaits de la nouvelle situation. Lorsque les premiers s'inquiètent de l'essor de la culture de masse commerciale, les seconds nous rappellent la liberté de choix de l'individu : "Si quatre

chaînes de télévision diffusent des niaiseries, vous avez toujours la possibilité d'en regarder une cinquième ou d'éteindre votre téléviseur (et il est également possible de vivre sans télévision)" (Piltre 1995).

Dans ce cas, la controverse ne porte pas seulement sur les différentes opinions concernant les buts de la culture mais également sur le rôle et sur le domaine de compétence de la politique culturelle.

Un des slogans de l'idéologie officielle précédente était "l'art appartient au peuple". De nos jours on ne le cite que sur le ton de l'ironie. Certains ont d'ailleurs adopté une conception élitiste de la culture : "Au fil des temps, la véritable culture a pu conserver son rôle dans toutes les sociétés. De plus, la proportion de gens qui portent un intérêt réel aux activités intellectuelles restera toujours constante, comme l'ont dit diverses personnalités bien avisées. [...] Et inévitablement, il y a toujours eu moins d'intellectuels que de gens pour qui la culture n'a aucune signification" (*ibid.*). Si l'on tient compte de cette affirmation, nous ne devrions avoir aucune raison de nous préoccuper de la baisse de la participation aux activités culturelles : les gens qui se soucient réellement de la culture feront en sorte d'en bénéficier quoi qu'il arrive. Pour les autres, la culture n'a jamais été qu'un succédané des autres produits de consommation.

A la lumière des données disponibles (cf. chap. 7), il semble qu'il soit beaucoup plus facile de faire partie de ce petit groupe de gens qui sont réellement intéressés par la culture lorsque l'on est un jeune Estonien de souche instruit, résidant à Tallinn ou dans un autre grand centre administratif et que l'on dispose d'un revenu supérieur à la moyenne. Mais qu'en est-il des autres ? De toute évidence, bon nombre de ceux qui participaient jadis activement à la vie culturelle ne sont plus en mesure de le faire parce qu'ils n'en ont plus les moyens ou la possibilité. Ces gens ne jouissent pas réellement d'une liberté de choix et doivent se limiter à la culture facilement accessible – celle que l'on trouve dans les bibliothèques publiques, dans la presse ou à la télévision (en outre tout le monde ne reçoit pas cinq chaînes de télévision !). Certes, il faut également tenir compte de ceux qui ne s'intéressent pas le moins du monde à autre chose qu'à la culture de masse (au sens péjoratif du terme) ; il convient de se demander s'il faut considérer cela comme un problème ou non. En tout état de cause, les statistiques et les études concernant les années 1980 et 1990 montrent que, dans l'affirmative, des ressources et des mécanismes institutionnels peuvent résoudre un tel problème. Lorsque les conditions sont favorables, l'Estonien moyen continue de s'intéresser à la vie culturelle. Les bibliothèques publiques et les théâtres professionnels, qui sont généralement encore subventionnés par l'Etat, ont moins souffert que les autres institutions de la tendance à la baisse qu'a enregistré la consommation de culture de la population.

Dès lors, dans quelle mesure la politique culturelle doit-elle s'attacher à promouvoir la participation de tous aux activités culturelles ? La théorie ancienne – peut-être utopique – et la théorie moderne – peut-être cynique – proposent des réponses totalement différentes. Nous estimons qu'il faudrait avant tout élaborer un programme visant à éliminer certaines entraves structurelles liées à l'âge, au lieu de résidence, au revenu et à la nationalité. Cet objectif serait conforme aux autres objectifs possibles de la politique sociale générale et de la politique en matière de nationalité.





**Partie B :**

**Rapport d'un Groupe européen d'Experts**



## COMPOSITION DU GROUPE D'EXPERTS

---

**Seppo Zetterberg**, Président (Finlande)  
*Directeur, Institut finlandais, Tallinn (Estonie)*

**Brian Martin**, Rapporteur (Royaume-Uni)  
*Directeur, AMTIS (The Arts Management Training Initiative – Ecosse),  
Moray House Institute, Université Heriot-Watt, Edimbourg*

**Dorota Ilczuk** (Pologne)  
*Chef de la Section Economie, Institut de la Culture, Varsovie*

**Kjeld Løfting** (Danemark)  
*Président, Conseil des Artistes danois, Secrétaire général du Conseil  
européen des Artistes (CEA), Copenhague*

-oOo-

Pour le Conseil de l'Europe – Division des Politiques et de l'Action Culturelles

**Ritva Mitchell**  
*Conseiller de Programme*

**Evelyne Porri**  
*Assistante*

## CHRONOLOGIE DES ACTIVITÉS

---

- 2-3 février 1995 Réunions préliminaires du Rapporteur et du Conseiller de Programme avec les auteurs du Rapport national et des responsables au Ministère de la Culture à Tallinn
- 17-24 avril 1995 Première visite du groupe d'Experts : Tallinn, Narva, Tartu et Viljandi
- 4-5 juin 1995 Réunion du groupe d'Experts à Paris
- 2-12 juillet 1995 Deuxième visite du groupe d'Experts : Tallinn, Pärnu, Saaremaa et Narva
- 10-12 août 1995 Réunion du groupe d'Experts à Edimbourg
- 4-5 octobre 1995 Réunion du groupe d'Experts à Strasbourg
- 8 novembre 1995 Débat au Comité de la Culture, Strasbourg

### 13. PRÉFACE ET REMERCIEMENTS

---

L'examen de la politique culturelle de l'Estonie dont le présent rapport constitue un des éléments fut lancé à la suite d'une demande formulée par le gouvernement de ce pays en octobre 1993.

Le Programme du Conseil de l'Europe d'Examen des politiques culturelles nationales a été entamé en 1985 et, jusqu'à aujourd'hui, les examens concernant la France, la Suède, l'Autriche, les Pays-Bas, la Finlande et l'Italie ont été effectués.

Le septième examen a constitué un défi : c'est le premier à avoir été mené sur la politique culturelle d'un pays postcommuniste. L'Estonie elle-même est l'un des plus récents États membres du Conseil de l'Europe : son indépendance a été assurée seulement en août 1991 ; en mai 1992, elle a adhéré à la Convention Culturelle Européenne et, en mai 1993, elle a rejoint le Conseil de l'Europe.

Comme illustration des changements rapides et étendus liés à la transition postcommuniste, depuis l'indépendance du pays il y a eu différents changements de gouvernement. Il en résulte que le présent examen a été demandé en 1993 à l'initiative d'un ministre ; le groupe d'Experts a entamé ses travaux en 1995 durant les fonctions d'un deuxième ministre, et le présent rapport est produit au cours de celles d'un troisième ministre (avril-octobre 1995).

La première visite en Estonie effectuée par le groupe d'Experts, qui est intervenue en avril 1995, avait comporté une rencontre avec le Ministre responsable de la Culture dans le gouvernement du Premier Ministre Tiit Vahi (M. Jaak Allik : Ministre sans portefeuille au Ministère de la Culture et de l'Éducation) alors qu'il n'avait pris ses fonctions qu'une demi-heure auparavant.

Différentes rencontres ultérieures avec le Ministre se sont tenues au cours de l'examen et elles se sont conclues par une conférence de presse qui a eu lieu au cours de la phase finale de la seconde visite en juillet 1995. À la fois le ton de la conférence de presse et la couverture de l'examen par les médias estoniens ont été positifs et optimistes. Un tel ton a caractérisé le processus d'examen depuis son début et, s'il est reconnu par tous ceux qui y sont impliqués qu'un grand nombre de questions de politiques culturelles considérables sont à aborder, il semblerait y avoir un consensus sur la plupart d'entre elles, ainsi qu'une fierté quant aux résultats obtenus depuis 1991.

En dépit de cela néanmoins, des difficultés ont résulté du fait que jusqu'à présent l'Estonie n'a pas une politique culturelle explicite : elle dispose – comme il nous a été dit – d'un ensemble de priorités claires et approuvées qui elles-mêmes fournissent le cadre de la politique culturelle et comprennent une série d'interventions qui sont cohérentes entre elles, pertinentes et appropriées.

L'un des thèmes essentiels du présent rapport sera la question de savoir comment établir à partir d'un tel cadre, une politique culturelle transparente et humaniste, énoncée sous la forme d'un document. En outre, le défi consistant dans la formation d'une relation positive entre une

politique et une planification qui soit non directive encore que gérée et focalisée sera exploré, comme le seront les questions de responsabilité et d'accord des valeurs entre la politique culturelle et les politiques intérieures nationales plus larges d'un côté, et les obligations internationales de l'autre.

Le XX<sup>e</sup> siècle comme l'Estonie en a fait l'expérience a démontré la véracité de l'affirmation de Raymond William que "la culture dispose d'un moyen puissant de participation... c'est souvent par l'intermédiaire de la culture qu'une société exprime son idée sur son existence en tant que société" et le legs de la "Révolution en chantant" est un aspect de la fierté nationale de tout Estonien.

Mais l'Estonie affronte un grand nombre de défis considérables en se préparant pour le XXI<sup>e</sup> siècle – dans les domaines de l'économie, de la politique, du social et de l'environnement. Le rôle actuel et potentiel du secteur culturel pour aider à relever ces défis est le sujet de nombreuses discussions et la contribution de ce secteur vue comme un aspect de l'"architecture d'une société libre" (Marcuse) est un sujet de multiples débats.

Les Experts sont assurés, quoi qu'il en soit, que l'Estonie est capable de relever ces défis et de tirer partie du potentiel de son secteur culturel. Ceci semble particulièrement vrai quand nous considérons le grand nombre de personnes que nous avons rencontrées, qui œuvrent dans ce secteur, ou en association avec lui, et dont l'optimisme, la vitalité, l'imagination et la créativité peuvent apporter une contribution significative au développement national dans ses nombreuses manifestations.

Nous tenons à remercier tous ceux qui ont bien voulu nous consacrer une partie de leur temps et nous faire part de leurs idées au cours de nos visites et qui, en fait, ont effectué le véritable travail nécessaire pour produire ce rapport : ministres et fonctionnaires du Ministère de la Culture et de l'Education (tout particulièrement notre coordonnatrice estonienne, Mme Epp Eelmaa), les auteurs du Rapport national (Dr Rein Raud et M. Mikko Lagerspetz), les artistes, administrateurs, conservateurs, directeurs, et toutes les autres personnes que nous avons rencontrées. Nous exprimons notre gratitude particulière aux ministres qui ont successivement appuyé la participation de l'Estonie au Programme d'Examen des politiques culturelles nationales du Conseil de l'Europe.

Nous espérons que les conclusions présentées dans le présent rapport pourront être une utile, bien que modeste, contribution à leur tâche commune que constituent le développement et la mise en œuvre de la politique culturelle et une validation des aspirations partagées pour l'avenir de la politique culturelle et des arts et de la culture en Estonie.

Le programme intense résultant du calendrier des examens exerce ses propres pressions et nos remerciements sont aussi dûs aux membres de la Division des Politiques et de l'Action Culturelles du Conseil de l'Europe pour leur soutien et leurs encouragements tout au long de l'opération.

Brian Martin, Rapporteur  
Octobre 1995

## 14. STRATÉGIE DE L'EXAMEN ET STRUCTURE DU RAPPORT

---

### Les objectifs du Programme européen

Le cadre du Programme européen d'Examen des politiques culturelles nationales a été conçu au cours d'une situation économique et sociale relativement stable au milieu des années 1980, et ses objectifs et ses concepts reflètent l'idée d'un système bien établi d'objectifs, de prises de décision et d'administration en matière de politique culturelle (voir en Annexe 2, "Note sur la méthodologie"). En termes concrets, le Conseil de l'Europe avait formulé trois objectifs majeurs à ce programme :

1. obtenir une description aussi large que possible des politiques culturelles nationales dans différents pays européens et améliorer l'échange d'informations concernant ces politiques ;
2. accroître la compréhension des différents aspects et questions concernant les politiques culturelles nationales, et les succès ou les déficiences de ces politiques ;
3. améliorer le développement d'une méthodologie commune concernant les prémisses, le cadre et les données (statistiques, indicateurs, etc.) relatif à l'examen des politiques culturelles.

Le programme distingue aussi trois domaines principaux, lesquels devraient être pris en compte de façon spécifique dans les rapports nationaux et dans les travaux des experts qui sont les deux éléments essentiels du processus d'examen. Ces trois domaines sont :

1. mesures de politique de promotion de la création, spécialement s'agissant du financement public des arts et de la culture ;
2. mesures de politique renforçant la démocratie culturelle, notamment grâce à la décentralisation des responsabilités de prise de décision et des équipements culturels ;
3. mesures de politique visant à permettre un plus large accès du public à la culture, cela en favorisant une participation plus égalitaire à la vie culturelle de tous les groupes de la population.

En outre, tant le rapport national que celui du groupe d'Experts nommés par le Conseil de l'Europe devraient prêter une attention particulière à la *clarté des objectifs de politique culturelle*, à leur mise en œuvre et au degré de réalisation de ceux-ci.

Les objectifs et points de convergence ont donné une consistance au Programme européen et rendu les résultats des examens à tout prendre comparables. Déjà quelques rapports (par exemple, ceux de l'Autriche, de la Finlande et de l'Italie) ont porté une attention particulière à des aspects uniques liés à leur culture nationale, et souligné leur importance dans la formation des politiques culturelles nationales.

Par la suite, des tendances récentes du développement politique et économique global et européen ont, depuis la fin des années 1980, modifié les questions traditionnelles de politique culturelle et en ont amené de nouvelles sur la scène. Des changements structurels intervenus dans les économies nationales et internationales et la montée des politiques économiques néolibérales ont laissé leurs empreintes sur le financement public des arts et de la culture et sur la situation des artistes et des travailleurs culturels dans toute l'Europe. Le processus de globalisation, la libéralisation du commerce international et les nouvelles applications des technologies de communication et d'information ont fait de la défense des identités nationales et européennes une question importante et ont entraîné l'apparition de nouveaux problèmes politiques et législatifs, par exemple dans le domaine des droits de propriété intellectuelle. Multiculturalisme, marginalisation, montée de l'intolérance et du racisme, tensions ethniques et religieuses – bon nombre d'entre elles surgissant suite à l'effondrement du "super Etat" soviétique – ont eu pour conséquence d'amener les questions relatives à l'identité nationale, aux droits culturels et au renforcement du rôle de la société civile au premier rang des préoccupations dans l'élaboration de la politique culturelle. L'idée de subsidiarité, telle qu'elle a été lancée par le processus de création de l'Union Européenne, a terni les vieux concepts clairement circonscrits de délégation et de déconcentration dans le processus de décentralisation et de démocratisation culturelles.

Tandis que le groupe d'Experts planifiait sa stratégie, il a dû décider dans quelle mesure il pouvait adhérer à cet ensemble d'objectifs et procéder à ses évaluations à partir du cadre déjà établi pour le programme européen. Les questions majeures impliquées par une telle décision étaient les suivantes :

1. Comment prendre en compte le fait évident que l'Estonie est une "nouvelle démocratie", ou, plus précisément, une société en transition, encore en train de stabiliser ses systèmes politique et économique ?
2. Comment prendre en compte les particularités uniques de la société et de la culture estoniennes, notamment l'histoire de l'Estonie en tant qu'Etat indépendant de 1918 à 1939, sa place dans la géopolitique actuelle et l'héritage soviétique, y compris une importante minorité russe que certains qualifieraient de marginalisée ?
3. Comment prendre en compte le fait évident que de nouvelles dynamiques de développement global et européen sont actuellement en train de tester et de contester les modèles traditionnels de politique culturelle lesquels, au moins implicitement, étayent le Programme européen d'Examen des politiques culturelles nationales ?

### **Le choix d'une stratégie par le groupe d'Experts**

Tandis qu'il prenait ces décisions, le groupe d'Experts avait à tenir compte des contraintes affectant ses travaux. L'examen devait être mené à bien dans le cadre d'un calendrier de travail très strict, et seulement deux visites dans ce pays pouvaient être organisées. Par conséquent, le Groupe ne pouvait réunir de son propre chef qu'un ensemble assez limité d'informations capitales ; et les Experts devaient aussi affronter le problème traditionnel de la recherche "anthropologique", et essayer de déchiffrer les systèmes de signification du peuple estonien qui, en tant que communauté majoritairement finno-ougrienne, est culturellement un des plus individualisés d'Europe et qui, bien plus, est encore hanté par l'héritage soviétique d'endoctrinement, d'enseignement et de contrôle – le secteur culturel étant un des plus affectés.



Les problèmes ont été considérablement allégés grâce à deux faits. Les Experts ont eu depuis le tout début à leur disposition le Rapport national estonien qui, comme le stipulent les règles du processus d'examen, constituait la base de leurs travaux. Le rapport, préparé par l'équipe de recherche de l'Institut Estonien de Lettres, ne fournissait pas seulement une information claire et bien traitée, mais ses analyses avisées ont aidé les Experts à structurer leur tâche.

Les Experts, comme le prévoient la procédure des examens, ont eu la possibilité de rencontrer au cours de leurs visites en Estonie une grande variété d'interlocuteurs : responsables des politiques culturelles (y compris les ministres de la culture de quatre gouvernements), fonctionnaires, artistes, gestionnaires d'institutions artistiques et culturelles, représentants des pouvoirs régionaux et locaux et des cultures minoritaires.

Ces rencontres ont pris une grande importance, non seulement elles furent profitables en termes de somme d'informations, mais plus particulièrement pour faire connaître aux Experts les véritables attitudes et sentiments qui viennent préciser le climat culturel et intellectuel régnant en Estonie. Ceci a été possible grâce à la nature sincère et transparente de ces rencontres. Les représentants de la vie culturelle estonienne – et des cultures minoritaires également – ont présenté l'état et les problèmes actuels des arts et de la culture de la manière la plus ouverte, sans cacher les problèmes ni les intérêts particuliers et sans recourir à des prétextes. De ce fait, ces rencontres, comme le pensent les Experts, leur ont fait ressentir la signification particulière que les arts et la culture ont représentée et représentent encore dans la société estonienne.

Avec tous ces éléments, le groupe d'Experts pouvait déterminer sa stratégie d'examen et d'analyse ; et aussi la stratégie pour faire rapport des résultats de ses évaluations.

Il était clair depuis le tout début, que les arts, la culture et les politiques publiques les concernant ne pouvaient être traités comme un secteur séparé soumis à son propre processus de transformation. Les Experts ont eu à prendre en compte des contraintes extérieures résultant notamment des processus de transition affectant les secteurs politique et économique.

Tout en examinant l'information fournie par le Rapport national, les Experts réalisèrent qu'il serait assez facile d'identifier les contraintes visibles, celles de nature économique et financière, qui apparaissent comme de nouvelles conditions rigoureuses affectant les activités artistiques et culturelles. Mais, comme l'analyse présentée par le Rapport national l'indiquait clairement, il existait d'autres contraintes, moins visibles : valeurs s'opposant et aspirations contradictoires, lesquelles ne peuvent être mises de côté ou entre parenthèses sans laisser échapper des aspects significatifs du développement. Cette position est pleinement présente dans les analyses du Rapport national, comme la citation suivante en témoigne :

"L'Etat a quelquefois été critiqué pour le manque d'une politique culturelle clairement énoncée. Ceci n'est pas entièrement justifié. Le problème est plutôt si l'Etat, compte tenu d'une situation en rapide évolution, est en mesure de formuler sa politique culturelle avec suffisamment d'ouverture et de précision : dans chaque domaine de la vie sociale et politique, un certain nombre d'institutions – et cela inclut la plupart des ministères – ne possèdent encore seulement qu'une légitimité "mixte". D'un côté, elles représentent l'Etat estonien, de l'autre, elles conservent encore certains des traits que les mêmes institutions avaient durant l'ancien régime. Bien que le nombre des fonctionnaires recrutés par le ministère durant et après le processus de libération devrait dépasser celui de la vieille garde, à la fois en nombre et en influence, il est probable que l'accusation leur sera adressée de reprendre les habitudes du passé." (Rapport national).

La citation fait référence aux contraintes dans la sphère politique, les contraintes inhérentes au processus de légitimation des "nouvelles" institutions et administrations. Le groupe d'Experts a estimé qu'il ne pouvait pas mettre cela et d'autres contraintes politiques et idéologiques similaires entre parenthèses dans ses observations et analyses, et se focaliser seulement sur les conditions matérielles concernant les arts et la culture.

Les contraintes politiques et idéologiques n'ont cependant pas toujours agi à l'encontre des intérêts des arts et de la culture ; elles ont même parfois défendu ces intérêts contre des arguments de rationalité économique. Nous pouvons à nouveau illustrer notre propos à partir du Rapport national :

"Toutefois, en dépit de ces dangers inhérents, les pertes [de talents créatifs] auraient pu avoir été beaucoup plus considérables, si d'une part, l'inertie du rôle de la culture comme préservateur de l'identité nationale n'avait dû supporter la pression de l'idéologie monétariste et, d'autre part, si le discours politique n'avait été dépendant des questions culturelles."

Cette assertion illustre combien il est important de trouver un juste équilibre dans le processus de transition entre la "rationalité" économique à court terme et les objectifs de développement à long terme. Si cet équilibre n'est pas trouvé, la société et ses responsables politiques ne peuvent être en mesure de répondre aux défis résultant des nouvelles dynamiques de développement national et international. Les Experts ont senti dans leurs analyses et évaluations qu'ils devaient aussi essayer d'ouvrir une nouvelle perspective qui rattache la situation estonienne à ces préoccupations plus larges.

Les Experts ont également estimé qu'aussi complète que soit la description qu'ils voudraient présenter, les résultats de l'examen estonien ne pourraient être directement comparables avec ceux des précédents examens et qu'ils ne contribueraient pas directement à l'établissement d'une "méthodologie commune". Les résultats pourraient, dans le meilleur des cas, répondre à un double propos. Premièrement, on espère qu'ils contribueront au débat en Estonie et au processus de planification donnant configuration et contenu à un nouveau système de prise de décision et d'administration de la politique culturelle. Deuxièmement, l'expérience de l'examen estonien peut fournir un certain nombre de points de départ méthodologiques pour les examens ultérieurs de politique culturelle dans les autres nouvelles démocraties de l'Europe centrale et orientale. D'un autre côté, il n'est pas très plausible que les résultats de l'examen puisse être empiriquement comparables avec ceux des examens suivants. Les conditions géopolitiques, économiques et sociales, les traditions culturelles, et les expériences sous le régime communiste varient dans une si grande mesure qu'une comparaison directe apparaît comme étant impossible – ou, pour le moins, vaine, dans la perspective des pratiques et de la planification de la politique.

Il existe pourtant une perspective comparative évolutive qui est souvent négligée dans les analyses et évaluations du développement des sociétés en transition. Au lieu d'une stricte analyse et évaluation rationnelles, c'est-à-dire "la recherche d'une meilleure alternative", il est possible d'adopter une approche plus souple où le développement et le suivi des nouvelles structures et fonctions sont vus comme un résultat du processus de sélection naturelle. Cette approche n'exclut pas la participation d'experts mais, dans ce cas, ils assument davantage le rôle de "sage-femme" que celui d'une autorité omnisciente. Ils évaluent principalement si les structures et fonctions subséquentes semblent fonctionner de telle manière que les secteurs et leurs systèmes

institutionnels deviennent logiquement plus cohérents et leurs parties composantes s'adaptent de mieux en mieux aux buts fixés.

Cette approche évolutive peut aussi, à sa façon, contribuer à accroître les informations comparatives et la compréhension eu égard aux principes de politique culturelle, aux pratiques administratives et aux structures institutionnelles tels qu'ils sont établis et admis en règle générale en Europe. Le développement dans les nouvelles démocraties peut permettre de tester la flexibilité et l'adaptabilité de ces principes, pratiques et structures. Ce type d'information devient inestimable quand les planificateurs et les décideurs affrontent les questions engendrées par les nouvelles dynamiques de développement national et international. Le même point de vue a été exprimé par Lennart Meri, le Président de l'Estonie, quand dans un de ses discours publics, il a souligné que la connaissance et la sagesse ne résident pas nécessairement aux confins des nations puissantes et connaissant la réussite : d'importantes leçons peuvent aussi être tirées des expériences de nations plus petites et moins fortunées qui se sont efforcées de survivre en ayant recours à leur vision politique et à une certaine ingéniosité.

### **La structure du rapport**

Les considérations susmentionnées ont amenées les Experts à déterminer leur stratégie à la fois dans le processus d'examen lui-même et dans la rédaction de ce rapport. Cette stratégie devrait être comprise comme constituant un processus itératif où l'Estonie est en premier lieu située dans le contexte historique, géopolitique, économique, social et culturel qui conditionne et caractérise sa nature de société en transition (chapitre 15).

Utilisant ce contexte historique comme point de départ, le développement contemporain (post-1988) des politiques concernant les arts et la culture (en interaction avec le développement politique et économique) est examiné ensuite. Ceci est fait en premier lieu dans le chapitre 16 où les principes et aspirations en matière de politique culturelle sont analysées à partir des informations correspondantes présentées dans le Rapport national ou obtenues d'autres sources ; ces principes et aspirations sont ensuite confrontés à la "réalité économique" et les problèmes soulevés sont examinés et approfondis ensuite en employant une perspective de développement.

Les chapitres 17 et 18 examinent ensuite l'impact des réformes économiques et politiques sur les nouvelles orientations en matière de politique, de législation et de démocratie culturelles.

Les chapitres 19 et 20 présentent une analyse plus détaillée des domaines des politiques culturelles spécifiques dans le cadre du Programme européen d'Examen des politiques culturelles nationales. Il s'agit de la participation à la vie culturelle et de la situation de l'artiste, en particulier telle qu'elle a été vue par les "Unions de Créateurs".

Le chapitre 21 résume les observations des Experts concernant les différentes disciplines artistiques et les industries culturelles. Le chapitre 22 fait état des observations des Experts au cours de leurs visites dans différentes municipalités et communautés. Le chapitre 23 rassemble les conclusions et recommandations des Experts.

## 15. L'ESTONIE HIER ET AUJOURD'HUI : QUELQUES REMARQUES LIMINAIRES

---

### Un petit pays, de grands défis

"Un petit pays et une communauté minuscule" : voilà comment le romancier estonien Jaan Kross dépeint son pays, que l'on a également qualifié de "société de camarades de classe". Il est vrai que, dans certains domaines bien précis, comme les arts et la culture, tout le monde a l'air de se connaître. On a également l'impression que les Estoniens savent quelque chose de la vie de la plupart de leurs compatriotes, ou de certaines catégories de personnes dans d'autres secteurs d'activité que le leur et connaissent leur histoire.

Cette connaissance d'une histoire individuelle ne peut que présenter une image complexe, compte tenu de la multitude d'influences étrangères passées et présentes, qui à leur tour découlent de la position géopolitique particulière de l'Estonie :

Aksel est parti pour la Finlande en 1943, puis, il a déménagé en Suède et il habite aujourd'hui l'Australie...Sa femme est australienne, de même que leurs enfants. Jaanus est allé à Moscou ; il a épousé une Russe, et ils ont des enfants russes. Nous avons eu cinq enfants : quatre garçons et une fille. Vello a été tué à Velikiye Luki. Du bon côté. Meelis est tombé dans la région des monts Sinimaed. Du mauvais côté. Là, c'est notre Helvi – elle va bien. Elle étudie l'estonien dans une école de formation des maîtres.

*The Day Eyes Were Opened (original: 1988)*

Et pourtant, l'un des thèmes récurrents de l'œuvre de Kross est la question de savoir qui est Estonien, ce que cela signifie d'être Estonien, et quels droits et obligations accompagnent la citoyenneté. Selon Kross, un leitmotiv de l'histoire estonienne se révèle dans le "canevas déchirant de l'époque" et dans la peur omniprésente du "déracinement", contre laquelle la meilleure protection est sans doute le respect de l'individu dans le cadre de la loi :

Le degré de considération accordé à l'être humain en tant que tel indique toujours, pour une période considérée, le niveau de développement des relations internationales et du droit international. Si cette considération est grande, si l'époque considère comme la source des droits civiques et politiques la personne humaine en tant que telle, alors, la vie internationale se situe également à un niveau supérieur de l'ordre et du droit. Inversement, nous ne trouverons dans les relations entre les Etats ni ordre juridique, ni respect de la loi si, dans la vie interne desdits Etats, les droits imprescriptibles de la personne humaine sont aliénés. La permanence de cette vérité est démontrée dans l'histoire des relations internationales, depuis l'Antiquité jusqu'aux époques les plus récentes.

*Le départ du professeur Martens (original: 1984)*

Un groupe social petit, mais uni tire sa force de son homogénéité ; mais pour une société multiculturelle hétérogène dotée de son propre Etat national, il se pose certains problèmes particuliers, notamment d'ordre économique et social sur lesquels nous reviendrons plus loin ;

mais nous pouvons déjà ici examiner quelques-uns des défis gigantesques auxquels la société estonienne et sa culture sont actuellement confrontées dans certains domaines.

Parmi les difficultés les plus graves, celles qui découlent de la structure ethnique de la population, qui a considérablement évolué depuis soixante-dix ans, soit depuis l'époque de la première République estonienne, entre 1919 et 1940. Les tableaux 22 à 25 sont, à cet égard, éloquentes.

**Tableau 22: Le pourcentage d'Estoniens de naissance dans la population totale du pays (années 1920-1994)**

Source: *The Baltic States, 1995*

Années 1920-1930	88,1 (1934)
1959	74,6
1970	68,2
1979	64,7
1989	61,5
1994	63,5

La composition ethnique après cinquante années de domination soviétique se passe, elle aussi, de commentaires.

**Tableau 23: Structure ethnique de la population de l'Estonie en 1989**

Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

	en milliers	%	Rang
Biélorusses	28	1,8	4
Estoniens	964	61,5	1
Finlandais	17	1,1	5
Allemands	3	0,2	..
Tsiganes	..	..	..
Juifs	5	0,3	6
Lettons	3	0,2	..
Lituanais	3	0,2	..
Polonais	3	0,2	..
Russes	475	30,3	2
Tartares	..	..	..
Ukrainiens	48	3,1	3
Autres nationalités	18	1,1	na
Total	1 566	100	..

Cette composition ethnique de la population estonienne, ainsi que sa répartition par âge et par sexe, pose parfois problème aux responsables de la politique culturelle estonienne. Les membres du groupe d'Experts y ont d'ailleurs fait référence en permanence et c'est ce qui sous-tend une perception selon laquelle le nationalisme finirait inévitablement par ressurgir un jour en Estonie, sous une forme ou sous une autre. Il faut y contraster le penchant naturel de l'Estonie pour l'internationalisme, qui s'explique par toute une série de raisons sur lesquelles nous reviendrons plus loin dans le Rapport.

**Tableau 24: Compréhension des langues en Estonie en 1994 (adultes 15-74 ans)**Source: *Sondage national des médias, 1995*

	Estoniens (%)	Russes (%)
Biélorusse	..	..
Anglais	26	13
Estonien	98	43
Finnois	34	3
Français	1	0
Allemand	12	6
Letton	..	..
Lituanien	..	..
Polonais	..	..
Russe	80	96
Suédois	1	0
Ukrainien	1	9

Un taux de natalité en baisse, un niveau de chômage (officiel) en hausse (5,6 %), quoique toujours relativement bas par rapport à d'autres pays, et une proportion assez faible d'actifs (la retraite est à 57 ans pour les femmes et à 62 pour les hommes) sont autant de facteurs qui expliquent les attitudes vis-à-vis de la culture et la participation de la population à la vie culturelle.

**Tableau 25: Répartition de la population estonienne par âge et par sexe en 1994**Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

Tranche d'âge	Total		Hommes		Femmes	
	en milliers	%	en milliers	%	en milliers	%
0-4	95	6,3	49	3,3	46	3,1
5-9	114	7,6	58	3,8	56	3,7
10-14	109	7,2	55	2,6	54	3,6
15-24	214	14,2	110	7,3	104	6,9
25-34	211	14,0	106	7,0	105	7,0
35-44	218	14,5	106	7,0	112	7,4
45-54	178	11,8	83	5,5	95	6,3
55-64	175	11,6	76	5,0	99	6,6
65 +	192	12,8	60	4,0	132	8,8
Total	1 507	100	704	46,7	803	53,3

Pour comprendre le véritable poids de ces différents facteurs, il convient de les examiner dans le contexte géopolitique et historique dans lequel ils existent.

### **Vers une compréhension de la géopolitique de l'Estonie : quelques influences historiques**

L'histoire de l'Estonie en tant qu'Etat-nation autonome est à la fois courte et relativement récente. L'expérience de la première République d'Estonie (1919-1940) est encore présente dans la mémoire de bon nombre d'Estoniens, et la déclaration du 20 août 1991 d'indépendance à l'égard de l'Union soviétique est une expérience qu'ont vécue tous les Estoniens, à l'exception des plus jeunes d'entre eux.

Mais ces 25 ans d'autonomie et d'indépendance doivent être envisagés en regard des quelque 700 ans d'assujettissement à une puissance étrangère ou à une autre. L'Estonie est un petit pays, puisque sa superficie est de 45 227 kilomètres carrés – parmi lesquels les îles maritimes représentent près de 10 % et les eaux intérieures 5 % – et sa population de 1 600 000 habitants (seulement 34,5 habitants au km carré) : mais il occupe une position géopolitique importante. Avec peu de ressources naturelles, des terres difficiles à cultiver et une agriculture représentant moins de 20 % du produit national brut (malgré l'importance économique d'autres industries basées sur l'exploitation de la terre ou qui en sont dérivées, comme la production de bois d'œuvre, la menuiserie et les textiles, et tenant compte de sa prospérité actuelle avec un PNB par habitant en 1993 de 1 195 USD, comparé avec les 1 089 USD de la Lettonie et les 730 USD de la Lituanie), l'Estonie a tout de même réussi à jouer depuis le Moyen-Age un rôle non négligeable dans la vie économique et dans les luttes pour le pouvoir en Europe, rôle qu'elle continue à jouer aujourd'hui.

La position de l'Estonie dans la région Baltique et son littoral sur le "Nord de la Méditerranée regroupant des nations hostiles, mais aux économies similaires" (Braudel<sup>3</sup>) s'est avérée importante dans l'économie internationale dès le XIII<sup>e</sup> siècle, lorsque le pays a commencé à faire office de fournisseur de matières premières et de denrées alimentaires à la Ligue hanséatique, une fonction qui lui a valu un certain nombre d'avantages matériels dont elle ne bénéficiait pas nécessairement en tant que plaque tournante dans les conquêtes viking.

Même si la Hanse n'était pas un Etat fédéral à proprement parler, pas même une organisation solidement constituée, mais plutôt l'association d'un grand nombre de villes tirant sa "force de la communauté des intérêts qu'elle représentait...et...de l'existence d'un langage commun, il s'était noué entre ses membres une solidarité faite d'habitudes communes et d'une fierté partagée issue des succès commerciaux." (Braudel, *op. cit.*).

Ainsi, même si l'Estonie ne retirait de cette exportation de matières premières que des profits directs modestes et ne jouissait que d'un pouvoir relatif réduit, et même si l'on peut dire que les villes les plus au Nord de la Hanse se sont trouvées prises au piège d'une chaîne de surveillance et de dépendance, certains affirment également que l'expérience dans son ensemble a permis à Tallinn (Reval), notamment, de jouer un rôle non négligeable dans l'expansion vers le Nord de l'économie européenne entre les XVI<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Fondée au cours de la vague d'urbanisation du XIII<sup>e</sup> siècle à partir d'une forteresse du XI<sup>e</sup> siècle et d'une cité du XII<sup>e</sup> siècle, la ville de Reval a été envahie par les Danois en 1219. A la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, elle était devenue l'une des plus grandes colonies de la Baltique ; elle a rejoint la Ligue hanséatique en 1285. Tartu a également un passé hanséatique, et en tant que ville universitaire et historique a contribué de façon significative à la vie intellectuelle et culturelle de l'Estonie.

Malgré le déclin aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles de la Ligue, lorsque ses fondements économiques ont été ébranlés par les répercussions de la peste noire, la menace d'Etats territoriaux plus ou moins anciens comme le Danemark, l'Angleterre, les Pays-Bas, la Pologne et la Moscovie et même si l'unité dominante de la réorganisation politique et du pouvoir a cessé peu à peu d'être la ville pour devenir l'Etat-nation (une notion encore embryonnaire), les villes hanséatiques de l'Estonie ont continué de jouer un rôle important dans l'activité économique internationale (voir, par exemple, pendant la domination des Hollandais au XVII<sup>e</sup> siècle), bien que l'on puisse dire que la

---

<sup>3</sup> *Civilisation and Capitalism 15th-18th Centuries* de Fernand Braudel, 3 volumes, Londres, 1981.

région Baltique dans son ensemble qu'elle s'est progressivement transformée en une "région dominée et exploitée par l'Europe occidentale" (Braudel, *op. cit.*).

Résumant les avantages que certaines villes ont tiré de leur appartenance à la Ligue hanséatique, Lewis Mumford parle d'autonomie, de liberté d'action sans intervention extérieure et d'"attribution aux collectivités locales de la plupart des prérogatives qui sont celles de ce que l'on désigne aujourd'hui sous le nom d'Etat souverain, prérogatives qu'elles ont transmises aux grandes entités nationales qui les ont par la suite absorbées, de même que les provincialismes, les jalousies, les bellicismes qui caractérisaient la ville fortifiée."<sup>4</sup>

La cession de Tallinn par le Danemark à l'Ordre teutonique en 1346 et, par la suite, à l'Ordre livonien et l'annexion par la Suède à l'occasion de la Guerre de Livonie dans les années 1580 ont marqué pour la ville et pour le pays dans son ensemble le début d'une lutte contre les économies territoriales du Danemark, de la Suède, de la Moscovie et de l'Etat prussien de Brandebourg (les futures "économies nationales" d'Europe) pour le pouvoir politique et la domination économique.

Toutes ces expériences ont eu sur l'Estonie des effets profonds. En fait, le pays a été complètement soumis à l'influence allemande de 1346 jusqu'à la Guerre de Livonie (1558-1583). Même quand l'Estonie du Nord a fait partie de la Suède à compter de 1561 (ainsi que le reste du pays à partir de 1629), la vie économique, culturelle et administrative locale est restée dominée par les Allemands de la Baltique.

L'influence de ces derniers s'est fait sentir à toutes les époques, que ce soit au Moyen-Age, alors que les paysans estoniens ont vu leur statut juridique diminuer ; au XIV<sup>e</sup> siècle, lorsque les paysans ont été attachés à la terre et au début du XVI<sup>e</sup> siècle, avec l'introduction du servage. Certains voient dans cette évolution l'un des principaux éléments de l'histoire estonienne. Avant 1816-1819, il n'existait pas de propriétaires paysans estoniens indépendants, contrairement à ce qui se passait en Finlande, par exemple, où le paysan finnois avait "toujours été libre".

Puis, l'Estonie est tombée sous le joug de la Russie, pour passer ensuite sous la domination de l'Union soviétique. Tallinn a été annexée par l'Empire russe en 1710, et Narva a connu l'occupation russe à partir de 1555, dans la mesure où elle donnait à la Russie une "fenêtre sur la Baltique, dont les eaux valent leur pesant d'or" (Braudel, *op. cit.*).

Si la ville de Narva, comme celle de Tallinn, est tombée aux mains des Suédois à la fin de la Guerre de Livonie en 1583, une invasion qui a mis fin, jusqu'au début du règne de Pierre le Grand en 1689, au processus d'ouverture de la Russie à l'Europe, elle a été occupée de nouveau pendant la deuxième guerre mondiale.

On voit donc comment l'histoire, la société, la culture et l'économie de l'Estonie ont été exposées aux influences danoises, suédoises, allemandes et russes jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle au moins, sinon au-delà.

C'est dans ce contexte qu'il faut comprendre la période de "réveil national" qui a marqué la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les paysans et les intellectuels estoniens ont alors fait revivre les "souvenirs d'anciennes libertés", et le rêve d'un Etat estonien est né. Ce rêve a trouvé son expression tangible, quoique de très courte durée, dans la proclamation de la République

---

<sup>4</sup> *The City in History* de Lewis Mumford, Londres, 1975.



d'Estonie en février 1918 et dans sa reconnaissance officielle par la Russie soviétique dans le traité de paix de Tartu de 1920.

Mais l'indépendance a de nouveau cessé d'être une réalité pour redevenir un rêve, d'abord au moment de l'invasion par l'armée soviétique en 1940, puis à l'époque de l'occupation allemande en 1941 ; après 1944, il a fallu entretenir le rêve d'indépendance pendant près de cinquante années de régime soviétique.

### **L'Estonie pendant la période soviétique**

Les effets de l'expérience soviétique sur la population, l'économie et l'environnement sont prouvés et résumés dans le Rapport national. Comme nous l'avons vu avec le Tableau 22, la russification soviétique a eu également un certain nombre de conséquences démographiques : le pourcentage d'Estoniens de souche dans la population totale est tombé de 88 % en 1934 à 62 % en 1989. L'augmentation du nombre de russophones au cours de la même période a été considérable, puisqu'ils représentent aujourd'hui près d'un tiers de la population totale.

Il s'agit essentiellement de citoyens (environ 70 %), qui vivent notamment à Tallinn, à proximité des anciennes bases militaires soviétiques et dans la région industrielle du Nord-Est, où ils sont majoritaires. Ainsi, après sa destruction pendant la deuxième guerre mondiale, la ville de Narva a été repeuplée de russophones.

Ces actes ont conduit à ce que l'on prétende que, pendant une période de cinquante ans, "le régime soviétique a mené une campagne de génocide pour coloniser l'Estonie, russifier et assimiler le peuple". On estime qu'entre 1941 et 1953, plusieurs milliers de pièces du Musée d'histoire estonienne ont été volontairement détruites sous prétexte qu'elles étaient "anti-soviétiques".

D'une façon générale, on peut dire que l'occupation a indubitablement eu des effets négatifs, certains prétendant même qu'elle s'est traduite par une quasi-destruction de l'identité nationale et qu'elle a entraîné des conséquences profondes sur la culture artistique. La résistance par l'art devait cependant s'avérer un des éléments clés de la marche vers l'indépendance.

La continuité *de jure* de la République d'Estonie a été reconnue par les puissances occidentales, qui ont refusé de considérer que le pays faisait juridiquement partie de l'Union soviétique<sup>5</sup>.

L'activité culturelle – et notamment les festivals de chant organisés tous les cinq ans – était l'occasion pour les Estoniens de célébrer l'identité nationale, reflétant ainsi une aspiration croissante à l'indépendance. Parallèlement, la Société du patrimoine estonien œuvrait au rétablissement de l'histoire nationale du pays et de ses traditions culturelles, ainsi qu'à la préservation des dernières preuves tangibles de la culture estonienne d'antan.

Mais la fin de l'influence du Parti sur l'Etat et sur la vie politique, culturelle et sociale a eu presque autant d'importance que cette liberté d'expression de la culture nationale estonienne, le rétablissement de la souveraineté nationale ou l'effondrement du système économique et social soviétique.

---

<sup>5</sup> Estonia in Facts : *The Restoration of Estonian Independence*, Institut estonien, 1995.

La mesure dans laquelle on réussira à transformer, à court ou à moyen terme, les structures, les procédures et les processus du système fondé sur le Parti est une autre question, importante elle aussi.

Les ministères de l'Union soviétique dominaient ceux des quinze Républiques : même les politiques et les décisions issues des Républiques elles-mêmes étaient soumises à l'approbation de Moscou. On a estimé qu'en 1988, environ 90 % de l'économie estonienne était aux mains des ministères de Moscou.

Comme tous les autres, le secteur culturel était organisé selon un modèle caractérisé par un exécutif fort, à la tête d'une bureaucratie fortement centralisée et hiérarchique. L'administration et la mise en œuvre des politiques étaient le fait d'organismes étatiques influencés par les cadres du Parti.

En tant qu'élément important du "système", la culture bénéficiait de soutiens importants, directs et indirects, et la politique était fondée sur la promotion de l'accès et de la participation à la culture, avec la gratuité des billets ou la vente de billets à des prix extrêmement réduits et une dépendance écrasante à l'égard des subventions, caractéristique de la situation politique et économique générale.

La situation devait profondément changer à la suite des événements de la fin des années 1980.

### **Le rôle des arts et de la culture après l'indépendance**

Dans la plupart des pays qui ont secoué le joug du régime soviétique vers la fin des années 1980, les arts, la culture et les initiatives intellectuelles ont joué un rôle important, en particulier en Estonie, où la persistance et la résistance latente des artistes et des intellectuels avaient contribué à préserver la culture et l'identité nationales pendant plus de quatre décennies de domination communiste et où la première étape du processus de libération avait été baptisée la "Révolution en chantant" par allusion au fait que la musique et le chant avaient, ensemble, inspiré et constitué le point de mire pour le mouvement populaire vers l'indépendance.

Le point de départ de cette révolution avait été donné par les représentants des syndicats de la création lors de la séance plénière de leur réunion d'avril 1988, au cours de laquelle ils avaient en fait désavoué le leadership politique estonien (soviétique). Quelques mois plus tard, c'était le début de la "Révolution en chantant".

Selon les récits, un festival annuel de la ville de Tallinn s'était transformé en une série de nuits entières passées à chanter, au cours desquelles des gens de tous âges avaient brandi des drapeaux nationaux. Plus tard, au cours de la même année, on avait vu se former des partis politiques indépendants, et le 11 septembre, 300 000 personnes se sont retrouvées à Tallinn sur le site du Festival de chant pour entendre le directeur de la Société du patrimoine estonien exiger le rétablissement complet de l'indépendance estonienne.

Au début de l'année 1990, dans le cadre d'une initiative organisée à l'échelle nationale, plus de 900 000 personnes se sont inscrites en tant que "citoyens de la République d'Estonie". Des élections au Congrès d'Estonie ont été organisées en février, et le Congrès lui-même s'est réuni en mars, amenant ainsi le Soviet suprême d'Estonie à se déclarer disposé à coopérer au rétablissement de la République d'Estonie.

Ces différents événements, reflétés par des événements similaires en Lettonie et en Lituanie, ont provoqué une réaction de la part des autorités soviétiques et une crise politique de grande envergure en janvier 1991. Toutefois, le putsch manqué de Moscou en 1991, le renversement de Gorbatchev et la menace d'une intervention militaire dans les Etats baltes ont incité le Congrès d'Estonie et le Soviet Suprême estonien à rechercher une solution de réconciliation nationale dans le cadre du rétablissement de l'indépendance sur la base d'une continuité historique de l'Etat. L'indépendance fut proclamée en août 1991. Un certain nombre de pays occidentaux ont réagi en renouant des liens diplomatiques, et l'Union soviétique a reconnu l'indépendance des trois Etats baltes en septembre 1991.

Ainsi, de 1988 à 1991, les arts, la culture et les initiatives intellectuelles ont ouvert la voie tout au long des étapes cruciales du processus de libération. Et pourtant, la culture a dû se taire à nouveau, une fois achevé cet affranchissement, et l'Estonie indépendante s'est alors attelée aux tâches concrètes d'organisation des institutions politiques et du passage à l'économie de marché. La nécessité de réorganiser la position financière et sociale de secteurs comme ceux des arts et de la culture, de l'éducation, de la science et de la technologie, a bien sûr figuré en première place dans les débats politiques et dans les plans de réforme. Mais l'expérience vécue jusqu'à présent tend à prouver que le règlement des problèmes de ces secteurs passe d'abord par la stabilité économique et politique : des institutions établies, des objectifs communs et des principes généralement acceptés de création et d'affectation des ressources.

L'engagement pris par les gouvernements estoniens d'assurer l'indépendance et de liquider l'héritage soviétique en rétablissant l'Etat, la primauté du droit et une structure étatique légale témoigne du fait que l'on est passé d'une ère marquée par des initiatives artistiques et culturelles et des mouvements spontanés à une époque de reconstruction politique et économique. D'une façon plus générale, cette reconstruction doit avoir pour objet de :

- rétablir l'Etat estonien ;
- réintroduire les institutions démocratiques et parlementaires ;
- réformer les rouages de l'administration et de la fonction publiques pour les adapter aux institutions démocratiques ;
- poursuivre la réforme économique et la relier plus étroitement aux politiques économiques, monétaires et financières de l'Etat ;
- accélérer le processus de privatisation et amorcer les dénationalisations ;
- rétablir l'ordre dans les domaines économiques et sociaux par une législation pertinente.

Les premières étapes importantes de cette reconstruction ont consisté à :

- adopter une Constitution démocratique à l'occasion d'un référendum national (juin 1992) ;
- quitter la zone rouble à l'occasion d'une réforme monétaire (juin 1992) ;
- organiser les premières élections parlementaires et présidentielles libres et démocratiques (septembre 1992).

Nous reviendrons dans les deux prochains chapitres sur les conséquences de la reconstruction politique et économique sur le développement culturel et la politique culturelle en Estonie. Toutefois, quelques remarques liminaires sur le rôle des arts et de la culture dans la "nouvelle Estonie démocratique" s'imposent.

Comme nous l'avons déjà indiqué, depuis que l'Estonie a retrouvé son indépendance en 1991, les arts et la culture ne sont plus le principal levier des intérêts politiques, ni la force motrice du changement politique et social. Certaines analyses approfondies de la presse estonienne semblent indiquer que la population se désintéresse quelque peu des débats culturels et de la

culture elle-même. Certains ont vu dans ce phénomène une traduction du fait que les forces politiques et économiques jouent désormais un rôle prépondérant et que les pensées et les actions de la population sont de plus en plus motivées essentiellement par des considérations politiques et économiques, et non plus intellectuelles. Les Experts sont d'avis que, même si tel est le cas, cela ne signifie pas que la culture estonienne dans son ensemble soit en train de perdre de sa visibilité, de sa justesse ou son pouvoir créateur. Bien des éléments sont là pour prouver le contraire.

Les arts et la culture estoniens jouissent en effet d'une grande renommée internationale : l'ouverture des frontières et le renforcement de l'intégration des communautés artistiques et intellectuelles immigrées à la vie culturelle nationale estonienne ont donné aux arts un nouvel élan. Rares sont les nations qui peuvent s'enorgueillir de voir figurer au cours de la même année, deux de leurs écrivains sur la liste des candidats au Prix Nobel de littérature.

Et même si la situation économique des artistes et des créateurs s'est considérablement dégradée depuis 1991 compte tenu du climat de rigueur qui règne dans le pays, la réforme a favorisé un certain regain de dynamisme dans un grand nombre de domaines artistiques. Nous y reviendrons plus en détail dans les chapitres suivants du présent rapport.

En outre, les artistes et la vie culturelle estoniens ont pu, peu à peu, profiter et bénéficier de ce que l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe a qualifié de "renaissance économique de la région de la mer Baltique". Dans un document portant ce titre préparé pour servir de point de départ au débat de l'Assemblée sur les problèmes de cette région, on peut lire que cette dernière peut..."redevenir le berceau de la croissance économique et des contacts culturels et humains qu'elle fut autrefois durant les siècles de la Ligue hanséatique"<sup>6</sup>. Le principal résultat de ce débat, la Résolution 995, exprime ce potentiel en des termes plus concrets en indiquant la nécessité d'exploiter "...l'énorme potentiel touristique de la région...par des investissements dans la restauration et dans le maintien du patrimoine culturel".

La vie culturelle estonienne a également tiré des profits encore plus immédiats du vaste projet de coopération "Ars Baltica" (une initiative très souple qui encourage et favorise la coopération culturelle entre institutions artistiques, artistes, organisations culturelles et administrateurs publics de la culture des pays de la région de la mer Baltique) et par une adhésion rapide de l'Estonie aux programmes de coopération culturelle paneuropéens (par exemple, le Conseil de l'Europe) et nordiques.

De la même façon, la participation active des décideurs culturels, des administrateurs, des conservateurs, des gestionnaires et des artistes estoniens eux-mêmes à l'élaboration d'un réseau international de contacts depuis l'indépendance est impressionnante.

Mais ces différentes influences positives et autres opportunités dont l'Estonie pourrait se saisir doivent être examinées en regard d'une analyse des facteurs économiques et socio-politiques qui pèsent sur l'évolution des arts et de la culture dans l'Estonie contemporaine ; il convient, par ailleurs, de comprendre que la situation reste essentiellement problématique, et ce pour un certain nombre de raisons. Nous examinerons dans les deux chapitres suivants la situation économique et politique difficile dans laquelle se trouvent actuellement les arts et la culture en Estonie.

---

<sup>6</sup> Rapport sur la renaissance économique de la région de la mer Baltique, Assemblée parlementaire, Conseil de l'Europe, Doc. 6734, 1993.

## 16. PRINCIPES ET ASPIRATIONS DE LA POLITIQUE CULTURELLE, RÉALITÉS ÉCONOMIQUES ET QUELQUES CONSIDÉRATIONS RELATIVES AU DÉVELOPPEMENT

---

### La recherche de principes d'une politique culturelle

Compte tenu de l'absence, en Estonie, de politiques explicites et de documents écrits, le groupe d'Experts a eu quelques difficultés à se faire une idée cohérente de la politique culturelle actuelle, en général, et de ses objectifs, en particulier. Lors de leurs divers entretiens avec des décideurs, des administrateurs responsables de l'élaboration de la politique culturelle et des représentants d'institutions, d'organisations et de fondations culturelles, les Experts ont pu constater l'existence d'opinions différentes quant à la question de savoir ce que les objectifs et les grands axes de la politique culturelle estonienne étaient, pourraient et devraient être.

Dans le cadre de leurs visites sur le terrain, les Experts ont également eu l'occasion de rencontrer des groupes d'artistes et d'autres personnes qui, même s'ils n'étaient pas toujours en mesure d'exprimer leurs opinions en termes de politiques, attestaient les besoins et les aspirations qui, si l'on veut donner aux gens *des moyens d'action*, devraient être pris en compte par le ministre et par les politiciens dans la détermination des objectifs et des lignes directrices de la politique culturelle.

Dans le présent chapitre, nous passerons en revue les principes et les objectifs – peut-être faudrait-il plutôt parler d'aspirations – qui ont pu être identifiés pendant le processus d'examen. Nos meilleures sources d'information à cet égard ont été le Rapport national et nos rencontres avec différents ministres du gouvernement actuel ou d'anciennes équipes. La position du ministre en poste, M. Jaak Allik, est plus ou moins celle qu'il a exprimée dans sa Préface au Rapport national. Ce Rapport dresse lui-même une longue liste d'objectifs et d'aspirations en matière de politique culturelle issus des problèmes politiques et économiques que le pays a vécus par le passé ou qu'il vit aujourd'hui.

Le ministre et d'autres décideurs responsables de la politique culturelle sont tout à fait conscients du fait que les réalités politiques et économiques peuvent (et il est très probable qu'elles le feront) entraver la réalisation des aspirations exprimées. Ces réalités font l'objet de la deuxième partie du présent chapitre. Nos travaux sont fondés sur des informations tirées de plusieurs sources<sup>7</sup>.

Les problèmes que l'on peut rencontrer pour traduire l'art et la culture en des objectifs concrets et empiriques et les rapporter au développement économique et social dans son ensemble sont bien connus. Nous nous sommes appuyés, à cet égard, sur la version 1995 du Rapport mondial sur le développement humain, publiée par le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD) afin d'illustrer la nature de cette relation dans la dernière partie du présent chapitre.

---

<sup>7</sup> Etudes et bulletins de la Banque nationale d'Estonie et de la Banque de Finlande (voir, par exemple, Eesti Bank Bulletin, 5, 1995 et Urmas Sepp, "Estonia's Transition to a Market Economy 1995", Banque de Finlande, Review of Economics in Transition).

## Objectifs et aspirations de la politique culturelle

On peut rappeler ici l'objectif premier énoncé par les premiers gouvernements de l'Estonie Indépendante, qui était "d'assurer l'indépendance et de liquider l'héritage soviétique en rétablissant l'Etat, la primauté du droit et une *structure étatique légale*".

Dans le domaine des décisions en matière de politique culturelle, cet objectif supposait de toute évidence une réforme de l'administration des affaires culturelles au niveau du gouvernement central (le Ministère) et aux niveaux régional et local. Comme l'indique le Rapport national, cette réforme a été engagée, mais les incertitudes et les hésitations, notamment quant à la définition des attributions du ministre et à la délégation de responsabilités aux échelons inférieurs de gouvernement, témoignent des problèmes que l'on peut rencontrer pour définir des objectifs sous la pression du passé d'une part, et des exigences de la modernisation, d'autre part.

Le fardeau du passé explique peut-être une partie des problèmes de définition d'objectifs. Comme le Ministre Allik le souligne dans sa Préface au Rapport national, quatre "passés positifs" différents pèsent sur les politiques actuelles : l'"âge d'or" des arts et de la culture estoniens durant la Première République de 1918-1940, la période de résistance tenace des artistes et des intellectuels au régime soviétique entre 1944 et 1988, les résultats positifs que l'"Etat architecte" soviétique a obtenus pour encourager la participation du public à la vie culturelle, et son influence sur le rôle des arts, de la culture et des initiatives intellectuelles dans le processus de libération nationale entre 1988 et 1991.

Ces pressions "positives" du passé se sont traduites par l'impératif de garder deux objectifs prioritaires : le soutien d'une part, à la création artistique et intellectuelle et d'autre part, au vaste réseau national d'institutions culturelles. Il semble, compte tenu des informations que nous avons pu trouver dans le Rapport national sur les débats de politique culturelle récents, que ces deux objectifs aient eux-mêmes été remis en cause par les représentants de la nouvelle droite, pour lesquels une demande suffisante de la part du marché devrait être le critère unique et suffisant pour décider de la valeur des arts et de la culture.

En formulant leurs exigences de modernisation de la politique culturelle, les fonctionnaires et administrateurs culturels prennent ces deux priorités pour acquises ; ils veulent simplement pouvoir à la fois dépasser les contraintes des anciennes structures et éviter les instabilités actuelles inhérentes à certains aspects du développement économique et politique. En outre, on recherche des solutions à certains problèmes particuliers comme le droit d'auteur et l'incidence des nouvelles technologies sur la culture nationale.

Le Rapport national fait état d'un projet de modèle de politique culturelle "pour la modernisation" préparé par le Ministère et présenté dans le cadre du débat public sur la politique culturelle. Ce texte a été publié dans la revue "Kultuurileht" en avril 1994. Il contient un certain nombre d'informations sur différents aspects de la politique culturelle et d'informations culturelles concernant l'Europe, de même qu'il souligne quelques faiblesses de la vie culturelle estonienne. Le document indique également que des efforts ont été faits pour :

"...analyser les différentes façons d'établir une structure suffisamment équilibrée pour la vie culturelle, dans le cadre de laquelle diverses sources de financement seraient interdépendantes et le rôle de l'Etat serait clairement défini. L'un des points les plus importants du document concernait le refus de tout financement permanent et automatique des institutions par le budget de l'Etat. En lieu et place, le document proposait un système

plus souple de financement des projets, combiné à des subventions et à des bourses d'Etat. Dans ces conditions, les institutions seraient amenées à perdre progressivement leur situation privilégiée par rapport aux initiatives indépendantes et à devenir plus responsables, plus ciblées et plus efficaces." (Rapport national).

Ce document et le débat dont il a fait l'objet ont suscité bon nombre de critiques, et ils ont souvent été mentionnés au groupe d'Experts lors de ses visites dans différentes institutions culturelles. Le Rapport national lui-même souligne les dangers inhérents à la démarche proposée : dans la situation politique actuelle, une telle démarche pourrait aisément se traduire par la domination de commissions nommées par les pouvoirs publics et autres formes de favoritisme politique ou idéologique, ou encore, déboucher à une politique qui consisterait à ne financer que des projets ambitieux et grandioses.

Le Rapport national lui-même, quoique prudent dans les critiques et les recommandations qu'il formule, préconise la recherche d'un équilibre entre les priorités traditionnelles de la politique culturelle et les pressions inévitables inhérentes à la modernisation. Voici quelques-uns des aspects et des problèmes que le rapport considère comme importants et sur lesquels il prend position :

- la nécessité d'harmoniser les rôles des différents échelons de gouvernement dans le mécanisme de décision en matière de politique culturelle en général et dans la répartition des responsabilités et des ressources entre le gouvernement central et local en particulier ;
- la nécessité de mettre un terme à la "paupérisation" constante des artistes et des créateurs, dont la seule échappatoire actuellement consiste à se "commercialiser" ou à émigrer ;
- la nécessité d'enrayer la chute de fréquentation des institutions culturelles financées par l'Etat en créant une nouvelle demande (et l'offre correspondante) pour une culture de qualité ;
- la nécessité de dresser une liste de priorités et de prendre des décisions définitives concernant certains grands projets d'investissement de capitaux (construction d'un musée national ou d'un Conservatoire, par exemple) ;
- nécessité d'améliorer le sort des organisations culturelles à but non lucratif par des allègements fiscaux ;
- faire des plans à long terme pour la privatisation et les mécanismes de soutien public des industries de la culture, en particulier l'édition ;
- la nécessité de remédier à la terrible pénurie de main d'œuvre dans le secteur de la protection du patrimoine culturel ;
- la nécessité d'accélérer la réforme de la législation sur le droit d'auteur et les droits voisins.

Le Rapport évoque également, dans plusieurs contextes, les problèmes des droits culturels de la minorité russe, et appelle de ses vœux l'ouverture d'un grand débat sur la "culture nationale".

Même pour un expert européen averti, il peut sembler difficile de comprendre pourquoi, alors que les grands objectifs ont de toute évidence été définis par les responsables estoniens de la politique culturelle et en particulier par les chercheurs, on ne parvient pas à traduire ces finalités en un programme d'action cohérent. Pour le comprendre, il faut regarder de plus près les contraintes d'ordre économique et les politiques économiques et financières qui s'y rapportent.

### **Réalités économiques et développement culturel**

Il est toujours commode de faire porter aux politiques économiques la responsabilité des difficultés que connaît actuellement le secteur culturel. Il y a là une part de vérité, mais les racines du problème sont plus profondes. Elles tiennent aux particularités du développement économique de l'Estonie au cours de la période de "libération" entre 1988 et 1991.

Bien que les arts et la culture aient joué un rôle crucial dans ce processus, c'est également la période au cours de laquelle il a fallu jeter les bases de l'indépendance dans le secteur économique. Les réformes liées au programme d'autonomie économique (IME) de l'Estonie entre 1987 et 1989 ont permis au pays de s'affranchir quelque peu de sa dépendance à l'égard du budget de l'Etat et de créer un petit secteur privé ; la période de l'économie postsocialiste, de 1989 à 1992, a été celle de la préparation de l'indépendance financière, de la libération des salaires et des traitements, de l'amorce d'une réforme des prix et de la mise en place d'une législation pour les entreprises, ainsi que de réformes fiscales et monétaires.

Mais le véritable tournant de cette évolution économique fut la réforme de la monnaie nationale, intervenue vers le milieu de l'année 1992, qui a jeté les bases d'une nouvelle politique économique axée sur la demande. Les grands principes de la réforme de la monnaie nationale étaient le maintien de la convertibilité et l'introduction d'un taux de change fixe ; les principaux piliers de la nouvelle politique économique étaient l'encadrement du crédit grâce à un processus strictement équilibré de suppression par le gouvernement central des crédits accordés par la banque centrale aux entreprises, la déréglementation des prix, une politique du revenu basée sur les impôts et un vaste programme de privatisations.

Bien que ce tournant fut une conséquence du fait que l'Estonie soit redevenue Etat-nation en 1991, certains ont souligné la nécessité de faire preuve de rigueur, dans la mesure où, lors des deux premières périodes de réformes, on n'avait pas pris de mesures suffisantes pour élaborer une réglementation, par le droit civil, des relations économiques. La même rigueur pourrait également s'avérer indispensable si les nouveaux organes de décision parlementaires ne sont pas en mesure de produire assez rapidement les textes réglementaires nécessaires dans le domaine économique ou de maintenir assez de discipline financière dans l'utilisation de leurs pouvoirs budgétaires.

On pourrait résumer les influences découlant de ces réalités économiques et leurs conséquences sur le plan culturel de la manière suivante :

- a.
  - évolution de la structure de marché libre ;
  - lenteur du processus d'élaboration des textes de droit civil régissant les relations économiques ;
  - défaillances initiales dans le fonctionnement du gouvernement parlementaire ;
- b.
  - réforme de la monnaie nationale et apparition subséquente d'une nouvelle économie liée à la demande ;



- c.
  - fortes restrictions des dépenses publiques ;
  - diminution du pouvoir d'achat des ménages ;
  - évolution des modes de consommation ;
  - influences défavorables sur les mécanismes de soutien des secteurs privé, non lucratif et municipal aux arts et à la culture, de la participation à la vie culturelle et du niveau de la consommation de culture ;
  - possibilités limitées de renforcer *de facto* le rôle des politiques culturelles publiques et l'administration culturelle ;
- d.
  - intensification des efforts du Ministère de la Culture et de l'Education afin de maintenir la part relative des dépenses culturelles dans le budget de l'Etat ;
  - renforcer, développer et intégrer le mécanisme de décision et d'administration en matière culturelle ;

A leur tour, ces influences ont d'importantes répercussions sur l'application de cette politique culturelle et renforcent le besoin de mieux articuler les rôles

- de l'Etat,
- des municipalités,
- des unions créatives,
- de la radiodiffusion publique (radio, télévision),
- des industries culturelles,

dans le développement du secteur culturel. Plus particulièrement, cela nécessite des autorités publiques de :

- définir plus en détail les rôles respectifs de l'Etat et des municipalités dans le soutien public aux arts et à la culture, et le rôle de la radiodiffusion publiques (radio et télévision) et des industries culturelles dans le développement du secteur culturel dans son ensemble ;
- renforcer la visibilité des arts et de la culture en tant que ressources pour le développement économique et social ;
- renforcer le soutien aux arts amateurs et valoriser le rôle de l'éducation artistique ;
- développer les dispositifs de droit d'auteur, de droits de suite et de droits voisins afin de produire des revenus pour les artistes et de compléter le financement des processus de création et de la production culturelle ;
- renforcer l'autonomie des institutions artistiques et favoriser la formation à la gestion de leur personnel.

Ces différents éléments serviront de cadre de référence au cours des chapitres qui suivent. Ils nous permettront de garder à l'esprit les principaux facteurs de la vie et de la politique culturelles en Estonie. Ils nous aideront également à évaluer le stade atteint dans la mise en œuvre d'un système de politique culturelle, à replacer les mesures déjà engagées dans un contexte plus vaste, à définir d'autres besoins auxquels les politiques doivent répondre, et à évaluer les contraintes dans le cadre desquelles la politique culturelle est conçue et les mesures préparées et appliquées.

Mais avant d'en arriver là, il est important d'introduire une autre perspective plus globale, qui pourrait nous aider à mieux comprendre les besoins et à définir les priorités dont ils doivent faire l'objet.

### **Arts et culture : une vision plus globale du développement**

Nous nous sommes intéressés jusqu'à présent au rôle des contraintes du développement économique et des politiques de développement dans le développement culturel et dans les mécanismes de décision et d'administration du secteur de la culture. Dans les années 1980, une démarche axée sur le rôle positif des arts et de la culture dans le développement général (économique et social) s'est peu à peu imposée. Elle suppose habituellement que les arts et la culture constituent à différents égards un atout pour les économies nationales, régionales ou locales par les touristes qu'ils attirent, les emplois qu'ils fournissent et, plus généralement, par la valeur qu'ils ajoutent au produit intérieur brut ou par leurs retombées économiques positives sur l'activité régionale, locale et nationale.

Il semble qu'en Estonie, certains milieux commencent à considérer que cette démarche pourrait constituer la base d'une nouvelle logique du financement public. Mais d'autres s'inquiètent de ce qu'une telle conception instrumentale étroitement ciblée ne permette pas d'assurer la sauvegarde des valeurs intrinsèques des arts et de la culture, ni d'offrir un système de valeurs pour une conception holistique de la façon dont les arts et la culture sont perçus et de leur influence au niveau des individus, de la collectivité et de la société elle-même.

Plus récemment, on a vu apparaître des conceptions du développement humain où le développement économique et social est évalué en fonction de la capacité qu'il fournit à des groupes et à des individus de tirer parti des occasions qui se présentent à eux dans la société. On suppose également que le développement durable n'est possible que si cette capacité est suffisamment offerte et utilisée. Le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD) a mis au point un Indicateur du développement humain (IDH), censé mesurer le degré de contrôle qu'un pays donne à ses citoyens sur leur destinée.

L'IDH est un indicateur composite fait de trois éléments : l'espérance de vie, le niveau d'éducation et un indicateur de potentiel économique mesurant un "niveau de vie décent". Le tableau 26 compare (dans la situation de 1992) l'Estonie à cinq grands pays et à la Hongrie dans le classement obtenu au titre de l'IDH (rangs 1 et 10), de même qu'il présente les valeurs nationales de ses principales composantes. On peut également procéder à une comparaison en fonction de l'Indicateur de développement selon le sexe (rangs 11 et 12), qui pénalise les pays où subsistent de fortes inégalités entre hommes et femmes dans les indicateurs entrant dans le calcul de l'IDH (ou vice-versa dans le cas de l'Estonie).

Bien que l'IDH minimise l'importance relative de la simple richesse matérielle et mette l'accent sur l'accès à l'éducation, les deux principales puissances économiques mondiales, les Etats-Unis et le Japon, se placent tout de même parmi les trois premiers dans ce classement. Si les trois pays suivants, le Canada, les Pays-Bas et la Finlande, occupent un rang aussi élevé, c'est en raison de leurs résultats au titre d'autres composantes de l'Indicateur. Il est surprenant de constater que les deux sociétés en transition, soit l'Estonie et la Hongrie, n'arrivent pas à compenser d'autres faiblesses par l'importance qu'elles ont traditionnellement accordé à l'éducation.

**Tableau 26: L'Indicateur du développement humain (IDH) de l'Estonie : une comparaison internationale (1992) <sup>1</sup>**

	Canada	USA	Japon	Pays-Bas	Finlande	Estonie	Hongrie
<b>Classement mondial selon l'IDH (174 pays)</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>43</b>	<b>50</b>
Espérance de vie à la naissance	77,4	76,0	79,5	77,4	75,7	69,3	69,0
Taux d'alphabétisation des adultes	99,0	99,0	99,0	99,0	99,0	99,0	99,0
Taux brut de scolarisation	100	95	77	88	96	70	67
PIB réel par habitant (\$ PPA)	20 520	23 760	20 520	17 780	16 270	6 690	6 580
PIB réel corrigé par habitant	5 359	5 374	5 359	5 343	5 337	5 199	5 196
Indicateur d'espérance de vie	0,87	0,85	0,91	0,87	0,85	0,74	0,73
Indicateur de niveau d'éducation	0,99	0,98	0,92	0,95	0,98	0,89	0,88
Indicateur de PIB	0,98	0,99	0,98	0,98	0,98	0,95	0,95
Indicateur de développement humain	0,950	0,937	0,937	0,936	0,934	0,862	0,856
Indicateur de développement selon le sexe <sup>2</sup>	0,891	0,901	0,896	0,851	0,918	0,839	0,836
<b>Classement mondial en fonction du développement selon le sexe (130 pays)</b>	<b>9</b>	<b>5</b>	<b>8</b>	<b>20</b>	<b>2</b>	<b>21</b>	<b>23</b>
Classement PIB par habitant (\$ PPA) moins le classement selon l'IDH <sup>3</sup>	7	- 1	5	16	19	5	0

<sup>1</sup> Les informations sont issues du "Rapport mondial sur le développement humain" 1995, publié par le Programme des Nations Unies pour le développement (Oxford University Press 1995). Le principal indicateur, l'Indicateur du développement humain (IDH) est un indicateur composite fait de trois éléments : l'espérance de vie (une vie longue et saine), le niveau d'éducation (représentant les connaissances) et le PIB par habitant en termes réels exprimé en dollars et pondéré des parités de pouvoir d'achat (un niveau de vie décent). D'après le rapport, cet Indicateur "n'est donc pas une mesure du bien-être social, pas plus qu'il ne détermine le degré de bonheur. Il s'agit plutôt d'une mesure du contrôle qu'ont les personnes sur leur destinée. Il indique que si les individus ont ces trois possibilités essentielles, ils peuvent ensuite accéder à d'autres opportunités."

<sup>2</sup> L'indicateur de développement selon le sexe corrige l'IDH en pénalisant les pays où les femmes ont une espérance de vie, un niveau d'éducation et un niveau de revenu inférieur à celui des hommes.

<sup>3</sup> Un chiffre positif montre que le classement selon l'IDH est meilleur que le rang obtenu au titre du PIB réel par habitant (en \$ PPA), un chiffre négatif indiquant le contraire.

Quelle que soit la validité de l'IDH et la fiabilité des différents éléments utilisés pour le calculer, le PNUD se fonde sur ce chiffre pour faire deux remarques très justes. Premièrement, du point de vue du développement humain, les possibilités que l'on peut offrir à la population sont plus importantes que les simples performances économiques ; deuxièmement, à long terme, le fait de

privilégier les possibilités permet de favoriser un développement plus durable que la simple recherche de la croissance économique.

Toutefois, il manque encore à l'IDH un certain nombre d'indicateurs susceptibles de mesurer, non seulement les possibilités offertes, mais aussi la détermination et la volonté du pays de promouvoir un développement humain de qualité. Les réalisations dans le domaine des arts et de la culture pourraient servir de base au calcul de tels indicateurs, et ils auraient probablement pour effet d'aider les pays qui investissent dans la culture à se hisser beaucoup plus haut dans le classement de l'Indicateur du développement humain.

Si nous avons voulu mentionner l'exemple de l'IDH dans le présent rapport du groupe d'Experts, c'est à titre de mise en garde. Il ne faut pas oublier, en effet, que dans le monde moderne de la concurrence internationale, un pays ne saurait négliger d'investir dans l'éducation et dans la culture sans risquer d'avoir un jour à pâtir sérieusement de cette négligence. En outre, l'éducation et la culture contribuent au développement en donnant non seulement des ressources intellectuelles au pays, mais aussi des moyens d'action à des gens qui, autrement, se cantonneraient dans la passivité ou joueraient des rôles négatifs uniquement. Cette mise en garde constitue, bien sûr, la transition dont nous avons besoin pour passer à une évaluation de la situation actuelle de l'Estonie.

En particulier, elle nous ramène à la question d'"accord des valeurs" dans le processus de définition de la politique et nous permet d'aborder les influences des forces socio-économiques et politiques sur ce processus.

## 17. LE CADRE LÉGISLATIF, LE FINANCEMENT DE LA CULTURE ET LA DÉMOCRATIE CULTURELLE

---

### **Vue d'ensemble**

Les résultats de la recherche et l'expérience ont mis en lumière la pertinence des principes suivants pour l'organisation et le financement des activités artistiques et culturelles dans les sociétés en transition :

- a. abandonner l'omnipotence de l'Etat en matière de patronage artistique et culturel et limiter l'importance du Ministère des Affaires culturelles ;
- b. décentraliser les compétences dans la sphère culturelle ;
- c. reconnaître la validité du principe d'un financement conjoint entre les pouvoirs publics et le secteur privé (y compris les associations sans but lucratif) ;
- d. transformer les institutions culturelles publiques en les axant plus nettement vers la génération de revenus, soit en les privatisant, soit en améliorant la qualité de leur gestion ;
- e. appuyer le développement de la société civile fondé sur les associations de bénévoles et autres organismes sans but lucratif promouvant un développement politique et culturel harmonieux et fournissant des ressources financières et intellectuelles pour les beaux-arts et la culture.

L'application effective de ces principes et ses conséquences dépendent de l'environnement politique et économique. Nous avons déjà décrit sommairement cet environnement et ses effets immédiats sur la vie sociale et culturelle de l'Estonie dans le précédent chapitre de ce Rapport.

Dans le présent chapitre, nous examinerons dans quelle mesure et comment les principes nouveaux de l'organisation et du financement des activités culturelles ont été pris en compte dans le processus législatif, adoptés et intégrés dans la politique culturelle de l'Estonie, quelles ont été leurs conséquences et quels problèmes et échecs ont été relevés par les Experts.

### **Le cadre législatif et les efforts de définition du rôle de l'Etat**

Le Rapport national décrit de façon très détaillée le caractère de l'administration centrale chargée de la culture, c'est-à-dire la structure du Ministère de la Culture et de l'Education et les institutions placées sous son autorité, mais il ne s'attarde guère sur le cadre législatif et son fonctionnement. C'est pourquoi les Experts ont décidé d'adopter la démarche inverse et de s'attacher davantage aux structures et procédures législatives, qui en outre sont peut-être plus représentatives de l'émergence actuelle d'une politique culturelle nationale d'ensemble.

Ce changement d'orientation ne vise nullement à marginaliser le rôle du Ministère, qui demeure indubitablement au centre de la définition et de la planification d'une politique et de son application ; de plus, il a déjà subi des réformes et restructurations, qui ne sont d'ailleurs pas

achevées. Ses fonctions ont été élargies en 1988 et depuis cette date ses structures ont été remaniées à plusieurs reprises. Il est à la fois le premier commanditaire d'œuvres artistiques et le défenseur des institutions culturelles. Pourtant, comme le montre l'analyse du Rapport national, l'affectation de ses ressources n'a pratiquement pas changé depuis 1989.

De même, les changements structurels et opérationnels semblent avoir été minimaux, même si beaucoup d'énergie a été consacrée à la création d'un cadre juridique approprié pour la culture.

Dans le domaine législatif, le cadre général est fourni par la Constitution de 1992 qui, à l'instar de celle de 1918, est fondée sur le principe de l'autodétermination et, entre autres, de la "préservation de la nation estonienne et de sa culture à travers les siècles".

Les principes de la justice sociale, de la démocratie et de l'Etat de droit (Article 10) ainsi que de l'égalité et de la lutte contre les discriminations (Article 11) sont au centre de la Constitution, de même que le "droit de se réaliser" (Article 19), le droit de se livrer à des activités commerciales et de former des associations à but lucratif (Article 31), le droit de propriété et le droit à l'héritage (Article 32), le droit de recevoir un enseignement et une instruction en Estonien et le droit pour les minorités ethniques de choisir la langue dans laquelle elles recevront une instruction (Article 37).

Les Articles 38, 39 et 45 stipulent que :

- (38) "La science et les beaux-arts, de même que leur enseignement, sont libres. Les universités et établissements de recherche sont autonomes dans les limites imparties par la loi."
- (39) "Les auteurs possèdent un droit de propriété inaliénable sur leurs œuvres. L'Etat protégera les droits de propriété intellectuelle."
- (45) "Toute personne a le droit de diffuser librement idées et opinions."

En général, les lois d'ordre culturel ont une fonction normative ; elles commencent par des définitions et paramètres et se concluent par des sanctions. On remarquera que, s'agissant de la loi instaurant le Fonds des Capitaux pour la Culture (Fonds culturel estonien), le terme de "capital" est défini, mais non la "culture" elle-même.

Comme dans d'autres pays, la politique et la gestion culturelles en Estonie reposent sur des actes juridiques : lois, décisions et déclarations du Parlement et décrets et arrêtés du gouvernement et du Ministère. Les fréquents changements de gouvernement ont sans doute perturbé le processus législatif plus que le fonctionnement du Ministère, même s'il semblerait que la valse-hésitation sur le champ de ses prérogatives ait introduit une certaine confusion dans le travail de ses responsables.

La première loi estonienne sur la culture depuis le retour à l'indépendance est la loi sur la langue de 1989, qui a aussi servi de "... déclaration politique exprimant l'anxiété des Estoniens sur leur survie en tant que nation". Simultanément, deux projets de loi ont été préparés, l'un sur la Bibliothèque nationale, l'autre sur les bibliothèques publiques, qui ont été respectivement adoptés en 1990 et 1992. Depuis que le Parlement élu démocratiquement a commencé ses travaux, à l'automne 1992, dix des 387 lois votées concernaient directement la culture.

Le processus de préparation et de rédaction des lois suppose que le ministère concerné compile une liste des projets de loi envisagés en y joignant un calendrier pour l'année civile et qu'il la soumette au Ministère de la Justice. C'est alors que peut commencer la rédaction des projets de loi approuvés par ce ministère.

Leur élaboration est confiée à des groupes de travail constitués en vertu d'un ordre écrit du ministre et se composant généralement de spécialistes issus du ministère lui-même et des organismes qui en dépendent. Au besoin, il est fait appel à des spécialistes extérieurs ou un spécialiste est désigné pour rédiger un projet de loi. Les groupes de travail comprennent généralement moins de dix personnes.

Le texte d'un projet de loi est ordinairement formulé par le conseiller juridique du ministère, qui fait aussi partie du groupe de travail, et les amendements proposés sont soit acceptés, soit rejetés. Le projet de loi, ainsi que les lettres d'approbation ou de rejet émanant des autres ministères ou organes officiels, est alors présenté au Ministère de la Justice pour accord final. Une lettre y est jointe, qui expose les raisons pour lesquelles certaines des propositions formulées dans les lettres d'acceptation ou de refus ont été rejetées par le groupe de travail.

Après que le Ministère de la Justice a émis un avis favorable, le projet de loi est transmis au gouvernement, qui peut alors décider de le déposer devant le Parlement pour le soumettre au processus législatif.

Au Parlement – qui comprend 101 membres et dont le mandat est en principe de quatre ans –, le travail essentiel de préparation du projet de loi en vue d'une décision définitive est effectué par dix Commissions permanentes, dont l'une est le Comité de la Culture composé de douze membres, dans lequel tous les partis sont représentés. Ce Comité dispose d'attributions très étendues, puisqu'il est compétent pour la culture, l'éducation et les sports, la science et la radiodiffusion (c'est l'éducation qui occupe le plus clair de son temps)<sup>8</sup>. Bien que, de toute évidence, le Comité s'occupe de plusieurs problèmes fondamentaux ayant trait à la politique culturelle, il ne semble pas, pour l'heure, être considéré comme un organe apte à montrer la voie d'une politique plus cohérente et mieux coordonnée. D'ailleurs, dans le cadre législatif, le Parlement ne peut discuter de la politique culturelle qu'à l'occasion de débats généraux ainsi que lors du débat budgétaire et des décisions y afférentes. Il a été dit aux Experts que même ces débats, discussions et décisions sont dictés par les problèmes et exigences quotidiens et que les principes et problèmes fondamentaux soulevés par la politique culturelle figurent rarement à l'ordre du jour.

Pendant que les Experts se familiarisaient avec le processus législatif, trois projets de loi sur la culture étaient en préparation : le premier portait sur les Musées, le second sur les Institutions du spectacle et le troisième sur le Dépôt légal. Ces trois textes devaient être votés avant la fin de 1995. Nous illustrerons la participation des experts et des intéressés à la préparation de la législation en recensant les titres et organismes d'origine des personnes formant le groupe de travail sur les Musées.

---

<sup>8</sup> Lors de l'entretien que le groupe d'Experts a eu avec le Président du Comité de la Culture du Parlement estonien, ce dernier a déclaré que le Comité avait étudié avec beaucoup d'attention la loi sur l'autonomie culturelle, dont il jugeait le fonctionnement déficient. Il se penchait aussi sur le statut des écoles de langue russe et avait débattu d'une offre de la Fédération de Russie, qui proposait de dispenser un soutien financier pour la culture russophone en Estonie.

Les institutions suivantes siègent dans ce groupe de travail : le Musée de l'Histoire, le Musée d'Architecture, le Musée de la Ville de Tartu, le Musée du comté de Harju, le Musée de Viljandi et le Conseil National des Antiquités, ainsi que le Ministère de la Culture et de l'Education qui y a délégué deux représentants. Cette loi a été transmise aux autres organismes ministériels/ officiels aux fins d'approbation.

Les Experts ont été également informés que des négociations préliminaires ont été ouvertes en vue d'amender la loi sur la radiodiffusion et de rédiger une loi sur le capital cinématographique (c'est-à-dire l'institution d'une fondation pour le financement de la production cinématographique). Il convient d'observer que le Ministère de la Culture et de l'Education n'a pas été partie prenante aux négociations sur la modification de la loi sur la radiodiffusion. Selon le Ministère, "un groupe de parlementaires et d'experts des médias a commencé ses travaux sur ce sujet".

Cette loi constitue en elle-même une illustration utile – elle est pour une large part consacrée au statut et aux moyens de contrôle de l'administration vis-à-vis des médias et à la délivrance des autorisations, laquelle semble constituer sur le plan opérationnel la principale préoccupation des pouvoirs publics dans le domaine de la radiodiffusion.

La question de la propriété ou des ressources de la radiodiffusion y est traitée et il convient de porter au crédit du projet de loi la volonté de limiter la propriété des ressources techniques de radiodiffusion par le secteur privé aux entités légales enregistrées en Estonie, dans lesquelles plus de la moitié des actions avec droit de vote appartiennent à des citoyens estoniens résidant en permanence dans le pays.

Le rôle social de la radiodiffusion y est reconnu et ses responsabilités en matière de relations des événements nationaux, etc. soulignées. Toutefois, tant au niveau de la loi elle-même qu'à celui des discussions qui se déroulent à son propos, il existe une ambiguïté au niveau des relations entre les dimensions culturelle et économique.

Malgré cette ambiguïté, cette observation nous a convaincu que les lois sur lesquelles se fonde l'action en matière de politique culturelle dans les domaines tels que la radiodiffusion sont constamment complétées et qu'elles deviennent plus exhaustives. En revanche, il semble que le déroulement de la procédure manque d'unité et l'on discerne mal des lignes forces systématiques dans cette politique.

### **Le financement de l'Etat central et les problèmes de la décentralisation**

Le Rapport national et les observations des Experts ont mis en lumière de nombreux effets pervers de la réforme monétaire, de l'austérité financière qui s'est ensuivie et de l'impact du nouvel ordre économique, où la demande joue un rôle moteur, sur les arts et la culture. Ainsi :

- en raison de l'insuffisance des dotations budgétaires, on constate une tendance à la paupérisation des artistes, non seulement les artistes plasticiens mais aussi les artistes du spectacle et les travailleurs culturels employés par les institutions d'Etat ;
- la diminution du pouvoir d'achat des ménages et l'évolution du comportement des consommateurs qui en est le corollaire sont reflétées par un déclin de la participation et de la "consommation" culturelles ;



- le processus des privatisations a dégradé le dispositif des employeurs et syndicats pour le soutien aux beaux-arts et à la participation culturelle ; à cause des difficultés économiques et de la faiblesse des incitations fiscales, seules quelques actions de soutien ont été entreprises par des associations de bénévoles ou avec le parrainage de sociétés ;
- bien que les municipalités bénéficient d'une plus grande autonomie en général, et d'une responsabilité accrue en particulier pour le soutien aux beaux-arts et à la culture, elles en font un usage limité en raison de leurs embarras financiers.

Nous discuterons ultérieurement de ces tendances de façon plus approfondie. Nous nous contentons ici de les citer en tant qu'exemples de problèmes suscitant des demandes portant à la fois sur des mesures législatives de protection et sur une augmentation des financements publics pour les arts et la culture.

Les remarques sur la législation culturelle qui précèdent indiquent que les mesures législatives (sauf probablement le projet de loi sur les établissements de théâtre) sont peu susceptibles d'inverser ces tendances et qu'il n'est guère plausible qu'un financement direct sur les deniers de l'Etat puisse atténuer tous ces motifs de "récrimination".

En tout cas, les informations fournies par le Rapport national et le Ministère révèlent que, après avoir subi une nette déperdition dans le sillage de la réforme monétaire de 1992-1993, les crédits budgétaires ont atteint un palier, à telle enseigne qu'en 1994 les dotations de l'Etat aux arts et à la culture ont, pour citer le Rapport national, connu une augmentation "assez surprenante" de 25,7 % en monnaie constante. Comme le montre le Tableau 27, l'enveloppe budgétaire a également été revalorisée en termes nominaux en 1994-1995, mais après déduction de l'inflation (qu'on estime voisine de 30 %) sa croissance devrait être proche de zéro.

**Tableau 27: Budget de l'Etat pour la culture entre 1993 et 1995 (en milliers de couronnes)**

Source: *Ministère de la Culture et de l'Éducation*

	1993	1994	1995
Dépenses culturelles	72 886	165 605	224 723
Patrimoine culturel	–	15 930	17 645
Bibliothèque nationale	16 369	22 927	27 455
Radio	20 840	36 165	44 065
Télévision	19 938	41 826	56 699
Total	130 033	282 453	370 587

Pour permettre des comparaisons internationales, on rapporte habituellement les dépenses culturelles aux dépenses publiques totales (budget de l'Etat) ou au Produit intérieur brut (PIB). Dans le rapport national, les dépenses culturelles de l'Etat sont exprimées en pourcentages des dépenses publiques – mais comme il a été précisé précédemment, il n'est pas tenu compte des subventions de l'Etat aux municipalités, ce qui explique les forts pourcentages enregistrés, comme celui, par exemple, de près de 2,6 % pour 1994. Au plan international, il s'agit là d'un chiffre relativement élevé qui, encore une fois, est le reflet de l'importance de l'Etat en tant que principal financier des arts et de la culture et de l'inélasticité des dépenses institutionnelles (musées, théâtres, bibliothèques, etc.).

Les experts ont tenté d'estimer certains ratios qui permettraient une comparaison plus facile au plan international. Si, en adoptant pour la culture une définition large incluant la radio et la télévision, la bibliothèque nationale et le patrimoine, on rapporte le montant total des dépenses culturelles inscrites au budget de l'Etat pour 1994 au PIB, évalué par le Fonds monétaire international à 30 228 milliards de couronnes estoniennes pour cette même année, on obtient le chiffre de 0,93 %.

Si l'on s'en tient à une définition étroite de la culture excluant la radio et la télévision, la part des dépenses culturelles de l'Etat dans le PIB se monte alors à 0,50 % (dans les comparaisons internationales, la radio et la télévision ne sont habituellement pas incluses dans les dépenses culturelles).

Mais ces chiffres ne peuvent être comparés à ceux fournis dans d'autres rapports nationaux du Programme européen d'examen des politiques culturelles nationales du Conseil de l'Europe, car on ne dispose pas ici d'informations sur les dépenses culturelles des municipalités. Quoiqu'il en soit, en supposant que le rôle du financement municipal reste encore limité, il est possible de procéder à quelques comparaisons. Ainsi, par exemple, pour 1992, la part de l'ensemble des dépenses culturelles publiques dans le PIB a été de 1,1 % en Finlande, 0,78 % en Autriche et 0,64 % en Pologne. Il convient ici de noter que l'augmentation de ces ratios peut résulter non seulement d'une progression des dépenses culturelles publiques elles-mêmes, mais également d'une baisse du PIB et de l'inélasticité de ces dépenses – ce qui, par exemple, est partiellement le cas pour le pourcentage élevé enregistré pour la Finlande en 1992.

Même si on tient compte de l'exclusion des dépenses municipales et malgré le "gonflement" de 1994, les dépenses de l'administration centrale consacrées à la culture en Estonie restent considérablement inférieures à celles, par exemple, de la Finlande et de l'Autriche, mais équivalentes à celles des autres pays postcommunistes. Le contexte économique et politique décrit au début de ce rapport peut expliquer ce phénomène. Mais le financement public connaît également des problèmes plus fondamentaux. Le principal semble tenir au fait que les arts et la culture sont de plus en plus considérés comme une charge et non un atout pour la nation. Deux autres problèmes concrets interviennent également. Premièrement, l'inélasticité des dépenses institutionnelles est élevée et les ressources pouvant être utilisées pour des projets plus créatifs et novateurs sont rares; deuxièmement, les responsabilités respectives de l'Etat et des collectivités locales dans le financement des arts et de la culture n'ont pas encore été définies de façon définitive et cette charge pèse principalement sur l'Etat qui tente actuellement d'en transférer une partie aux municipalités. Le premier de ces problèmes est illustré par les chiffres présentés aux tableaux 28 et 29; quant aux problèmes de la répartition des tâches et des responsabilités entre l'Etat et les municipalités, il sera examiné plus loin dans ce rapport.

La comparaison des tableaux 28 et 29 montre que la structure des dotations aux divers sous-secteurs et objectifs est restée pratiquement stable. Par comparaison avec d'autres pays, par exemple les pays nordiques, la part des stages et des bourses attribuées aux artistes paraît assez faible (0,3 % seulement). Lors de récents débats de politique, d'aucuns ont émis un avis selon lequel la part des financements d'Etat dévolue aux bourses de projet devrait être accrue au détriment des dotations aux institutions. La réorganisation du circuit de distribution des "recettes affectées" provenant des droits d'accise sur les spiritueux (3 %), les tabacs (3 %) et les paris (30 %) par le Fonds culturel estonien nouvellement créé pourrait guider l'évolution en ce sens.

**Tableau 28: Budget des dépenses culturelles par secteur en 1995**Source: *Ministère de la Culture et de l'Éducation*

30 %	Théâtres (10)
17,5 %	Musées (32)
16 %	Bibliothèques
9 %	Organisations de concerts (2)
11 %	Fonds culturel estonien
16,5 %	Divers

**Tableau 29: Budget des dépenses culturelles par fonction en 1995**Source: *Ministère de la Culture et de l'Éducation*

0,31 %	Stages
24,05 %	Subventions
9,58 %	Publications
16,19 %	Frais d'entretien
12,38 %	Sécurité sociale
37,50 %	Salaires

En 1995, le Fonds gèrera une enveloppe d'environ 24 millions de couronnes. Il a effectué une première attribution de subventions à des projet en avril 1995. Le tableau 30 fournit une ventilation en fonction des formes d'art. Les décisions sont prises par un conseil de quarante-neuf personnes (7 x 7) présidé par le Ministre de la Culture, chaque forme d'art percevant une part du total sensiblement voisine de celle attribuée aux autres. Les projets conjoints confèrent une certaine souplesse à cette procédure.

**Tableau 30: Financement de projets par le Fonds culturel estonien (avril 1995)**Source: *Ministère de la Culture et de l'Éducation*

	Nombre de projets	Dépenses (en couronnes)
Littérature	106	1 264 330
Audiovisuel	43	1 013 696
Art et design	105	1 291 657
Architecture	31	1 105 890
Théâtre	82	1 228 869
Musique	95	1 040 394
Culture populaire	87	1 259 440
Projets conjoints	59	1 597 180
Total	608	9 801 456

Certains se plaignent que le Fonds culturel estonien est un organisme autonome n'entretenant aucun lien de dépendance envers le Ministère. Il est scindé en sept sous-unités toutes représentées au conseil principal. On peut considérer le Fonds comme une version simplifiée du modèle des conseils des arts existant au Royaume-Uni, dans le Commonwealth ou dans les pays

nordiques. Il reste à espérer que le Fonds pourra fournir la flexibilité et la dynamique nécessaires à une prise de décision axée sur les projets.

Quoi qu'il en soit, la mesure dans laquelle le principe d'indépendance (dit "arm's length") est appliqué dans le cas de la dotation culturelle estonienne est difficile à évaluer. Actuellement, le ministre préside la Commission des dotations; ses bureaux sont installés et fonctionnent au sein du ministère et les fonctionnaires de ce dernier y tiennent un rôle de conseiller. Selon les experts, l'application de ce principe d'indépendance du système de dotation par rapport au ministère constituera donc un objectif important pour l'avenir.

Les collectivités locales (municipalités) sont naturellement une importante source de financement. Quoique leur rôle ait été renforcé et leurs responsabilités élargies, les possibilités pour les communes de s'autofinancer se sont amenuisées, ce que corrobore le rétrécissement non négligeable de la part des dépenses des collectivités locales dans le PIB constaté ces dernières années. La situation a été nettement aggravée par une décision de janvier 1994 imposant aux municipalités une réduction de leur part (de 100 % à 52 %) dans le produit de l'impôt sur le revenu. En revanche, la nouvelle loi sur la fiscalité locale leur permet de lever certains impôts énumérés dans la loi. Bien que, à long terme, ce correctif soit propre à atténuer la pression qui s'exerce sur les finances de plusieurs communes, il est d'un faible secours pour celles qui sont situées dans les régions les moins développées sur le plan économique.

L'Etat central accorde des subventions aux collectivités locales dans les domaines de l'enseignement, de la culture, de la jeunesse et des sports. Celles-ci sont attribuées annuellement en fonction du nombre d'habitants, les îles et régions périphériques bénéficiant d'une majoration de 5 %. En outre, l'Etat central aide les bibliothèques publiques à acheter des livres et, depuis 1994, il finance directement les musées régionaux et locaux sur le budget du Ministère de la Culture et de l'Education. Cependant il n'existe pas de statistiques sur le financement des arts et de la culture par les municipalités. En 1993, les dotations qu'elles ont consacrées aux institutions culturelles représentaient un montant à peu près équivalent à celui du budget alloué par l'Etat (80,5 millions de couronnes, mais il convient de remarquer que cette somme inclut les subventions de l'Etat central). La part du lion a été dévolue aux centres culturels municipaux (37,5 millions de couronnes) et aux bibliothèques publiques (28 millions de couronnes).

Le groupe d'Experts a remarqué que des tensions aiguës affectaient les relations entre l'Etat et les municipalités dans le domaine du financement des arts et de la culture. Les frictions les plus graves concernent la décentralisation (autonomie renforcée des municipalités) et la capacité financière (richesse) des municipalités. Si l'autonomie est synonyme d'autosuffisance, elle engendra certainement l'inégalité, qui pourrait être particulièrement grave dans la sphère culturelle. Le groupe d'Experts pense qu'à l'avenir le besoin se fera sentir de dotations de l'Etat central aux municipalités qui soient à la fois graduées et plus consistantes, ou d'autres mesures adoptées dans le cadre de la décentralisation en vue d'atténuer les inégalités éventuelles dans l'accès aux arts et à la culture.

Les investissements ont aussi leur importance. Les projets culturels entrent en concurrence avec ceux des autres secteurs pour les crédits inscrits au budget de l'Etat pour son programme d'investissements. Ce programme a été institué en 1994 dans le but de coordonner les projets de construction et de restauration les plus coûteux ainsi que d'autres investissements. D'après les informations communiquées au groupe d'Experts, les projets relevant de la compétence du Ministère de la Culture et de l'Education ont absorbé près des deux tiers des dotations totales à ce programme en 1995. Citons, entre autres, la construction de l'Académie de musique

estonienne à Tallinn, le Musée du peuple estonien à Tartu, le Musée estonien des beaux-arts à Tallinn et la restauration de bâtiments situés dans le parc Kadriorg. Comme ces grands projets exigent un financement étalé sur plusieurs années, une incertitude plane toujours sur leur achèvement. En outre, d'aucuns se sont plaints que le système de prise de décision actuel n'est guère compatible avec l'impératif de la stabilité à long terme du financement des investissements et du choix de projets prioritaires.

Les municipalités, déjà confrontées à d'autres tracasseries financières, doivent entretenir leurs infrastructures culturelles. Le sentiment des Experts est que les problèmes les plus pressants ont trait à l'entretien des bibliothèques et à la prévention de la détérioration des centres culturels.

En particulier, les bibliothèques publiques sont l'objet de demandes sans cesse croissantes ; les particuliers, qui n'ont pas les moyens d'acheter des livres et autres publications, s'adressent de plus en plus fréquemment aux bibliothèques municipales alors que le soutien de plus en plus chiche des syndicats aux centres culturels et aux activités culturelles locales risque, à la longue, de compromettre l'avenir desdits centres.

Les réformes économiques et les privatisations ont entraîné une redéfinition de la place des financements publics et privés dans les industries culturelles. Des entreprises ont ainsi été privatisées ou, à tout le moins, soustraites à la tutelle de l'Etat central, essentiellement sous l'empire de la nécessité économique, à cause du tarissement des financements publics motivé par le retrait de l'Estonie de la CEI, de l'augmentation du coût du papier et de l'impression, ou de la perte de la licence d'*Ostankino* (chaîne de télévision russe).

Dans le domaine culturel, le processus de privatisation est graduel. Il emprunte plusieurs voies : la privatisation interne (transfert de propriété aux salariés), la décentralisation (municipalisation) et la création de sociétés d'économie mixte investies de fonctions spéciales (notamment Tallinn Film, la maison d'édition Perioodika ou l'éditeur de disques Forte). S'agissant de l'industrie cinématographique, une loi est en cours de préparation en vue de subventionner la production cinématographique (loi sur le capital cinématographique). La radiodiffusion est financée sur le budget de l'Etat (il n'existe pas de redevance audiovisuelle en Estonie).

Indépendamment de la position des sociétés d'Etat dans la radiodiffusion, la production et la distribution audiovisuelles sont le théâtre d'une concurrence intense ; l'attribution des licences de diffusion et, s'agissant de la télévision, l'accès au réseau de transmission hertzienne appartenant à la société d'Etat *Esti Telekommunikatsioon*, est l'un des principaux enjeux de l'affrontement entre les radios privées (au nombre de vingt et un à la fin de 1994) et les sociétés de radiodiffusion (huit à la fin de 1994).

Comme le souligne le Rapport national, la politique de l'Etat envers les industries de la culture occasionne un dilemme analogue à celui des services culturels municipaux. D'un côté, l'Etat doit faire face à la pénurie de ressources, phénomène nouveau, de l'autre il doit assurer la continuité de la production de biens et services de manière à garantir l'accès de tous, sur un pied d'égalité, à des prestations de haute qualité. Pour satisfaire cette ambition de la façon la plus efficace, des pressions s'exercent en vue de développer le financement par projet aux dépens des dotations automatiques. Lorsque ce système sera adopté, l'identité du propriétaire perdra de son importance. "Ce qui compte, c'est ce que font les entreprises. Grâce au financement par projets, les sociétés à capitaux privés peuvent aussi être affranchies, dans une certaine mesure, de la loi du marché. Il importe que la raison d'être des sociétés d'Etat soit déclarée explicitement et

qu'elles énoncent plus précisément leur rôle futur dans les industries culturelles." (Rapport national)

Les Experts ont le sentiment que cette considération est cruciale dans le secteur audiovisuel, et en particulier dans la radiodiffusion. Ils sont néanmoins parfaitement conscients que, dans ce domaine, des intérêts politiques bien établis peuvent aisément brouiller les cartes et frustrer l'aspiration à la transparence et à des objectifs clairement définis. Les Experts espèrent que le processus d'amendement de la loi sur la radiodiffusion, qui n'est pas encore achevé, ne sera pas victime de telles menées. Pour un petit pays, dans le monde des réseaux planétaires de communication interactive (infrastructures de l'information), disposer d'une stratégie nationale cohérente pour les industries culturelles et la radiodiffusion a toujours été une tâche essentielle ; le bon sens suggère que dans le monde actuel, être dépourvu d'une telle stratégie est proprement suicidaire.

Il est bon de rappeler qu'une approche symbiotique intersectorielle des grands problèmes de la politique culturelle tend à se généraliser dans toute l'Europe. Les fonds publics alloués à d'autres missions (par exemple au traitement du chômage) sont souvent consacrés aux projets culturels ; les recettes des activités liées à la culture (ex.: tourisme, publicité, droits sur les cassettes vierges, rémunération des droits d'auteur, etc.) sont affectées à un usage culturel collectif ; et des dispositions spéciales telles que des allègements d'impôts et abris fiscaux sont communément adoptées afin d'inciter le secteur privé à investir dans les arts.

Par exemple, l'absence tant d'un dispositif fiscal intégré s'appliquant aux organisations bénévoles et sans but lucratif que d'allègements fiscaux suffisants pour encourager les dons est regardée comme l'une des carences les plus graves de la politique culturelle de l'Estonie. L'attention des Experts a également été attirée sur le fait que le parrainage privé n'est pas suffisamment encouragé. La mise en place d'incitations à cet effet est nécessaire, même si nous ne pensons pas, comme le démontre l'expérience des autres pays européens, que le parrainage soit capable, à lui seul, de résoudre les problèmes du secteur culturel.

Toutes ces considérations et tous ces commentaires critiques ont leur importance. Cependant, il n'est pas certain qu'un emploi efficace des moyens intersectoriels produise les effets escomptés si leurs principes fondamentaux sont mal étudiés et mal compris, ce qui nous ramène à la question de la façon dont il convient d'aborder la conception et la mise en œuvre d'une politique culturelle systématique et cohérente dont les diverses composantes fonctionnent en synergie.

### **L'autonomie culturelle, la décentralisation et les droits culturels des minorités**

L'autonomie, la décentralisation et les droits culturels des minorités sont traditionnellement les composantes essentielles de la démocratie culturelle. Nous avons précédemment observé que, depuis 1991, les concepts de l'autonomie des institutions culturelles et de la décentralisation de la vie culturelle n'ont cessé de s'affirmer dans le cadre de la politique culturelle de l'Estonie. Ils se traduisent par l'instauration du principe de *l'arm's length* (création d'un Fonds culturel estonien) et l'élargissement des compétences des municipalités (décentralisation). Les insuffisances évidentes de la décentralisation ont aussi été soulignées : faute de ressources suffisantes au niveau local, un déficit peut se faire jour, avec à la clef une détérioration des services culturels et une aggravation des inégalités aux niveaux régional et local.

La question des droits culturels des minorités revêt une acuité particulière en Estonie en raison de la présence d'une importante minorité russophone (33,3 % de la population en 1994 si l'on

inclut les Ukrainiens et les Biélorusses). Au surplus, cette minorité est majoritairement composée d'immigrants, puisque moins de 40 % de ses membres sont nés en Estonie, et, en dépit d'un droit de la citoyenneté assez accommodant, le pourcentage de ceux qui sont titulaires de la nationalité estonienne avoisine seulement 21 %, la plupart des individus faisant partie des 79 % restants ne possédant aucune nationalité.

Quoique près de 80 000 personnes appartenant à cette minorité se soient expatriées en 1990-1993, celle-ci compte encore approximativement un demi-million de membres sur le sol estonien ; définir et stabiliser son statut est une entreprise politique, sociale et culturelle majeure dont la dimension internationale ne doit pas être négligée pour ce qui a trait aux relations non seulement avec la Fédération de Russie, mais aussi avec des organisations internationales telles que les Nations Unies, le Conseil de l'Europe et l'Union européenne.

Point n'est besoin de passer en revue l'ensemble des solutions organisationnelles, législatives et administratives et des mesures de politique culturelle touchant à la situation des minorités depuis que l'estonien a été déclaré langue officielle (loi sur les langues de 1989). Sur le plan politique, notons: la création de l'Union estonienne des minorités nationales en 1989, une organisation indépendante regroupant les associations de minorités nationales; l'octroi d'aides publiques à ces associations; la création d'une Table ronde présidentielle pour la promotion de l'interculturalisme; et l'adoption de la loi sur l'autonomie culturelle des minorités nationales, en octobre 1993. Du côté négatif, on peut relever la cessation, en mars 1993, de la retransmission des émissions de télévision en langue russe par le réseau hertzien estonien – laquelle a été en partie compensée par l'intervention de sociétés privées de télévision par câble. La part des programmes en langue russe (tant publics que privés) dans la radio-diffusion publique est de 12,3 % pour la radio, mais seulement de 6,4 % pour la télévision.

L'Estonie, devenue membre du Conseil de l'Europe en 1993, a signé la Convention européenne de sauvegarde des Droits de l'Homme et des Libertés fondamentales. Le Conseil de l'Europe a assuré le suivi du respect des engagements pris par l'Estonie; les progrès ont été satisfaisants. Les critiques ont principalement porté sur trois domaines:

- la loi sur l'autonomie culturelle des minorités nationales ne prévoit pas de financement automatique des activités autonomes et, du fait des clauses relatives à la citoyenneté et à l'enregistrement qu'elle inclut, empêche une représentation et une participation effectives au sein du système;
- la loi sur les élections locales interdit aux non-citoyens de se présenter aux élections et présente donc un caractère particulièrement discriminatoire dans des villes telles que Narva;
- la loi sur les écoles publiques présuppose que l'estonien deviendra la seule langue d'enseignement dans les écoles publiques du second cycle du secondaire d'ici l'an 2000 (cette loi, à laquelle le Président Lennart Meri a d'abord opposé son veto, mais qui a été à nouveau présentée par le parlement, est actuellement en cours d'examen).

Indépendamment des critiques, les documents sur le suivi rédigés par les experts juridiques du Conseil de l'Europe ont conclu notamment que:

"de façon générale, on peut dire que l'Estonie a respecté les engagements qu'elle était en mesure d'honorer dans des délais relativement courts (et que) la plupart de ceux qui ne

l'ont pas été jusqu'à présent... sont des engagements longs à mettre en œuvre, mais pour lesquels les autorités estoniennes se sont déjà attelées à la tâche.

En ce qui concerne la minorité russophone, ... les autorités estoniennes ont déjà pris d'importantes mesures pour résoudre les problèmes.

... le Conseil de l'Europe et les autres organisations devraient aider l'Estonie à trouver des solutions, et envisager un nouveau rapport d'ici six mois (novembre 1994), lorsque, souhaitons-le, tous les engagements non encore remplis le seront."<sup>9</sup>

Compte tenu de ses propres observations, le groupe d'Experts ne conteste en rien ces conclusions. Toutefois, il considère qu'il importe que les décideurs responsables précisent le rôle de la culture et de la politique culturelle dans le processus en cours de stabilisation de la situation de la minorité russe – mais également des autres minorités. C'est un fait généralement reconnu qu'il manque à la minorité russophone d'Estonie une identité culturelle positive et qu'elle a tendance à éviter toute interaction sociale et culturelle avec la population estonienne. Il importe de décider quelles mesures politiques devraient être prises pour l'aider à renforcer son identité culturelle et établir des modes d'interaction positifs avec cette population. Ces mesures pourraient, avec le temps, déboucher sur un véritable interculturelisme. Si elles ne sont pas prises, il en résultera au mieux une cohabitation sociale formelle (une coexistence ethnique pacifique) et, au pire, un soi-disant "pluralisme polarisé" tendant à engendrer des oppositions inconciliables et des fossés idéologiques et culturels qui pourraient mettre en danger l'existence même de la société.

Sur le plan de la démocratie culturelle, la minorité russophone d'Estonie ne doit pas être considérée comme une entité homogène. Elle présente des divisions et inégalités internes susceptibles de donner naissance en son sein à des minorités défavorisées. C'est pourquoi il importe d'identifier ces minorités potentielles, de recenser leurs griefs et, si nécessaire, de prendre des mesures visant à améliorer également leur situation.

A l'heure actuelle, la question de l'identité culturelle représente en Estonie un véritable problème; il est courant d'affirmer que les membres de la minorité russophone d'Estonie sont l'incarnation de *l'homo sovieticus*, les Russes étant eux-mêmes des victimes du système soviétique.

Lorsqu'on évalue la situation, il est évident que le Gouvernement estonien a adopté un large éventail de mesures pour faciliter l'intégration des Russes et des autres résidents non estoniens dans la vie sociale, économique et politique du pays. Parmi ces mesures figurent d'importants programmes d'enseignement de la langue estonienne, la formation d'enseignants et des initiatives dans le domaine des publications et de la radiodiffusion, toutes conçues et planifiées dans un cadre qui entérine la politique d'éducation tout au long de la vie et son rôle dans le changement et le développement social.

Par contre, la décision de mettre fin à l'aide publique aux écoles russophones après l'an 2000 a suscité des inquiétudes chez nombre de personnes avec qui nous nous sommes entretenus.

---

<sup>9</sup> Extrait d'un rapport de M. Bindig, Commission des questions juridiques et des droits de l'homme, Assemblée parlementaire, Conseil de l'Europe (Doc 7080, mai 1994).



Nous avons remarqué que beaucoup d'entre elles la considéraient comme irréaliste et s'inquiétaient de l'absence d'une véritable volonté des autorités de reconsidérer la question.

Parmi les autres problèmes relevés dans ce domaine figure celui de l'importance relative des communautés minoritaires du point de vue de leur taille; il a été affirmé à de nombreuses reprises qu'une communauté linguistique de la taille de la minorité russophone d'Estonie obtiendrait, dans d'autres pays, une reconnaissance officielle à divers niveaux. On nous a fait remarquer, en effet, que l'ensemble des autres minorités représentaient l'équivalent de 10 % de la communauté russophone.

Une étude récente<sup>10</sup> peut être utile pour essayer de comprendre ce problème. Son auteur fait remarquer que "les inégalités se font sentir non pas au niveau de la possession des droits liés à la citoyenneté (ou des conditions à remplir pour y prétendre), mais à celui de la concrétisation de ces droits".

Citant Giddens<sup>11</sup>, Close reconnaît que la citoyenneté permet de distinguer ceux qui, dans la société, appartiennent à la même communauté : "ceux qui n'ont pas obtenu la pleine citoyenneté (ou une quelconque citoyenneté) ne sont pas des "citoyens" – ce sont des "non"-citoyens."

Ces "étrangers" ne bénéficieront pas de l'ensemble des droits liés à la citoyenneté, ni de ceux attachés à la nationalité. Cette analyse est applicable à la situation estonienne, tout comme à celle de nombreux autres pays. On estime que, dans les Etats membres de l'Union européenne, il existe actuellement plus de 12 millions de ressortissants de pays tiers – tous soumis à certaines restrictions liées à la citoyenneté en matière, par exemple, d'emploi et de droits sociaux.

Une étude du Conseil de l'Europe de 1983<sup>12</sup> constatait que, partout en Europe, la plupart des immigrants avaient de bonnes chances d'appartenir à cette couche de la population qui ne participe pas à la vie culturelle. Et de conclure que "cette situation demande une politique culturelle solide (...) qui procède du principe que les immigrants doivent avoir les mêmes droits et les mêmes obligations que la population autochtone, et de l'idée que la structure pluriethnique offre des possibilités uniques d'enrichissement."

Dans le cadre d'une telle politique, des responsabilités particulières incomberont aux bibliothèques locales, aux centres culturels de quartier, aux responsables de l'aménagement et aux artistes professionnels eux-mêmes, dans la mesure où ils peuvent aider à "concilier les besoins et les souhaits".

Dans une telle approche, le rôle principal reviendra cependant aux autorités locales qui, comme l'administration centrale, peuvent décider soit "d'accepter et soutenir l'idée d'une société multiethnique (en tant qu') enrichissement de la vie quotidienne ... soit ... (de) créer une société inhumaine marquée par de graves conflits sociaux...".

---

<sup>10</sup> *Citizenship, Europe and Change* par Paul Close, Londres, 1995.

<sup>11</sup> *Modernity and Self Identity: Self and Society in the Late Modern Age* par Anthony Giddens, Cambridge, 1991.

<sup>12</sup> *Les immigrants et le développement culturel dans les villes européennes* par Bengt Skoog, Projet n°5: "Votre ville, votre vie, votre avenir", Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1983.

Enfin, sur le plan politique, la responsabilité incombe au gouvernement central qui doit se conformer aux obligations qu'implique l'adhésion au Conseil de l'Europe, telles qu'elles sont énoncées, par exemple, dans la Déclaration de Vienne d'octobre 1993<sup>13</sup> où il est précisé "...que la protection des minorités nationales est essentielle à la stabilité et à la sécurité démocratique (...) et que les Etats devraient créer des conditions de nature à permettre aux personnes appartenant à des minorités nationales de développer leur culture tout en préservant leur religion, leurs traditions et leurs coutumes".

---

<sup>13</sup> Sommet des chefs d'Etat et de Gouvernement des Etats membres du Conseil de l'Europe, Vienne, octobre 1993.

## 18. RÉFORME ÉCONOMIQUE, PRIVATISATION ET SOCIÉTÉ CIVILE

---

### **La réforme économique et les significations de la privatisation personnelle et sociale**

Nous avons déjà défini, plus haut, certaines conséquences culturelles du processus de la réforme économique – sans, toutefois, accorder toute l'attention voulue aux effets psychologiques de ce processus, et notamment aux effets qu'il peut avoir sur les relations sociales et individuelles. Effectivement, toute transformation fondamentale d'un système économique et politique va forcément provoquer de profondes modifications à ces deux niveaux. A cet égard, on peut considérer le processus de privatisation – au sens très large du terme – comme un lien entre ces niveaux – le niveau personnel/psychologique et le niveau personnel/social.

Très souvent, on définit la privatisation comme un moyen d'accroître l'efficacité. Les deux facettes du processus – attribution des biens au secteur privé et respect des lois du marché en matière d'échanges et de bénéfices – sont censées apporter une plus grande autonomie, une plus grande souplesse, un sens accru de l'adaptation et de la réaction à la conjoncture qu'un système hiérarchique.

Naturellement, on pourrait analyser les effets des privatisations et de la création d'une économie de marché dans le secteur culturel de la société estonienne de ce seul point de vue technique – relativement étroit. Mais, comme nous l'avons déjà souligné, le processus de privatisation est né davantage d'une nécessité économique que d'une volonté d'accroître l'efficacité du système ; à cet égard, le processus est relativement lent dans le domaine culturel et a conduit – tout au moins à titre provisoire – à des formes de privatisation plus "douces". Il est encore difficile de prévoir les résultats définitifs du processus, ou encore les progrès qu'il aura permis en matière d'efficacité. En revanche, on peut déjà en définir certains effets psychologiques et sociaux affectant le pays de manière plus globale.

Sur le plan de l'individu, les privatisations et le libéralisme économique contribuent à réduire l'importance des valeurs collectives et favorisent la philosophie du "chacun pour soi". Dans le contexte des nouvelles valeurs individuelles, la concurrence et la recherche de la satisfaction personnelle par la consommation deviennent prioritaires par rapport à la volonté associative – que ce soit avec des amis ou avec d'autres citoyens. Sur le plan social, cette nouvelle approche favorise le principe d'une société civile privilégiant avant tout les libertés individuelles, la libre association et, dans le cadre des associations et autres organisations, la défense de choix et d'intérêts privés – le rôle de l'Etat étant de garantir ce type de droits.

On peut voir que le principe de privatisation, la création d'une "société civile" et le rôle de l'Etat sont, en fait, étroitement liés. Dans ce contexte, la société civile occupe une place stratégique dans la mesure où elle fait le lien entre les intérêts privés et publics – notamment la volonté de la collectivité nationale de parvenir à une certaine unité. Mais la création de la société civile peut être également considérée comme une forme de privatisation, dans la mesure où ce type de structure tire son dynamisme de l'action d'associations bénévoles et de fondations indépendantes et sans but lucratif qui financent et produisent des biens collectifs.

En replaçant l'ensemble de ces réalités dans le contexte des pays en transition, on constate que la révision des valeurs entraînée par le processus de privatisation s'accompagne forcément de pertes aux niveaux individuel et social. D'ailleurs, cette révolution des valeurs est également critique dans des sociétés de tradition démocratique. Ainsi, l'adaptation d'une société de type rural et démocratique à l'économie de marché et aux règles de la société moderne est très difficile. Encore qu'il faille nuancer dans le cas de l'Estonie : en effet, dans ce pays, la tradition des associations bénévoles et civiques est très ancienne – elle remonte aux tous premiers temps de la domination allemande – et a toujours constitué une forme éclairée de défense du peuple et de la culture indigène, face à la répression exercée par des pouvoirs étrangers. Mais, en dépit de cette solide tradition de l'engagement nationaliste des organisations bénévoles, celles-ci auront du mal à être le moteur de la société civile moderne – celle de la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

### **Les effets du changement**

Il est clair qu'en Estonie, les changements en tant que tels ont généré de nombreuses opportunités et que beaucoup a été réalisé par celles des personnes travaillant dans le secteur culturel qui ont saisi ces opportunités.

Il est coutumier de dire que l'évolution d'une société engendre à la fois des tensions et un phénomène d'anomie. Les tensions sont dues aux ruptures de traditions, à l'incertitude quant aux choix à opérer et à une demande accrue d'énergie et de concentration ; quant à l'anomie – c'est-à-dire la perte de confiance dans les valeurs existantes –, elle résulte logiquement de l'absence d'objectifs précis, d'ambitions contradictoires, de la disparition des anciennes normes et de l'apparition de nouveaux indicateurs et symboles.

Le passage du socialisme à la démocratie et à l'économie de marché engendre précisément ce type de tensions et de déstabilisation. On peut s'y attendre tout particulièrement dans le cas de l'Estonie – dans la mesure où la résistance à une domination étrangère a fait naître des espoirs qui n'ont pu trouver satisfaction immédiate.

On croit souvent que, dans les pays en transition, la lenteur des gains de productivité est un héritage du système communiste et des failles de ce dernier dans le domaine de la formation et de la responsabilité professionnelles. Mais on peut dire aussi que les tensions propres à la période de transition expliquent également les mauvais résultats de l'économie et le caractère négatif des relations sociales.

Quant à l'anomie ou à la déstabilisation, on peut la constater à la fois au niveau individuel et au niveau social. Au niveau des individus, elle peut prendre la forme d'un manque d'énergie, d'un isolement total, ou, au contraire, d'un comportement agressif. Et, sur le plan social, elle peut se traduire par des comportements déviants, par une criminalité et une immoralité dus à la perte de confiance dans les valeurs ambiantes – le tout s'accompagnant souvent d'un individualisme effréné et d'une recherche d'auto-satisfaction.

Diverses enquêtes sociologiques ont illustré l'accroissement des tensions en Estonie, depuis l'accession du pays à l'indépendance. Les comportements déviants se sont multipliés – restant toutefois à un niveau relativement peu élevé et sans doute largement importés ou copiés – même si, incontestablement, ils sont venus de l'Est – et sont la preuve de cette déstabilisation croissante.

Ces observations pourront paraître trop abstraites et injustifiées dans le cadre de l'approche "technique" qui est la nôtre ; mais elles sont tout de même révélatrices à deux titres dans le contexte de l'analyse et de la conception de la politique culturelle.

En premier lieu, tout en appréciant l'approche globalement positive et dynamique du milieu artistique, les Experts y ont également décelé une certaine lassitude, un certain négativisme et un retrait de la sphère sociale dépassant la distanciation habituelle des artistes. Les responsables culturels devraient tenir compte de ces indications dans leur dialogue avec la communauté artistique et leur volonté de recourir à l'expérience des artistes pour concevoir leur politique et sa mise en œuvre.

En second lieu, on peut arguer, sur un plan plus général, que le fait d'éliminer les doutes et d'encourager l'engagement peut constituer un excellent antidote – voire le meilleur possible – aux tensions, à l'aliénation et à leurs conséquences sociales.

Cette analyse peut s'appliquer aux orientations de la politique culturelle de l'Estonie – telle que nous l'avons évoquée dans les chapitres précédents. En effet, on comprend mieux, ainsi, la nécessité de choix très clairs et d'une transparence totale en matière de politique culturelle et de mise en œuvre des décisions – notamment dans les rapports avec les artistes et le milieu artistique. De plus, notre analyse montre bien qu'en période de transition en général et de privatisation en particulier, il importe d'établir des "règles" encore plus précises pour l'ensemble du système et de veiller à leur respect. Troisièmement, on constate aussi, grâce à cette approche, l'importance d'un niveau élevé de prestations artistiques et culturelles et de l'accès de chacun à l'appréciation des arts. Enfin, ce type d'analyse permet également de rappeler le rôle majeur des arts et de la culture dans l'émancipation des minorités et autres groupes marginaux.

### **La nécessité d'une société civile**

Nous avons défini la société civile comme une société qui garantit les droits et libertés individuels, la liberté d'association et la défense d'intérêts privés – sous le contrôle de l'Etat. En 1994, Ernest Gellner faisait observer que ce type de structure avait vu naturellement le jour, dans les pays occidentaux, dès le début de la Révolution industrielle et l'apparition de l'Etat-nation – alors que les sociétés communistes, elles, étaient restées en état d'attente et d'insatisfaction dans ce domaine.

En Estonie, cette attente a incontestablement conduit – dès le début du processus de libération du pays – à la création d'organisations bénévoles. En 1994, on comptait dans le pays quelque 3 500 associations à but non lucratif – impliquant au moins 140 000 personnes. Sur ces 3 500 associations, deux mille environ ont été créées après 1988. La proportion relativement importante d'associations culturelles par rapport à l'ensemble des associations créées en 1988 et 1989 indique le rôle majeur des arts, de la culture et de l'initiative intellectuelle lors des premières phases de l'indépendance du pays. Les fondations culturelles prennent également de l'importance – même si la majorité d'entre elles se consacrent davantage à la recherche du financement de projets qu'à la constitution d'un capital à long terme ou à l'octroi de subventions.

De l'avis des Experts, ce secteur d'associations bénévoles et de fondations culturelles peut constituer, en Estonie, la base parfaite d'une nouvelle société civile. A cet égard, ils reconnaissent le travail important effectué par le Centre estonien des Fondations en matière de coordination et de soutien de la constitution de ce secteur non lucratif. Toutefois, le manque de crédits et de temps y ont porté un coup sévère. C'est pourquoi la revitalisation de ce secteur

implique avant tout une participation plus active des associations et fondations aux processus politiques et administratifs, ainsi qu'un cadre législatif cohérent et une réglementation très claire de l'exonération fiscale des associations, des fondations et de leurs donateurs.

**Tableau 31: Associations culturelles créées en Estonie entre 1988 et 1993 (en % du nombre total d'associations)**

Source: *Ministère de la Culture et de l'Education*

1988	43,8 %
1989	29,7 %
1990	18,1 %
1991	16,8 %
1992	22,7 %
1993	18,7 %
1988 à 1993	24,9 %

La multiplicité des associations a souvent été considérée comme un signe de bonne santé en matière de société civile. Toutefois, il convient de rappeler que toutes les associations ne travaillent pas forcément dans le même sens – même si elles ont l'air semblables en théorie –, et que le dynamisme et l'impact de chaque association peuvent varier en fonction des circonstances, de l'engagement des membres et de son organisation. Ainsi, des organismes ayant fort bien servi, au départ, la cause du changement peuvent se révéler incapables de s'adapter aux nouvelles circonstances – ou, s'ils y parviennent, voir leur vraie nature s'altérer au cours du processus et commencer à rechercher une autre raison d'être. D'après les analystes ayant étudié récemment le secteur de la société civile en Europe centrale et orientale, les premières organisations plus ou moins utopiques créées dans la vague d'enthousiasme qui a accompagné la libération du pays ont peut-être déjà toutes disparu ; on trouve plutôt, aujourd'hui, des associations civiles plus "rationnelles" – de type occidental –, qui doivent lutter contre la prolifération de doctrines extrémistes et quasi mystiques liées à des groupes ethniques, nationalistes ou religieux.

Nos derniers commentaires visent à rappeler l'une des missions fondamentales de la politique culturelle – à savoir le maintien du dynamisme des organisations culturelles, et l'incitation d'autres associations et fondations à participer également à la vie culturelle. Les rencontres de Tallinn et les visites effectuées auprès de diverses collectivités du pays ont convaincu le groupe d'Experts de la réussite de la politique culturelle estonienne à cet égard, de la contribution des organisations culturelles à ce succès et à l'édification d'une nouvelle société civile en Estonie.

## 19. PARTICIPATION À LA VIE CULTURELLE

### Nouvelles orientations des loisirs

Le Rapport national fait état du niveau étonnamment élevé de la participation culturelle sous le régime soviétique. Sur cette base, l'évolution de la période actuelle ressort d'autant mieux. Au-delà des indicateurs économiques généraux, une évidence empirique révèle la croissance des loisirs individuels – et notamment des loisirs domestiques, comme en témoigne le pourcentage élevé d'équipement audiovisuel des particuliers. Ceci illustre bien la situation générale à laquelle doivent faire face les responsables dans le domaine des arts et de la culture.

**Tableau 32: Equipement audiovisuel des ménages en 1994 (adultes 15-74 ans)**

Source: *Enquête TGI, 1995*

Téléviseur	96 %
Deux téléviseurs et +	36 %
Téléviseur couleur	78 %
Télécommande	22 %
Télétexte	13 %
Radio	94 %
Deux radios et +	52 %
Magnétophone à bandes	20 %
Tourne-disque	36 %
Magnétophone classique	45 %
Magnétoscope	14 %

En général, ces chiffres sont très élevés pour un ex-pays communiste ; ce sont, aussi, les plus élevés des trois Etats baltes. La comparaison est bonne avec des pays d'Europe occidentale de même superficie, avec l'Irlande par exemple, excepté en ce qui concerne les magnétoscopes (35 % vs 14 %).

De la même manière, les chiffres relatifs aux voyages à l'étranger effectués par les Estoniens sont très importants et encore en hausse :

**Tableau 33: Voyages des Estoniens à l'étranger en 1994 (adultes 15-74 ans)**

Source: *Enquête TGI, 1995*

Ont visité un ou plusieurs pays étrangers au cours des 12 derniers mois :	32 %		
Ont visité les pays suivants au cours des 12 derniers mois :			
Lettonie	8 %	Pologne	3 %
Lituanie	6 %	Belarus	2 %
Russie	17 %	Suède	7 %
Finlande	9 %	Danemark	3 %
Ukraine	3 %	Allemagne	5 %

En revanche, et comme le souligne le Rapport national, les loisirs et divertissements culturels traditionnels ont reculé dans l'ordre des priorités. Toujours est-il que le niveau de participation à la vie culturelle du pays est encore relativement élevé par rapport à beaucoup d'autres pays européens, mais est significativement en baisse en dépit des influences historiques et des niveaux d'audience pour les arts et la culture.

**Tableau 34: Importance des activités culturelles parmi les activités de loisirs et de temps libre des Estoniens en 1994 (adultes 15-74 ans)**

Source: *Enquête TGI, 1995*

Actualités internationales	20 %	Aller à l'église	9 %
Informations concernant l'Estonie, la Lettonie, la Lituanie	59 %	<b>Regarder la télévision</b>	<b>53 %</b>
Politique estonienne, lettonienne, lituanienne	33 %	<b>Ecouter la radio</b>	<b>52 %</b>
Politique concernant la ville ou la région natale	33 %	<b>Regarder une vidéocassette</b>	<b>17 %</b>
Economie	23 %	<b>Ecouter de la musique</b>	<b>37 %</b>
Culture personnelle	14 %	Voyager à l'étranger	28 %
Perfectionnement professionnel	25 %	Automobiles et entretien du véhicule	15 %
<b>Lire des livres</b>	<b>41 %</b>	Activités techniques	16 %
Lire des journaux	48 %	Informatique	9 %
Lire des magazines	33 %	Sports	17 %
<b>Aller au théâtre</b>	<b>16 %</b>	Santé	29 %
<b>Aller au cinéma</b>	<b>8 %</b>	Promenades et balades	45 %
<b>Voir des expositions</b>	<b>8 %</b>	Jardinage	31 %
<b>Aller à des concerts</b>	<b>11 %</b>	Chasse, pêche	12 %
Aller au restaurant	4 %	Travaux ménagers	54 %
		Cuisiner	37 %
		Couture, travaux manuels	26 %

Une comparaison intéressante peut être faite avec l'Ecosse, dont la population de cinq millions semble manifester un plus grand intérêt pour les activités culturelles.

**Tableau 35: Intérêt des adultes pour les activités culturelles en Estonie (1994) et en Ecosse (1992)**

Source: *Enquête de System 3 pour la Charte des Arts en Ecosse; Enquête TGI, 1995*

Activités culturelles	Estonie (1994)	Ecosse (1992)
Lire des livres	41 %	80 %
Aller au théâtre	16 %	34 %
Aller au cinéma	8 %	57 %
Voir des expositions	8 %	55 %
Aller à des concerts	11 %	23 %
Regarder la télévision	53 %	83 %
Ecouter la radio	52 %	66 %
Regarder une vidéocassette	17 %	72 %
Ecouter de la musique	37 %	75 %



Il faut également prendre en considération le fait que, même en ce qui concerne les pourcentages de l'Estonie, l'intérêt ne se manifeste pas nécessairement par le comportement correspondant. Le facteur le plus significatif est un "potentiel latent".

En tout cas, ces chiffres doivent être replacés dans le contexte plus global de l'augmentation générale du temps de travail des salariés, comme en témoigne le tableau suivant.

**Tableau 36: Temps de travail hebdomadaire des salariés en 1994**

Source: *Enquête Médias nationaux*

30 h ou moins	12 %
31 à 35 h	10 %
36 à 41 h	50 %
42 à 50 h	16 %
51 h ou plus	11 %
Temps de travail variable	–

Dans un tel contexte, il importe également d'analyser les programmes proposés par les grands médias. La série de tableaux ci-après en donne une idée assez précise.

**Tableau 37: Temps passé à regarder la télévision (minutes par jour) dans une série de pays Européens (années 1990)**

Source: *Rapports du Conseil de l'Europe sur les Politiques culturelles nationales; Baltic Media Book, 1995*

Pays	Minutes par jour
Royaume-Uni (1990)	254
Belgique (1990)	250
Italie (1990)	240
France (1990)	225
Espagne (1990)	223
Allemagne (1990)	167
Pays-Bas (1990)	147
Finlande (1992)	134
Norvège (1992)	108
Estonie (1994)	197
Lituanie (1994)	167
Lettonie (1994)	247

Il peut être intéressant d'analyser ce temps passé à regarder la télévision par la population estonienne par rapport aux choix des chaînes et des programmes et du contenu de ceux-ci.

**Tableau 38: Habitudes concernant le temps passé à regarder la télévision: les chaînes préférées en 1994 (%)**

Source: *Baltic Media Book, 1995: Baltic Edition Facts, 1995*

Chaînes	Estonie	Tallinn
Télévision estonienne (ETV)	27 %	17 %
Chaînes russes	24 %	32 %
EVTV	14 %	8 %
Kanal 2	9 %	13 %
SAT-TV	7 %	6 %
RTV	6 %	4 %
Télévision finlandaise	4 %	9 %
Autres	8 %	11 %

**Tableau 39: Télédiffusion nationale par catégorie de programmes en 1993**

Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

	Productions / coproductions	Achats / échanges	Rediffusions	Total
Fiction	40	440	182	662
Diversissements	236	8	16	260
Musique	106	37	41	184
Sport	153	77	1	231
Informations	257	0	0	257
Documentaires	214	38	11	263
Arts, Sciences humaines et Sciences	153	30	84	267
Education	90	29	20	139

**Tableau 40: Programmes nationaux de télévision à destination de groupes cibles spécifiques en 1994**

Source: *Rapport d'enquête de l'UER, 1994*

Programmes nationaux	Total (heures)
Groupes minoritaires dont:	130
groupes ethniques	0
groupes de migrants	0
groupes linguistiques	130
Enfants et jeunes	250
Personnes du 3ème âge	20
Personnes handicapées	5
Groupes professionnels	0
Programmes généraux non ciblés	1 895
Présentation/Promotions	148
Publicité	74
Actualités; texte/image	7
<b>Total</b>	<b>2 529</b>

**Tableau 41: Les 15 programmes télévisuels les plus populaires en Estonie (population: 12 ans et plus); période du 23 novembre au 10 décembre 1994**

Source: *Enquête du journal "Radio-TV", 1995*

Titre de l'émission	Genre	Chaîne	Télespectateurs (en milliers)
Reisile sinuga	Divertissement	ETV	538
Sooty Face	Feuilleton	EVTV	465
Aktuaalne kaamera	Information	ETV	437
Danger Bay	Feuilleton	ETV	433
Sport, Sport	Sports	ETV	365
Kas taki ette	Variétés	ETV	354
Õnne 13	Feuilleton	ETV	349
7 Vaprat	Variétés	ETV	343
Home and Away	Feuilleton	ETV	342
Salmonid	Feuilleton	ETV	325
Hommiku TV	Télé matin	ETV	322
Sisu	Culture	ETV	307
Uus Laul '94 1st part	Variétés	ETV	307
Saved by the Bell	Feuilleton	EVTV	291
Beverly Hills, 90210	Feuilleton	ETV	279

### **Livres et lecture: toujours populaires ?**

A l'évidence, on pourrait s'attendre à ce que le niveau élevé du temps consacré à regarder la télévision, les préférences en matière de chaîne et de contenu, etc. aient un impact négatif sur la lecture, surtout en tant qu'activité de loisirs à la maison; c'est ce que confirme en effet les statistiques disponibles, puisqu'elles font ressortir une baisse des achats de livres et une chute de la "lecture régulière" comme distraction à la maison. Toutefois, ce constat doit être relativisé en tenant compte de l'analyse des tendances longitudinales et en procédant à des comparaisons au plan international. Historiquement, le taux de lecture en Estonie a toujours été élevé et, loin de baisser, cette activité a en fait globalement progressé au cours de la période considérée.

**Tableau 42: Bibliothèques: nombre moyen de prêts d'ouvrages par habitant en Estonie entre 1985 et 1993**

Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

1985	1990	1991	1992	1993
22,6	21,4	20,9	24,4	29,1

**Tableau 43: Bibliothèques: nombre de prêts d'ouvrages par habitant dans une série de pays européens (années 1990)**

Source: *Rapports du Conseil de l'Europe sur les Politiques culturelles nationales; Eesti Statistikaamet, 1994*

Pays	Nombre de prêts par an et par habitant
Estonie (1992)	24
Finlande (1992)	19
Danemark (1990)	19
Pays-Bas (1990)	12
Suède (1990)	10
Royaume-Uni (1990)	10
Norvège (1990)	7

Cette situation a contribué au renforcement de la situation des bibliothèques publiques dans l'Estonie actuelle et, semble-t-il, à la sauvegarde des emplois de bibliothécaires.

**Tableau 44: Bibliothèques: nombre d'employés en Estonie entre 1985 et 1993**

Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

1985	1990	1991	1992	1993
1 523	1 626	1 968	1 257	1 510

L'incidence de l'introduction des nouvelles technologies sur les bibliothèques ne s'est pas encore fait ressentir en Estonie; de même, compte tenu de la propension des lecteurs à privilégier les titres permettant de se perfectionner de façon autonome dans des domaines tels que le commerce, et de la demande croissante de services d'information axés sur ce domaine adressée aux bibliothèques, l'impact global des changements sociaux et économiques sur ces dernières ne s'est pas encore concrétisé par une évolution du degré et du mode de fréquentation.

Le recul concernant les achats de livres est assez significatif de la baisse générale du niveau de participation à la vie culturelle – comme notée par le Rapport national. Au cours des douze mois écoulés (1994), 56 % des Estoniens seulement avaient fait l'acquisition d'un livre. Autrefois, chacun achetait plusieurs ouvrages par an, et les ventes d'un roman estonien pouvaient atteindre plus de 30 000 exemplaires.

**Tableau 45: Bibliothèques: nombres d'usagers inscrits en Estonie entre 1985 et 1993 (en milliers de personnes)**

Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

	1985	1990	1991	1992	1993
Usagers inscrits	544,0	417,3	403,4	366,8	329,7
– dont en zone rurale	137,8	112,9	105,3	105,7	117,9

## Public en baisse dans les salles de théâtre et de concert

Les caractéristiques des tendances de la participation à la vie culturelle en Estonie au cours de la dernière décennie sont clairement mises en évidence dans le cas des spectacles vivants.

**Tableau 46: Fréquentation des spectacles vivants en Estonie entre 1985 et 1993**

Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

	1985	1990	1991	1992	1993
<b>Théâtres:</b>					
- Fréquentation globale (en milliers)	1 508	1 242	990	690	699
- Par performance	369	343	292	233	206
- Pour 1 000 habitants	943	791	632	447	460
<b>Concerts par la Société estonienne de concerts:</b>					
- Fréquentation globale (en milliers)	1 108	288	220	123	101
- Pour 1 000 habitants	670	183	141	72	67

La baisse de fréquentation des concerts de la Société estonienne de concerts par les jeunes est sans doute particulièrement intéressante et sans doute importante du point de vue de la politique culturelle.

**Tableau 47: Fréquentation par les jeunes des concerts organisés par la Société estonienne de concerts entre 1985 et 1993 (en milliers de personnes)**

Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

1985	1990	1991	1992	1993
93	82	76	42	45

Il semblerait important du point de vue de la politique culturelle future de rechercher s'il s'agit d'une tendance générale et établie, ou (comme les chiffres pour 1993 semblent le montrer) d'un mouvement susceptible de s'inverser.

A l'évidence, ces tableaux et les statistiques qu'ils renferment sont incomplets. Ils sont néanmoins révélateurs et confirment la baisse massive des taux de fréquentation des manifestations culturelles et notamment des spectacles vivants financés par l'Etat, décrite dans le rapport national.

## Preuves supplémentaires d'une réduction de la participation à la vie culturelle

Cette baisse peut également être constatée dans d'autres activités culturelles telles que la fréquentation des musées.

**Tableau 48: Fréquentation des musées en Estonie entre 1985 et 1993 (en milliers de personnes)**

Source: *Rapport national estonien, 1995*

	1985	1990	1991	1992	1993
Visiteurs	2 857	1 940	1 271	816	793
- dont faisant partie d'une excursion	1 395	649	429	196	254

Certes, ces chiffres, tout comme ceux de la participation dans le secteur culturel bénévole présentés ci-dessous, pourraient, dans une certaine mesure, être considérés comme provisoires, l'habitude perdue de participer collectivement et de façon organisée à la vie culturelle n'ayant pas encore été remplacée par celle d'une participation individuelle (où le choix du consommateur est déterminant). Si c'est le cas, un tel phénomène fournirait une justification au maintien du volume existant des subventions de l'Etat consacrées aux arts et à la culture. Mais il s'agit d'un aspect qui sera examiné ultérieurement.

**Tableau 49: Secteur culturel bénévole en Estonie entre 1985 et 1993: quelques indicateurs**

Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

	1985	1990	1991	1992	1993
Nombre de clubs de loisirs et de passe-temps	2 010	2 014	1 232	1 003	737
- dont nombre de membres inscrits (en milliers)	97,6	...	36,6	24,4	15,4
Nombre de groupes montant des spectacles amateurs	4 912	3 511	2 833	2 289	2 435
- dont nombre de membres inscrits (en milliers)	70,8	...	44,9	34,5	34,7

Parallèlement à la baisse évidente des taux de participation à la vie culturelle dont il a déjà été fait mention, on constate un fléchissement marqué de la fréquentation des cinémas.

**Tableau 50: Fréquentation des cinémas en Estonie entre 1985 et 1993**

Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

	1985	1990	1991	1992	1993
Fréquentation (en millions)	19,2	10,9	7,3	3,4	1,08
- dont en zone rurale	5,8	3,3	2,1	...	...
Fréquentation par habitant	13	7	5	2	...

En dépit d'une augmentation de la fréquentation des "cinémas vidéo" (de 234 000 en 1990 à 437 000 en 1992), le schéma général est très clair : il y a, globalement, baisse de la participation à la vie culturelle – notamment chez les personnes âgées et les non-Estoniens. C'est là une des questions essentielles en matière de politique culturelle, comme le souligne le Rapport national.

## 20. CRÉATION ARTISTIQUE ET SITUATION DE L'ARTISTE

---

### Vue d'ensemble

On prétend souvent que les créateurs et artistes bénéficiaient d'un statut relativement privilégié sous le régime soviétique – puisqu'ils recevaient une aide financière mais pouvaient de plus en plus se permettre, dans certaines limites, de critiquer l'Etat. Les unions créatives ont indéniablement joué un rôle important dans ce processus, étant donné leur place dans l'appareil d'Etat.

Ces unions ont dominé la vie culturelle estonienne pendant une grande partie des cinquante dernières années. Bien qu'elles ne puissent être considérées comme "toutes puissantes" actuellement, elles conservent cependant une importance en tant que "baromètre du changement".

A cet égard, il importe d'essayer de comprendre la relation complexe et dynamique qui existe entre les artistes et les unions créatives, d'une part, et ces unions et l'Etat, d'autre part. Il est clair que si l'Etat intervient maintenant dans des domaines qui auparavant constituaient le fief des unions créatives et qu'un nombre croissant d'artistes, pris individuellement, agissent de façon autonome, ni l'Etat ni les artistes eux-mêmes ne remplissent pleinement les fonctions qu'assumaient antérieurement les unions. La situation est en pleine évolution. Il est évident que les unions créatives ont engagé un processus de définition (ou tentative de définition) et de clarification de leurs fonctions.

Ce qui a influé récemment et influe aujourd'hui le plus sur cette situation, c'est l'évolution subie au cours de l'année dernière ou des deux dernières années et où l'on a vu diminuer la possibilité pour les artistes de garder leur rang dans la société.

Le Rapport national a soutenu que, de 1988 à 1991, il avait été assez facile d'obtenir l'aide de l'Etat pour les artistes, en avançant des arguments politiques favorables et en soulignant l'apport direct des bénéficiaires à l'indépendance estonienne.

Ces toutes dernières années, cependant, la situation économique de l'artiste est devenue plus précaire, vu les pressions exercées sur les fonds publics et les conditions socio-économiques de plus en plus difficiles qui entravent la participation du public à la vie culturelle et réduisent les moyens qu'ils ont d'acheter livres et œuvres d'art.

C'est pourquoi il nous paraît important d'examiner ces problèmes avec des représentants des unions créatives dont le nombre ne cesse de croître en Estonie, afin de mieux connaître, d'une part, leur situation en tant que groupements d'adhérents et, d'autre part, la vie de leurs membres.

Il nous est apparu clairement que, malgré le maintien jusqu'à ce jour des aides publiques aux arts et aux artistes, nombre de ces derniers rencontrent des difficultés: la baisse du niveau d'aide financière en termes réels, la contrainte accrue de trouver des sources de revenus supplémentaires ou alternatives et l'absence de marchés de l'art développés sont des facteurs qui influent fortement sur leurs perceptions et leurs réactions. Dans une telle situation, les



unions créatives ont une position et un rôle clé. Leur nombre est resté constant et leurs adhérents nombreux. En cela, et plus généralement, elles peuvent donc être considérées comme représentant les artistes.

## **Les unions créatives**

Nous décrivons ici les problèmes de quatre unions créatives d'artistes et de leurs membres.

- L'Union des Ecrivains, créée en 1922, compte actuellement 227 membres. Bien qu'elle se soit donné un nouveau statut en 1994, "l'évolution n'est pas achevée (...), nous vivons un temps de tâtonnements et d'expérimentation. Il est nécessaire de mettre en place des structures nouvelles et plus stables et de défendre les droits des écrivains". Ces droits, chèrement acquis, risquent aujourd'hui de se laisser éroder par un système qui considère les écrivains libéraux (les plus nombreux) comme des chefs d'entreprise, soumis à l'impôt au taux ordinaire, sans déduction fiscale pour engager les dépenses nécessaires.

La situation est particulièrement délicate pour les écrivains d'un certain âge. La nécessité ressentie de "se vendre" a été un défi nouveau auquel nombre d'entre eux n'étaient pas préparés ; or, cette nécessité devient de plus en plus incontournable, dans la mesure où il est de plus en plus difficile de faire éditer des ouvrages. Les maisons d'édition ont tout naturellement tendance à gagner de l'argent en traduisant des ouvrages étrangers à succès et ce, au détriment de la littérature estonienne.

Le rapport contractuel aux éditeurs pose un autre problème. Il s'est révélé prématuré de chercher à établir, en tant qu'union, un accord avec les éditeurs, comme dans les pays nordiques, par exemple. Les contrats font l'objet d'accords individuels et dépendent de la capacité de négociation de l'écrivain. Le système de droits de financement public n'a pas non plus été institué.

Par ailleurs, la sécurité sociale est un souci pour les écrivains qui doivent prendre en charge leur propre protection sociale, contrairement à ceux qui, exerçant un emploi conventionnel, ont un employeur qui cotise pour eux. A ce propos, on a indiqué que ce n'est que lentement que les unions créatives prennent une orientation syndicale de type occidental, et que leur pouvoir ou leur influence dans les domaines tels que la sécurité sociale est encore très faible.

Etant donné cette difficulté, il n'est guère surprenant que le groupe d'Experts ait découvert que seuls cinq membres de l'Union des Ecrivains vivent de leur plume – ou tentent de le faire. Pour le moment, les autres doivent trouver d'autres sources de revenu et cette situation ne se limite pas aux hommes de lettres.

- L'Union des Compositeurs et Musicologues, fondée en 1924, est l'organisme professionnel qui s'adresse à l'ensemble des musiciens, bien que sa composition ne s'étende pas aux critiques. Ses objectifs actuels sont les mêmes qu'à l'origine, c'est-à-dire consistent à aider les compositeurs et les musicologues dans leur travail. S'agissant des compositeurs, cette fonction est devenue onéreuse et, depuis 1977, l'union organise de nouveaux festivals de musique et commande des œuvres à ses adhérents. Ce dispositif profite à ces derniers soit directement en leur fournissant un revenu, soit indirectement en les aidant à obtenir la protection médico-sociale. L'union a pu passer vingt à vingt-cinq commandes par an à une quinzaine de compositeurs en activité.

Aujourd'hui, toutefois, les commandes émanant de l'étranger jouent un rôle plus important, et l'union aide également ses membres de différentes manières, notamment en lançant des opérations conjointes avec des éditeurs de musique allemands ou finlandais.

Sur les quatre-vingt-dix adhérents, cependant, entre trois et cinq seulement consacrent exclusivement leur temps à la composition ; les autres mènent des activités dans des domaines connexes.

L'union est subventionnée par le ministère. Elle possède son propre studio d'enregistrement et offre à ses membres la possibilité de faire des photocopies.

Elle s'efforce également d'apporter à ses membres une aide dans le domaine fiscal, notamment en calculant les dépenses déductibles et, bien que cette tâche soit juridiquement délicate, l'union semble s'acquitter de cette fonction mieux que beaucoup d'autres. Elle se heurte néanmoins à un grave problème de détention des droits de reproduction pour les œuvres réalisées pendant l'ère soviétique.

- L'Union des Architectes est comparable à ce qu'elle était lors de sa création, en 1921, et ses objectifs sont les mêmes, bien que les architectes aient été protégés "jusqu'à un certain point" par le régime soviétique.

Le problème spécifique des architectes en Estonie tient au fait que les plans architecturaux n'ont pas toujours pris forme et sont souvent restés dans les cartons, c'est-à-dire que bien des ouvrages ont été commandés mais jamais réalisés.

La question d'un engagement accru des architectes et urbanistes n'a pas encore été abordée et la concurrence étrangère vient aggraver le problème. Les entreprises étrangères qui s'installent en Estonie, par exemple, emploient leurs propres architectes et dessinateurs et non des spécialistes locaux, ce qui freine le développement de la carrière des architectes estoniens.

A l'heure actuelle, la plupart des architectes les plus créatifs travaillent à leur compte dans leur propre agence, et l'on a noté avec regret que l'architecture ne fait toujours pas partie des attributions du ministère.

- En ce qui concerne l'Union des Artistes plasticiens, le grand problème tient au fait que le marché des beaux-arts ne s'est pas encore développé. Cela pose un problème crucial aux artistes estoniens car, d'une part, le public n'est pas en mesure d'acheter des œuvres d'art et, d'autre part, l'Etat n'est plus commanditaire. L'avenir de ces artistes paraît donc bien sombre.

En dépit de cela, le nombre des adhérents reste élevé, et ceux-ci utilisent l'union à la fois comme organe représentatif et association professionnelle.

Les artistes plasticiens sont mal rémunérés et se heurtent en outre au problème de la location d'atelier, car pour des raisons financières ou autres (la concurrence), il leur arrive de perdre la jouissance de certains espaces. La question de la retraite pour les artistes âgés est également une question primordiale.

Seuls les émoluments des artistes ne sont pas soumis à l'impôt et, faute du statut de syndicat, il est difficile à l'union de définir officiellement les bases sur lesquelles défendre les conditions de travail de ses membres.

Toutefois, l'examen de questions telles que la créativité et l'esthétique dans la "nouvelle réalité" est également considéré comme relevant des unions et la conciliation de ces deux rôles – celui de syndicat et d'association professionnelle – s'avère constituer un défi important.

Les échanges que nous avons eus avec les représentants des unions d'artistes ont montré qu'il serait très important que ces unions et le Ministère de la Culture et de l'Education engagent un dialogue ouvert, permettant de débattre de l'avenir de la création artistique et de la situation économique des artistes en Estonie, et d'arrêter une politique raisonnable, destinée à éviter la paupérisation accrue de nombre d'artistes estoniens.

Le groupe d'Experts a par ailleurs constaté que, si toutes les unions d'artistes sont des organisations à but non lucratif, nombre d'entre elles sont néanmoins propriétaires de grands bâtiments. Les Experts se demandent dans quelle mesure ces bâtiments et autres biens pourraient être sources de revenus pour les unions et, à travers elles, pour les artistes.

Dans bien des cas, les unions obéissent encore à des impératifs établis par l'administration soviétique, notamment à l'obligation de participer à l'activité économique. Toutefois, la situation juridique de ce type de structure pour ce qui est de la propriété des bâtiments, etc., est apparue ambiguë au groupe d'Experts. De fait, dans les statuts de l'Union du théâtre, il n'est pas fait mention de cet aspect de son fonctionnement, qu'il s'agisse des "actifs" ou des "activités". On peut, à ce propos, remarquer que ces statuts traduisent la bipolarité des objectifs que les unions créatives poursuivent actuellement en Estonie – à savoir, d'une part, assurer la régulation "des relations économiques et politiques entre ses membres et les organismes publics et privés n'appartenant pas au secteur du théâtre" et, d'autre part, "procéder à une analyse des activités des artistes de spectacles vivants et des théâtres estoniens, rendre hommage aux réalisations créatives et défendre l'honneur et la dignité professionnelle de leurs membres."

Les unions remanient actuellement leurs statuts, mais un certain nombre d'entre elles ne l'ont pas encore fait, car elles ne sont pas parvenues à définir leur finalité essentielle.

La mesure dans laquelle les unions d'artistes ont le sentiment de dialoguer avec le gouvernement est également un point fondamental. Tous ces points seront repris dans le chapitre 23.

### **La formation des artistes**

L'une des questions étudiées dont se préoccupe le groupe d'Experts est le nombre de personnes se formant actuellement pour exercer une profession artistique ou un emploi dans le secteur culturel, étant donné la vision relativement sombre que nous avons donnée sur les opportunités d'avoir un emploi stable. Le tableau ci-après présente quelques chiffres significatifs.

Indépendamment de ces chiffres, il faut noter que l'Institut pédagogique a formé 400 diplômés au cours de l'été 1994. Seuls seize d'entre eux se sont orientés vers l'enseignement et, aujourd'hui, il n'en reste plus qu'un dans l'enseignement. Le principal problème cité est celui du salaire des enseignants, qui est extrêmement faible par rapport à tout autre.

**Tableau 51: Nombre d'étudiants poursuivant des études artistiques et musicales dans des instituts d'art et universités en Estonie entre 1993 et 1994**

Source: *Rapport national*

Université des Beaux-Arts de Tallinn (fondée en 1914)	484 étudiants 100 admissions par an 88 diplômés en 1993
Académie de musique de l'Estonie (fondée en 1919)	500 étudiants 100 admissions par an 65 diplômés en 1993
Institut Culturel de Viljandi (fondé en 1991)	195 étudiants 80 admissions par an 37 diplômés en 1994
Au total, 1 028 étudiants accomplissent actuellement en Estonie des études universitaires artistiques et musicales.	

Il nous a été signalé que des personnes abandonnaient les emplois "mal payés" du secteur public pour d'autres, plus lucratifs, dans le secteur privé. Dans le domaine culturel, ce phénomène présente des conséquences à deux niveaux: au niveau institutionnel et, par exemple, à celui du ministère lui-même, il entraîne une perte de savoir, d'expertise et de compétences; au niveau individuel, il est peu probable que des artistes de spectacles vivants indépendants puissent bénéficier de la "mobilité sectorielle".

De plus, l'absence de protection de l'emploi des fonctionnaires inquiète un bon nombre de ceux qui cherchent à travailler dans le secteur culturel dépendant de l'Etat.

En bref, les perspectives d'avenir des personnes qui se forment actuellement en vue d'exercer une profession artistique ou une activité culturelle semblent assez sombres.

Selon le groupe d'Experts, il est réellement nécessaire d'entreprendre de nouvelles recherches sur les possibilités d'emploi ouvertes aux diplômés des écoles des beaux-arts et il faudrait aussi mener une enquête sur les nouveaux types de formation offerts aux artistes.

## **Résumé**

Le groupe d'Experts reconnaît les préoccupations légitimes des artistes créateurs quant à la situation juridique et fiscale qui est actuellement la leur en Estonie.

De façon générale, leur inquiétude face à la présence que la politique et l'économie, et en particulier l'économie de marché et le mercantilisme, ont pris sur la culture, est contrebalancée par une appréciation positive de la liberté intellectuelle dont ils jouissent maintenant. Toutefois, pour pouvoir pleinement exercer cette liberté, encore faut-il que les conditions nécessaires à la création soient réunies.

Les contraintes pesant sur le processus de création sont principalement considérées comme découlant du régime fiscal et de sécurité sociale auquel sont assujettis les artistes et en

particulier les artistes indépendants qui se trouvent pris au "piège de la pauvreté" du fait du revenu minimal exigé pour pouvoir prétendre aux prestations d'aide sociale.

De même, la question des droits de propriété intellectuelle et les inquiétudes qui s'y rattachent ont dominé nos discussions avec les artistes. Nous pensons donc qu'il convient de recommander fermement d'étudier cette question et c'est ce que nous ferons au chapitre 23.

## 21. OBSERVATIONS DES EXPERTS SUR LES DIFFÉRENTES DISCIPLINES ARTISTIQUES, SERVICES ET INDUSTRIES CULTURELS

---

### Vue d'ensemble

Le Rapport national fait état d'une tension entre les réalisations opérées par l'Estonie dans le secteur culturel sur la voie de l'indépendance et les perspectives d'avenir de ce secteur, d'une part, et la conjoncture socio-économique actuelle, d'autre part.

La réduction massive de la participation à la vie culturelle, tant officielle et institutionnalisée qu'officieuse et associative, jointe aux pressions financières et aux contraintes budgétaires, a produit une situation que bien des décideurs et administrateurs culturels nous ont décrite comme ayant les caractéristiques d'une "crise". De graves inquiétudes se sont particulièrement exprimées devant les effets directs et indirects de l'apparition d'un sous-secteur des industries culturelles, ainsi que devant les problèmes qui se posent à lui aujourd'hui. Selon le Rapport national, l'avenir qui se dessine pour ces industries culturelles sur fond de croissance est incertain.

Il est essentiel de bien situer cette "crise" par rapport à l'ensemble du secteur culturel, dans l'espoir de mettre en relief les relations optimales de symbiose qui manifestement s'imposent, étant donné la dimension globale du marché intérieur et les difficultés immenses que soulèvent le marché international et le besoin de s'y ménager une place.

Il s'agit des relations entre les créateurs, les médiateurs, les promoteurs et le public, lesquelles peuvent bénéficier à tous et servir au "bien public" général, à condition que le cadre dans lequel elles fonctionnent soit bien défini et approprié.

Le Rapport national résume la situation des industries culturelles naissantes comme suit :

- problèmes de régulation et de contrôle ;
- difficultés dans le secteur de l'édition, en relation avec le déclin du lectorat et la perspective de privatisation des périodiques financés par l'Etat à partir de 1997 ;
- difficultés financières de l'industrie du cinéma ;
- tension entre le service public et la radiodiffusion commerciale, et position anormale du ministère à cet égard.

Nos visites en Estonie et les témoignages que nous y avons recueillis ont indéniablement confirmé l'impression que donne le Rapport national, à savoir que la situation actuelle représente une étape cruciale dans l'évolution de la politique culturelle de l'Estonie.

En ce qui concerne les services culturels, c'est-à-dire l'activité culturelle à but non lucratif encouragée et/ou financée par les pouvoirs publics, le Rapport national est également équivoque ; c'est pourquoi il était important que le groupe d'Experts s'efforce de se faire une idée plus complète de la situation socio-économique dans la mesure où l'on sait que celle-ci influe sur la gamme des moyens d'expression culturels dont dépendent et les industries culturelles et les services culturels.

## La musique

La place spéciale que la musique occupe dans la vie culturelle estonienne ne doit pas être surestimée. La "Révolution en chantant", elle-même, témoigne avec éloquence de cela, bien que la tradition chorale, solide et de haute qualité, mérite d'être mentionnée à côté d'autres signes de vitalité du secteur musical.

Le niveau de la musique classique et classique contemporaine estonienne est également élevé, et des figures telles que Neeme Järvi et Arvo Pärt en même temps que Lepo Sumera jouissent à juste titre de réputations internationales. Leurs racines estoniennes sont, quoi qu'il en soit, aussi fortes que leurs activités internationales.

Les effets de la liberté de mouvement ont fourni la possibilité pour de nombreux musiciens de travailler à l'étranger et cette "perte de talents" est une préoccupation, bien qu'elle ne soit peut-être pas aussi significative que dans les autres pays d'Europe centrale et orientale.

Le secteur musical a peut-être moins souffert de la période de transition que les autres secteurs artistiques : quinze nouveaux promoteurs de concerts sont officiellement entrés en fonction et la Société estonienne de concerts s'est montrée très active.

**Tableau 52: Concerts donnés en Estonie par la Société estonienne de concerts (philharmonique) entre 1985 et 1993**

Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

	1985	1990	1991	1992	1993
Nombre de concerts	2 555	1 583	1 275	861	732
dont:					
- donnés par des musiciens invités	481	159	198	110	133
- destinés aux enfants et accompagnés de conférences	538	679	556	351	306

Le nombre de prestations est clairement en baisse, mais des efforts sont actuellement déployés pour tenter de mettre en place une "économie mixte" plus rationnelle et d'améliorer la gestion du secteur de la musique financé par l'Etat. Ainsi, dans le cadre d'un programme équilibré, les recettes provenant de la vente des billets représentent un indicateur de plus en plus important et l'on note un certain succès dans les chiffres pour 1993, dont il ressort qu'en moyenne, ces recettes ont été de 8,98 couronnes pour l'ensemble des billets et de 15,89 couronnes pour les billets adultes.

Le transfert de la responsabilité de financer les projets de manifestations musicales au Fonds culturel estonien a néanmoins causé quelque souci, même si l'on a jugé suffisante la capacité de ce Fonds à servir de source supplémentaire de financement. Le concept de "financement par projets" est relativement nouveau et contraste avec le système subvention actuellement pratiqué. L'évolution des modes et méthodes de travail qu'implique cette nouvelle approche nécessitera un certain temps.

**Tableau 53: Répartition par genre des concerts organisés par la Société estonienne de concerts en 1993**

Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

Genre	Nombre de concerts	dont ceux donnés:		Fréquentation (milliers de spectateurs)	Recette (vente des billets, en milliers de couronnes)
		lors de festivals	par des musiciens invités		
Concerts symphoniques	91	12	9	17	370
Musique de chambre	268	19	120	24	237
Musique chorale	67	-	4	15	161
Concerts pour enfants	306	-	-	45	106
Total	732	31	133	101	874

Tout comme la question de la promotion de la musique estonienne et le processus de diffusion de l'information qu'elle implique (considéré par l'Union des compositeurs comme une préoccupation majeure), la coordination des manifestations et festivals musicaux et de l'enseignement de la musique et l'évolution des modes et méthodes de travail sont considérées comme des thèmes à aborder avec le ministère et il nous a été signalé avec insistance que la concertation, bien que satisfaisante à certains égards, pourrait et devrait être renforcée encore. Cette remarque a également été formulée par des personnes se livrant à d'autres formes de travail culturel.

De l'avis général, les musiciens dits "classiques" sont mieux lotis que beaucoup d'autres, un grand nombre d'entre eux travaillant pour plusieurs des quatre orchestres nationaux.

De même, le niveau de prestation peut être considéré comme lié à celui de la demande. En Estonie, écouter de la musique est une activité très populaire – si la fréquentation des concerts elle-même a été équivalente à celle enregistrée dans d'autres pays similaires en 1994 (11 % selon l'enquête TGI de 1995), le taux d'écoute à la maison a été nettement plus élevé, puisqu'il a atteint 37 %, contre 27 % en Lettonie et 30 % en Lituanie. Ce fait tient en partie au nombre élevé de possesseurs de tourne-disques et de lecteurs de cassettes en Estonie (respectivement de 36 % et 45 %, contre 30 % et 40 % pour la Lettonie et 30 % et 8 % pour la Lituanie – Enquête TGI de 1995), mais il découle également des caractéristiques et comportements nationaux. La preuve la plus manifeste en est la fréquentation des "festivals de la chanson" qui ont enregistré entre 300 000 et 500 000 entrées.

La question de savoir dans quelle mesure l'offre est fonction de la demande ou, au contraire, elle la détermine, pourrait être abordée dans le cadre de recherches futures menées au plan national.

### **Le théâtre**

On s'interroge beaucoup, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du ministère, sur la question de savoir s'il existe en Estonie trop de théâtres subventionnés par l'Etat.



Il existe neuf théâtres nationaux et un théâtre municipal (le Théâtre municipal de Tallinn). Ce dernier reçoit lui aussi des subventions de l'Etat. Aucun théâtre n'a été fermé, malgré le déclin du nombre de spectateurs et l'augmentation des coûts.

**Tableau.54: Théâtres subventionnés en Estonie entre 1985 et 1993**

Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

	1985	1990	1991	1992	1993
Nombre de théâtres	9	10	10	10	10
Nombre de représentations	4 083	3 624	3 386	3 095	3 387
Nombre de productions	...	...	...	...	435

Une nouvelle "loi sur le théâtre" est à l'étude et l'on espère vivement qu'elle parviendra à améliorer la situation des théâtres et à diversifier le système de financement. On espère également voir se développer le parrainage, et l'on attend des effets bénéfiques des projets de financement envisagés par le Fonds culturel estonien.

L'un des problèmes fondamentaux du théâtre estonien est attribué au fait que "tous les acteurs et metteurs en scène ont les mêmes antécédents". Pour renouveler la vitalité du théâtre estonien, on ressent la nécessité de diversifier davantage la formation et l'expérience des gens de théâtre.

Le premier théâtre privé des Etats baltes a été fondé à Tallinn en 1992, sous la forme d'une société (lucrative) à responsabilité limitée, assurant ses recettes par les activités commerciales d'un bar et plus récemment d'un restaurant.

Certains professionnels du théâtre prétendent aussi que la nature institutionnalisée du théâtre estonien et, en particulier, son mode de financement étouffent l'innovation et la créativité. Partisans d'un changement du mode de financement, ils estiment nécessaire de chercher à savoir pourquoi l'Etat subventionne le théâtre et, au cas où ce principe serait jugé légitime, considèrent que le système devrait favoriser non pas la consommation mais la production. Le prix des places n'a guère augmenté et 18 % seulement du revenu des théâtres provient de la vente des billets, bien qu'il y ait d'importantes restrictions concernant l'élasticité des prix dans le contexte de l'Estonie contemporaine.

On estime par ailleurs qu'il devrait y avoir une discrimination positive en faveur du théâtre régional, de l'expérimentation et de l'innovation. "Le théâtre est un luxe – et non le premier besoin que nous éprouvons dans la vie – d'où l'obligation pour les gens de théâtre de convaincre le public et les dirigeants politiques de l'intérêt de soutenir le théâtre", a-t-il été déclaré.

Une commission de sept personnes élabore actuellement la loi sur les institutions du spectacle. Dans les Etats baltes comme dans les autres pays qui vivent l'ère postcommunisme, le problème est le même : une définition et une expérience étriquées du théâtre et l'absence d'une notion élargie du théâtre, tant dans le public que parmi les professionnels. Or, on se préoccupe désormais en priorité de "l'élargissement de l'auditoire", ainsi que de la poursuite de "l'avantage concurrentiel", en insistant sur la qualité de l'événement artistique à proposer et l'expérience qui lui est liée.

On estime essentielle la "multiplication" des créations théâtrales sous l'égide de quelque agence commanditaire financée par le ministère et vitale la formation de professionnels du théâtre dans le cadre du développement continu de la profession, ainsi que l'intensification de l'attention portée à l'enseignement des arts dans les écoles et les universités.

Selon les experts, la tendance à "ne pas prendre de risques", caractéristique des théâtres en général et, sans doute, tout particulièrement de ceux des pays postcommunistes, vu la situation relativement privilégiée qu'ils occupaient avant le processus de transition, est apparue clairement lors de leur observation de la situation du théâtre estonien. Bien qu'elle soit peut-être moins marquée que dans d'autres pays, la poursuite de cette tendance en Estonie entraînera, pense-t-on, une crise dans ce secteur. Aussi, la révision de la politique et du financement du théâtre devrait-elle, semble-t-il, constituer actuellement une priorité. L'aide à l'innovation, les autres formes de prestations (par exemple, les tournées) et le problème général de l'élaboration des produits sont autant de questions qui, nous a-t-on dit, doivent être abordées sous l'angle politique et non pas uniquement sous l'aspect financier. Encore une fois, le souhait d'un dialogue constructif débouchant sur l'expression de "priorités claires et acceptées" a été formulé avec insistance.

### **Les bibliothèques**

La bibliothèque nationale d'Estonie est l'institution culturelle autonome la plus impressionnante. Elle se trouve dans un bâtiment inauguré en 1987 et compte quelque 70 000 lecteurs qui s'acquittent d'un droit d'inscription (bien qu'il y ait des concessions). Elle est ouverte à tous à partir de quatorze ans, six jours par semaine en hiver et cinq en été.

Le bâtiment lui-même abrite des boutiques et des espaces d'exposition. Les boutiques sont louées et constituent une source supplémentaire de revenus, tout en offrant une plus large gamme de ressources pour les usagers. On y trouve aussi une salle de conférence de plus de 300 places, dont l'équipement est des plus modernes. Dans le hall d'entrée, un certain nombre de plaques évoquent tous les bienfaiteurs de l'établissement.

Le fonds soviétique (en langue russe) a été préservé, mais il existe aujourd'hui une collection européenne commune qui suscite un immense intérêt aussi bien parmi les professionnels que dans le grand public.

Actuellement, la collaboration avec le ministère s'améliore et la bibliothèque agit "en quelque sorte dans le même domaine que le Ministère de la Culture et de l'Education mais est directement responsable devant le Parlement".

Bien que le personnel ait presque doublé lors de l'emménagement dans le nouveau bâtiment, seules 600 personnes détiennent réellement un poste sur l'effectif prévu de 800 personnes. Ces employés ont un salaire et des conditions de travail analogues à ceux des enseignants qui sont très mal payés et, de ce fait, quelques uns des meilleurs éléments ont quitté la bibliothèque pour le secteur tertiaire.

La fonction de la Bibliothèque nationale est complétée par les attributions restreintes des bibliothèques publiques, et ses salariés appartiennent à l'Association estonienne des bibliothèques, qui regroupe 50 % du personnel des bibliothèques publiques de toute l'Estonie. L'effectif de la Bibliothèque nationale représente plus du tiers de l'ensemble des personnes qui travaillent dans les bibliothèques publiques.

Une approche dynamique consistant à organiser des expositions à des fins éducatives et autres est destinée à venir en aide aux jeunes artistes – 50 % des conférences qui se tiennent dans le bâtiment sont mises sur pied gratuitement.

Cette approche est définie dans un plan quinquennal stratégique qui reconnaît la nécessité absolue d'investir dans les nouvelles technologies si l'on tient à ce que la bibliothèque réalise pleinement son potentiel.

Dans l'ensemble, la situation des bibliothèques est restée "étonnamment bonne". On comptait 645 bibliothèques publiques en 1985 et 601 en 1993; en d'autres termes, 44 seulement ont été fermées depuis 1985. Quant au nombre de bibliothèques rurales, il a progressé au cours de cette période (voir tableau 55).

**Tableau 55: Nombre de bibliothèques publiques et de prêts en Estonie entre 1985 et 1993**

Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

	1985	1990	1991	1992	1993
Nombre de bibliothèques publiques	645	629	634	623	601
- dont, en zone rurale	477	481	482	479	493
Nombre de prêts (en millions)	12,3	8,9	8,4	8,9	9,6
- dont, en zone rurale	2,8	2,1	2,1	2,3	2,9

En raison notamment d'une hausse du prix des livres, le nombre des nouveaux lecteurs a augmenté de 20 % au cours des trois à quatre dernières années et c'est ce qui a contribué à entretenir la stabilité de l'activité des bibliothèques, en dépit de la diminution du nombre de lecteurs adhérent.

De son côté, la législation a favorisé non seulement les bibliothèques publiques générales, mais aussi les bibliothèques scolaires et la Bibliothèque nationale.

En ce qui concerne l'approvisionnement du fonds, on a constaté que les décisions tendent à favoriser l'acquisition d'ouvrages et de manuels scientifiques, bien que 57 % des achats se portent encore sur la fiction – aussi bien des succès de librairie que des livres intéressants diverses minorités (promus en collaboration avec des maisons d'édition). 27 % des collections des bibliothèques publiques sont en langues étrangères – 4 % seulement dans des langues autres que le russe (soit 23 % en russe pour 33 % de la population). 30 % des collections des bibliothèques scientifiques sont en langues étrangères, peu en russe, d'ailleurs.

Dans les autres pays d'Europe centrale et orientale, le processus de transition s'est accompagné de la fermeture d'un grand nombre de bibliothèques publiques et beaucoup parmi celles restant en activité ont commencé à facturer leurs services.

Vu la situation, il est remarquable qu'en Estonie, les bibliothèques aient été préservées, même si, à l'évidence, l'insuffisance des crédits pour l'achat des livres par rapport aux prix actuels et à la demande du public constitue un autre problème.

Il en va de même de l'élargissement du rôle de service des bibliothèques publiques dans leur ensemble. On affirme souvent que la bibliothèque publique est un lieu d'accès aux connaissances, à l'apprentissage tout au long de la vie et à la citoyenneté et qu'en tant que service public accessible gratuitement à tous, c'est un élément clé de la promotion de la lecture en soi, mais également de l'éducation, du développement personnel et social, etc.

Dans ces conditions, le rôle des bibliothèques publiques en tant que centres culturels, surtout dans les zones rurales où les maisons de la culture ont fermé, mérite d'être étudié de plus près et évalué systématiquement par les autorités concernées.

De même, les relations entre la bibliothèque nationale et le réseau des bibliothèques publiques locales dans leur ensemble gagneraient à être étudiées. Un récent séminaire sur la réforme de la législation des bibliothèques en Europe centrale<sup>14</sup> a fait apparaître la possibilité d'un "conflit entre le renforcement de l'aide aux bibliothèques nationales (en tant que dépositaires de la production intellectuelle d'une nation et principale source d'information) et la poursuite du développement des bibliothèques publiques locales (en tant que points d'accès à la connaissance, l'apprentissage tout au long de la vie, la prise de décision autonome et le développement culturel de l'individu et de la société)."

Sans vouloir suggérer qu'un tel conflit soit évident en Estonie, les experts considèrent néanmoins qu'il conviendrait d'examiner les possibilités de développement des services offerts par les bibliothèques publiques dans leur ensemble.

### **Les galeries et les musées d'art**

La galerie d'art de Tallinn n'est pas nécessairement caractéristique des musées ou galeries d'art de l'Estonie. Elle se trouve dans un lieu prestigieux et central, construit à cette fin et appartenant au ministère, mais mis gracieusement à la disposition de l'ancienne Union des artistes. Son histoire, cependant, illustre certaines tendances de la vie artistique dans son ensemble.

Cette galerie a été convenablement financée pendant l'ère soviétique, mais ce n'est plus le cas. Depuis 1992, c'est un organisme de promotion à but non lucratif qui fonctionne sous la forme d'une Association d'artistes.

En tant que telle, la galerie de Tallinn est soumise à l'impôt. Elle doit par ailleurs collecter des fonds et cela lui est de plus en plus difficile, malgré les succès qu'elle a déjà obtenus, notamment en matière d'acquisitions. Les artistes eux-mêmes ont fait don de quelque vingt-cinq œuvres pour soutenir l'organisation et, bien qu'elles fassent partie de la collection, ces œuvres peuvent néanmoins être vendues, le cas échéant.

En raison de la pression financière grandissante, il est particulièrement difficile aux jeunes artistes d'exposer à la galerie d'art de Tallinn. L'élément positif provient des installations du sous-sol qui permettent de retirer quelques revenus de l'affaire commune qui se compose d'un club, d'un bar et d'un restaurant et est placée sous le contrôle d'un conseil d'administration auquel appartiennent plusieurs membres de l'Association.

---

<sup>14</sup> Séminaire organisé par le Conseil de l'Europe à Strasbourg les 7 et 8 Novembre 1994 (conclusions et documents compilés dans le document CC/Livre (95) 7).

Cette activité commerciale est en partie nécessaire puisque "le marché des œuvres d'art n'existe pas vraiment en Estonie". Les visiteurs étrangers achètent rarement dans les galeries – plus souvent dans les ateliers. Les achats estoniens sont encore très rares.

La nouveauté de ces dernières années a été la location de tableaux, qui s'étend à présent au-delà de la collection de la galerie d'art de Tallinn et constitue une petite source de revenus.

La situation générale est toutefois difficile et, s'il est évident qu'une certaine forme "d'économie mixte" s'est déjà développée dans le domaine des arts visuels, les paramètres de cette économie et la réglementation qui lui est applicable ne sont pas clairement perceptibles et ne semblent pas non plus être aussi favorables qu'ils le pourraient – la législation fiscale, par exemple, paraît avoir un effet néfaste, tant sur les artistes que sur les galeries à but non lucratif.

Parallèlement, les contraintes économiques générales qui pèsent sur les achats d'art contemporain destinés aux collections publiques, agissent apparemment de façon défavorable sur l'efficacité de la conservation, du stockage et de l'exposition de ces collections.

De plus, exception faite de la Galerie d'art de Tallinn, les espaces publics consacrés aux arts visuels ne sont pas particulièrement nombreux.

Le musée de Tartu et le musée de l'art estonien (MAE) à Tallinn (tous les deux subventionnés par l'Etat) ont des problèmes de locaux : il leur faudrait en fait de nouveaux bâtiments. Le concours d'architecture organisé en 1994 pour le MAE doit donner lieu à une décision, mais ce projet est en concurrence avec l'Académie de musique et le Musée national. Le problème est que l'Estonie a besoin des trois bâtiments ; il y a toutefois danger pour les collections si l'on ne construit pas le MAE.

Le second problème est lié à l'acquisition de nouvelles œuvres pour les collections, alors que les prix sont maintenant ceux du marché international (jusqu'en 1990, ils étaient sous-évalués). Le budget affecté aux achats augmente chaque année, mais il reste insuffisant et ne permet pas aux galeries de rattrapper l'inflation.

En ce qui concerne l'ensemble des galeries, on a assisté ces dernières années en Estonie à une prolifération des galeries "commerciales". Il en existe aujourd'hui une cinquantaine, mais elles ne répondent pas toutes aux normes professionnelles, bien qu'elles jouent un rôle important dans le secteur du tourisme.

Globalement, la situation des galeries et musées d'art confirme l'incertitude exprimée à l'issue des premières étapes de la transition par nombre de personnes et d'organisations du secteur culturel. Nombreuses sont celles qui jugent que le gouvernement et le ministère pourraient se montrer plus volontaristes en créant des conditions qui aideraient les galeries et musées d'art, et les artistes dont le travail en dépend, à relever les nouveaux défis auxquels ceux-ci sont confrontés en instaurant, par exemple, un système de contribution en faveur de l'art et en réexaminant (et modifiant) la législation fiscale applicable à la fois aux artistes indépendants et aux galeries à but non lucratif.

## Les musées

En Estonie, le secteur des musées est vaste – au total, il existe environ 150 musées mais, en l'absence de tout enregistrement officiel, il est difficile d'en évaluer le nombre. Le tableau ci-dessous donnent des informations sur les musées subventionnés enregistrés officiellement : onze d'entre eux dépendent directement du Ministère de la Culture et de l'Education, cinq d'autres ministères, quinze des collectivités locales et les autres appartiennent à des institutions.

**Tableau 56: Les musées en Estonie entre 1985 et 1993**

Source: *Rapport national*

	1985	1990	1991	1992	1993
Nombre de musées	76	77	81	85	88
Principale collection: nombre de pièces (en millions)	4,0	4,5	4,5	4,6	4,7
Fréquentation (en milliers)	2 857	1 940	1 271	816	793
- dont membres d'une excursion	1 395	649	429	196	254
Nombre d'expositions	...	471	695	681	676
- par musée	...	6	9	8	8
- dont expositions invitées, par musée	839	249	180	169	177
Recettes (en millions)*	3,4	9,5	18,6	20,7	26,3
provenant:					
- du budget de l'Etat	2,9	7,0	16,0	16,5	17,7
- du budget local	...	...	...	2,9	5,6
Dépenses (en millions)*	3,2	8,5	17,1	18,5	34,7
* Les sommes relatives aux années 1985, 1990 et 1991 sont en roubles, et celles des années 1992 et 1993 sont en couronnes.					

En partie à la lumière de cet écart majeur dans les recettes, l'opinion reconnaît, dans son ensemble, un rôle significatif à l'Etat dans le financement des musées. Elle considère que le système actuel, compte tenu de la structure et du niveau de financement des administrations locales, est incapable de subvenir aux besoins de ces établissements, comme le montre le tableau 56.

La fréquentation des musées a radicalement chuté depuis l'indépendance, en raison surtout de la raréfaction des groupes de touristes provenant d'autres régions de l'ex-Union soviétique. De plus, la difficile conjoncture économique du pays (par exemple, le cours du pétrole) a entraîné une diminution des visiteurs de la région. Les chiffres provisoires de 1994 font pourtant état d'une augmentation des visites et l'on relève que les personnes seules et les familles sont actuellement plus nombreuses que les groupes organisés, ce que les professionnels des musées considèrent comme un bon signe.

Les musées d'Estonie emploient environ 1 300 personnes. Quatre cents d'entre elles sont des conservateurs qualifiés, dont des historiens, et si leur situation n'est pas aussi mauvaise que celle de certains autres membres de la fonction publique, leurs perspectives de carrière et de

formation à la gestion restent néanmoins assez limitées ; le besoin de combler cette lacune est pourtant ressenti comme une grande nécessité.

L'Estonie est désormais membre du Conseil international des musées et a sa propre commission nationale qui offre de bonnes possibilités de coopération internationale. Toutefois, les bâtiments sont en piteux état et ne sont pas conformes aux normes contemporaines, qu'elles soient européennes ou internationales.

Les musées sont des organisations à but non lucratif mais, contrairement à ce qui se passe dans bien d'autres pays, ne sont pas exemptés d'impôt. Il n'existe donc pas de véritables incitations au développement des activités commerciales (comme on en observe dans d'autres pays où elles servent à grossir les recettes des musées) qui pourraient aider à combler l'écart entre les recettes déjà mentionné.

### **La protection du patrimoine culturel**

Le secteur du patrimoine a été sérieusement affecté par la privatisation. La rapidité de la dénationalisation a causé de nombreux problèmes. Les bâtiments historiques ont souvent été laissés en mauvais état, du fait des conflits opposant les nouveaux propriétaires au gouvernement, tandis que de nombreuses ventes et sous-locations aggravaient la situation. Le principe d'étendre la propriété privée est acquis, même si un grand nombre des personnes redevenues propriétaires n'ont pas d'autres biens. Le contrôle de la sauvegarde du patrimoine par les pouvoirs locaux a été un autre moyen de régler le problème – mais on manque de ressources concrètes et de savoir-faire, tout comme d'expérience dans le domaine de la sauvegarde et de la "gestion du patrimoine".

Les professionnels qui travaillent dans le secteur du patrimoine ont une formation d'architecte ou d'historien, et non de gestionnaire, encore que la restauration ait récemment donné lieu à la création d'une nouvelle filière d'études. Autrement, il n'existe pas de centre de formation à la sauvegarde ou la restauration : pour le moment, on doit se former à l'étranger.

Le grand problème que pose la protection du patrimoine culturel est celui de l'évolution culturelle. Il est difficile de modifier les conceptions du public, notamment en ce qui concerne la question de la sauvegarde sélective du patrimoine architectural. C'est pourtant le seul véritable moyen de résoudre le problème – à condition qu'il s'accompagne d'un soutien financier en faveur de l'éducation et de la formation à la conservation et à la gestion.

La loi sur la protection du patrimoine culturel (1994) sert de cadre à la sauvegarde des monuments culturels et précise qui en est responsable. En janvier 1994, 18 537 monuments culturels étaient inscrits au registre ; or, les spécialistes soutiennent que la loi ne protège qu'en théorie et n'impose aucune obligation financière directe à l'Etat.

Sous le régime soviétique, la restauration du patrimoine recevait d'importants subsides du budget de l'ensemble de l'Union ; aujourd'hui, le financement pose un problème grave, tout comme le savoir-faire professionnel. Le réseau des spécialistes officiels ne compte que vingt-sept inspecteurs pour quinze comtés et n'assure qu'un piètre contrôle des exportations illégales. La privatisation, la dénationalisation et l'économie de marché sont de graves menaces, tout particulièrement pour les monuments en bois et le cadre historique de la vie quotidienne.

La Société estonienne du patrimoine a joué un important rôle politique entre 1988 et 1991. Tout au long du nouvel "éveil national", le travail bénévole pour la protection du patrimoine culturel a suscité un immense engouement, le public y voyant le concept de la lutte pour la survie. Cependant, l'enthousiasme pour ce type d'activité bénévole commence maintenant à décroître.

On peut néanmoins considérer la création du Conseil central des antiquités, en octobre 1993, comme une tentative visant à établir une certaine stratégie et à coordonner les tâches qui étaient jadis réparties entre plusieurs ministères. Pour que cet organisme puisse agir efficacement, il est primordial d'en assurer convenablement le financement.

La réglementation soviétique exigeait le chauffage minimum des archives, même pendant l'été. La suppression de cette obligation par les autorités actuelles est considérée comme révélatrice de la moindre importance attribuée aux archives et au patrimoine matériel par les pouvoirs publics.

Globalement, le secteur du patrimoine connaît des problèmes énormes – on rapporte que sur plus de 1 200 châteaux, environ 5 % seulement sont en bon état. Pourtant, ils revêtent une grande valeur dans la mesure où ils font partie des infrastructures potentielles dont dispose le pays pour promouvoir le tourisme.

Mais, avec la privatisation, les compressions de personnel et la réduction des budgets d'entretien, ils ont perdu de leur importance et l'on considère que ces contraintes (parmi d'autres) agissent à l'encontre de l'élaboration d'une politique du patrimoine globale et active.

### **La culture populaire**

L'infrastructure de la culture populaire en Estonie est importante. Le Conseil national du folklore, créé en 1992, est affilié aux organisations internationales appropriées. A l'heure actuelle, il compte vingt-huit membres et est reconnu par le ministère. Il est chargé de coordonner un grand nombre de festivals et de conférences sur le folklore. Ce Conseil rencontre les mêmes difficultés financières et économiques que la plupart des autres organisations culturelles en Estonie.

Le Centre estonien pour l'essor de la culture populaire et la formation est une institution culturelle publique qui a été créée en 1994 et placée sous l'égide du ministère. Il a pour but de contribuer à l'évaluation, à la survie et au maintien des traditions culturelles locales.

Son conseil se compose de trois bureaux, dont l'un est l'organe exécutif du Conseil national du folklore estonien ; l'activité de formation est surtout axée sur l'éducation des adultes et s'exerce par le biais de clubs de village et/ou de bibliothèques, tout particulièrement en milieu rural.

La grande renommée de l'Estonie dans le domaine des festivals folkloriques internationaux repose en partie sur le Conseil national du folklore. La culture folklorique de l'Estonie dépend pour une large part des associations culturelles, elles-mêmes étant sans doute à la base de la "société civile".

Pourtant, les éléments auxquels les experts ont eu accès, font apparaître un fléchissement marqué de la participation et du nombre d'adhérents de ces associations et, en dépit de l'existence d'une infrastructure solide dans le domaine de la culture populaire, les associations actives en la matière connaissent, semble-t-il, des problèmes similaires à ceux auxquels se



trouvent confrontés leurs homologues partout ailleurs – recruter et retenir des adhérents jeunes et actifs. Ainsi, la question du renouveau du folklore et de sa combinaison avec d'autres éléments comme, par exemple, la culture "folk-rock", devrait-elle se poser bientôt aussi en Estonie.

Du point de vue du "développement", la culture folklorique présente cependant un potentiel et une importance réels sur le plan du tourisme "culturel" et est déjà considérée comme un élément majeur (au même titre que les itinéraires culturels et historiques) dans la stratégie à vocation économique que mène globalement le pays dans le domaine du tourisme.

D'ici l'an 2000, l'Estonie espère doubler ses recettes touristiques annuelles actuelles: les éléments culturels tels que la culture folklorique ont un rôle important à jouer dans la poursuite de cet objectif, encore que leur intégration au sein d'une stratégie devrait être renforcée, afin qu'ils puissent remplir pleinement ce rôle – il en va de même des sous-secteurs de la musique, des musées et galeries et du patrimoine. Les infrastructures matérielles et les capacités humaines de ces secteurs doivent être considérées par les responsables du développement du tourisme comme une ressource – car, à l'évidence, toute utilisation de ces ressources ne pourrait que profiter à ces sous-secteurs.

### **L'édition**

En matière d'édition, la situation économique a, si l'on en croit les intéressés, durement frappé les éditeurs estoniens – tout particulièrement en ce qui concerne les périodiques. Le prix du papier, les frais d'impression et les dépenses liées au commerce de détail et à la livraison ont considérablement augmenté depuis 1991, précisément au moment où le nombre d'abonnements et le volume des ventes commençaient à diminuer.

En 1992, la situation était telle que le budget de l'Etat finançait en grande partie la publication des revues appartenant au secteur public. Le taux des subventions ayant, de ce fait, encore augmenté, un vaste débat s'est ouvert sur la question de savoir jusqu'à quel point il est utile et nécessaire de financer ces publications.

En dépit des recherches effectuées pour trouver d'autres modes de fonctionnement et rendre les publications de périodiques plus rentables, l'Estonie semble bien avoir une surcapacité dans ce domaine. Selon certains, les différentes maisons d'édition font souvent double emploi.

La situation du marché de l'édition a fait l'objet de plusieurs analyses fort sérieuses. On pense généralement que la seule solution consiste à privatiser les maisons d'édition et les imprimeries. Cette éventualité soulève néanmoins certaines difficultés législatives.

La réduction de la TVA (taxe sur la valeur ajoutée) sur les livres pourrait apporter une aide mais, d'un autre côté, l'introduction d'un paiement minimum de dividendes risque de provoquer un effet contraire.

C'est ainsi que, par suite des possibilités nées de la nouvelle situation à partir de la fin des années 1980, le secteur de l'édition semble à certains égards échapper à tout contrôle, comme le souligne le Rapport national.

## Les films et le cinéma

La situation du cinéma estonien est elle-aussi problématique, bien qu'intéressante car elle laisse apparaître des tendances contradictoires dans les relations entre la production nationale et la consommation globale.

**Tableau 57: La production cinématographique en Estonie entre 1985 et 1993**

Source: *Rapport national*

	1985	1990	1991	1992	1993
Long métrages	6	6	7	9	..
- dont fiction	4	4	5	7	2
Courts métrages	34	41	15	13	25
- dont fictions et dessins animés	9	15	9	6	10
Films publicitaires	9	175	102	57	41

**Tableau 58: Salles de cinéma et de vidéo en Estonie entre 1985 et 1993**

Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

	1985	1990	1991	1992	1993
Nombre de cinémas	675	641	617	452	...
– dont en zone rurale	556	545	532	379	...
Capacités (en milliers de places)	100,4	94,6	90,8	69,1	...
– dont en zone rurale	69,7	68,5	67,1	48,4	...
Nombre de places pour 1000 habitants	66	60	58	45	...
– dont en zone rurale	159	152	149	...	...
Fréquentation (en millions)	19,2	10,9	7,3	3,4	...
– dont en zone rurale	5,8	3,3	2,1	...	...
Fréquentation par habitant	13	7	5	2	...
Recettes (en milliers)*	5807	6286	9394	5975	...
– dont en zone rurale	877	1040	1405	...	...
Nombre de salles de projection vidéo	-	3	13	15	...
Nombre de places	-	215	646	750	...
Fréquentation (en milliers)	-	234	785	437	...

\* Les sommes relatives aux années 1985, 1990 et 1991 sont en roubles, et celles des années 1992 et 1993 sont en couronnes.

**Tableau 59: Origine des films de long métrage diffusés en Estonie en 1993**Source: *Eesti Statistikaamet, 1994*

	Nombre de films	Fréquentation (en milliers)	Tarif de location (en milliers de couronnes)
Films américains	90	1 007,1	2 932,0
Films de la CEI	7	11,0	7,2
Films européens	13	43,3	55,7
Films d'autres origines	5	20,1	21,1
Total	115	1 081,5	3 016,0

Dans ce domaine, il n'existe plus de structures de création dépendant de l'Etat. Le ministère est en contact avec une quarantaine de studios entre lesquels il cherche à assurer une meilleure coordination. La première mesure a concerné la répartition des subventions accordées par l'Etat au cinéma. A l'heure actuelle, la question essentielle est celle de l'élaboration d'une loi sur le capital cinématographique.

Les problèmes majeurs sont d'ordre financier et tiennent à la participation de l'Etat à la production, la distribution et la présentation des films.

Un rapport – d'analyse et de politique générale – établi en 1994 par le ministère sur le cinéma estonien a défini les étapes à prévoir pour réformer le système, financer les primes de licenciement de l'industrie et consolider les bases de la production des films estoniens.

Ces mesures, mises en œuvre à la fin de 1994, ont donné une certaine impression de stabilité. Toutefois, lorsque le gouvernement a arrêté les nouveaux budgets, la réduction de 67,5 % du budget prévu pour la production cinématographique a de nouveau soulevé la question de savoir si l'existence d'un cinéma national est souhaitable et nécessaire. Le problème est, pour une part, lié au marché, mais il est plus fondamental sous bien des rapports.

Mark Soosar, Directeur du Centre culturel Chaplin de Pärnu et fondateur du Festival international de l'anthropologie du cinéma, a clairement indiqué que le ministère devrait, à son avis, contribuer à renforcer les secteurs faisant preuve de dynamisme et d'efficacité, comme le cinéma. L'un des moyens à mettre en œuvre pourrait consister à réserver, à la télévision, 50 % du temps d'antenne à la production estonienne – ce qui contribuerait en soi à la survie de l'industrie cinématographique estonienne.

Relevant l'absence en Estonie de toute législation sur le cinéma, Soosar a recommandé l'approche danoise comme un modèle possible, capable de contrebalancer ce qu'il percevait comme la réduction à un instrument commercial ayant atteint une capacité maximale, par exemple en ce qui concerne le volume de la publicité à la télévision. Pour Soosar, planification et contrôle ne représentent ni un problème ni une limite à la créativité ; il reconnaît cependant que ces termes éveillent une résistance dans le secteur et au-delà, et ne tient pas à revenir à l'approche soviétique "normalisée" prévoyant une salle de cinéma pour 10 000 personnes.

Les défis de la promotion de la culture cinématographique estonienne sont présentés avec originalité dans la publication *Je suis un cinéaste estonien – et vous ?* (Le cinéma estonien, 1995) ; toutefois, il est clair que l'action promotionnelle des cinéastes eux-mêmes ne constitue

qu'un aspect de l'action qui s'impose – si important soit-il. Le problème de la langue dans le cinéma estonien en offre une illustration.

Ainsi, l'article 24 de la loi sur la langue en Estonie oblige à fournir une traduction en estonien de tous les documents audiovisuels présentés au public. Or, dans les cinémas en Estonie, la plupart des films ne sont pas en estonien et beaucoup ne sont pas sous-titrés en estonien. Selon les directeurs de cinéma, les raisons de la violation de la loi sur la langue sont purement économiques – on manque d'argent pour acheter le matériel nécessaire au sous-titrage des films.

Certains projets visent aujourd'hui à interdire la projection dans les cinémas des films qui ne possèdent pas de sous-titres en estonien.

### **La radiodiffusion**

Jusqu'en 1993, seul l'Etat avait le monopole de la radiodiffusion mais, depuis, on a vu se multiplier les sociétés de médias – c'est ainsi que les stations de radio privées, qui étaient au nombre de dix-huit environ en 1994 ont atteint la trentaine en 1995. Actuellement, vingt sociétés détiennent à peu près trente stations de radio, mais il est peu probable que cette situation se maintienne, compte tenu de la pression des forces commerciales.

La réduction de la participation à la vie culturelle est partiellement imputée à l'expansion des médias. D'après les recherches, les Estoniens regardent la télévision 26 heures par semaine en moyenne et les groupes disposant d'un faible revenu, comme les retraités qui constituent plus de 30 % de la population, sans doute encore davantage.

Dans la diffusion, qu'elle soit terrestre, par câble ou par satellite, les sociétés mixtes prédominent. Il n'existe pas encore de loi s'appliquant à la télévision par câble, pas plus que de redevance sur la télévision. Pour le moment, l'idée de prélever une telle redevance n'est pas populaire, mais on espère l'introduire d'ici quelques années.

En matière de licence, il ne semble pas y avoir d'organisme consultatif indépendant et c'est le ministère qui tranche en dernier ressort, sur le conseil de certains fonctionnaires. Il a été décidé de n'autoriser la mise en service de nouvelles chaînes de télévision que si celles-ci sont petites et locales. Les avis sont partagés sur l'efficacité probable de l'embryon de Conseil de la radio et de la télévision, compte tenu de sa composition et de son mandat, et l'opinion s'interroge également sur les relations entre le ministère et le groupe de travail chargé de la législation relative à la radiodiffusion.

La nouvelle loi sur la radiodiffusion est destinée à promouvoir les émissions éducatives et culturelles, malgré l'absence reconnue d'incitations financières à cet égard.

Les inquiétudes relatives à l'absence apparente de contribution du ministère à l'élaboration de cette loi exprimées ailleurs dans ce rapport doivent être renouvelées ici – surtout pour ce qui est de la dimension éducative et culturelle de la radiodiffusion et de la perspective d'une relation de symbiose renforcée entre (par exemple) la radiodiffusion et les arts vivants.

### **Résumé**

Les problèmes identifiés dans le rapport national concernant les formes d'art, les services culturels et les industries culturelles ont été confirmés par les éléments réunis de leur côté par

le groupe d'Experts. Si les priorités et les préoccupations spécifiques peuvent varier d'un sous-secteur à l'autre, la question de l'adéquation des moyens et des mécanismes de soutien, de facilitation, de réglementation et de contrôle a été au cœur des discussions, tout comme celle de la meilleure façon de mettre en relation les services culturels à but non lucratif financés par l'Etat et les entreprises culturelles commerciales.

Ces questions et les problèmes en jeu ne sont ni spécifiques à l'Estonie ni faciles à aborder ou résoudre, mais la plupart de ceux avec qui nous avons eu des discussions ont insisté sur la nécessité d'un développement de la communication, d'un meilleur dialogue et d'un débat sur la politique plus centré entre les autorités concernées et ceux qui interviennent dans le secteur culturel.

Des chercheurs de l'université de Tartu nous ont déclaré qu'une meilleure communication entre les administrations centrale et locale, un renforcement des échanges d'informations et un élargissement du débat politique étaient nécessaires, et qu'il en allait de même de l'utilisation par le gouvernement de l'université comme source de conseil sur, par exemple, les questions relatives à l'attitude de la jeune génération vis-à-vis de la culture et de l'éducation. L'absence de médiation avec les jeunes a été relevée, tout comme le sentiment d'absence de politique gouvernementale pour ce qui est de former les jeunes à réagir de façon critique vis-à-vis des médias et de la culture de masse. Nos interlocuteurs ont insisté sur le fait que ce type de problèmes devait être traité dans le cadre d'une politique transparente actuellement absente tant au niveau national que, d'une manière générale, au niveau local.

Cet aspect sera développé plus loin dans le présent rapport.

## 22. OBSERVATIONS DES EXPERTS SUR LA VIE CULTURELLE AU NIVEAU LOCAL

---

### Vue d'ensemble

Il existe actuellement 250 collectivités locales (communes) en Estonie, la plus petite ayant 60 habitants seulement et la plus grande environ 450 000, la moyenne étant de 1 500. La densité de la population varie de 2 393 habitants au km<sup>2</sup> à Tallinn à 11-15 dans les îles et sur la côte ouest. Les comtés, dont chacun se compose de dix à dix-huit communes, sont au nombre de quinze et sont en fait des associations de collectivités locales.

198 "municipalités" rurales, 46 "villes", 11 "petites villes" et 3 274 "villages" constituent également *de facto* des entités sociales et communautaires. Il est donc tentant de décrire l'Estonie comme étant composée de cinq grands types de collectivités :

- a. la métropole de Tallinn (453 000 habitants)
- b. le centre scientifique, éducatif et culturel de Tartu (110 000 habitants)
- c. les agglomérations industrielles comme celle qui se trouve à la périphérie de Narva (83 000 habitants)
- d. les villes et villages agraires comme Viljandi (67 100 habitants)
- e. les communautés plus isolées de cultivateurs, de pêcheurs et d'insulaires.

70 % de la population de l'Estonie est concentrée dans les villes (Bureau national estonien des statistiques). Cet état de fait a des retombées significatives sur les ressources culturelles et artistiques formelles. Les infrastructures culturelles de type institutionnel se trouvent surtout dans les grands centres urbains, comme partout dans le monde.

L'un des tests permettant de jauger la politique culturelle consiste à examiner jusqu'à quel point elle facilite le soutien ou la promotion de la vie culturelle au niveau local, dans les centres municipaux ou ailleurs.

Le système officiel d'administration locale est relativement récent – la plupart des pouvoirs locaux n'existent que depuis deux à quatre ans – et il est indispensable de rationaliser ce système, en soutenant davantage soit la mise en place d'une structure à un seul étage, soit la restauration des comtés dans leurs fonctions propres de collectivités locales *de jure*.

La création d'un nouveau système d'administration locale a eu un impact certain et les autorités locales jouent un rôle grandissant dans le domaine culturel. Les comtés n'ont pas leur propre budget pour la culture et sont donc surtout des médiateurs. Les municipalités jouissent d'une plus grande autonomie et certaines ont pris des options significatives pour aborder les problèmes et mettre en valeur le potentiel culturel de leur région.

Toutefois, la législation se borne à donner pouvoir – les décisions concernant la nature et l'importance des subventions publiques sont prises par chaque collectivité en fonction de ses propres priorités et des priorités budgétaires. Le Rapport national juge ce fait significatif ; les éléments réunis au cours de son élaboration font d'ailleurs apparaître une disparité entre les

responsabilités prises à l'échelon local dans le domaine culturel et les fonds disponibles. Le Rapport national indique que, selon les observateurs, la situation ne peut qu'empirer, dans la mesure où il est question d'ôter aux instances nationales la charge de certains établissements culturels (comme les théâtres) pour la confier aux administrations locales, dans le cadre de la décentralisation.

Le groupe d'Experts a pu visiter, outre Tallinn, Narva, Saaremaa, Tartu, Pärnu et Viljandi. On trouvera ci-après un compte rendu des impressions recueillies par les Experts sur la manière dont les municipalités et les autorités régionales ont relevé le défi d'édifier leur propre vie culturelle et de localiser les difficultés à surmonter.

## **Tallinn**

En tant que capitale de l'Estonie, Tallinn a une histoire riche et variée. Plusieurs sections du Rapport en donnent un aperçu. Certains affirment que Tallinn se targue de détenir "95 % de la matière grise de l'Estonie". La ville possède un Conseil de la culture et un Service culturel doté de cinq fonctionnaires qui traitent directement les problèmes culturels.

Le Service culturel est l'un des plus petits services du Conseil municipal, mais il dispose de 5 % du budget de la ville. Avec ces fonds, il subventionne environ dix-sept institutions culturelles, ainsi qu'une bibliothèque centrale et vingt-et-une bibliothèques de quartier, deux musées, deux écoles de musique, une école d'art, cinq centres culturels, l'orchestre philharmonique de Tallinn, la salle de concert de la ville, les locaux du festival de la chanson de Tallinn et le zoo de Tallinn.

Au cours des deux dernières années, le Conseil municipal de Tallinn a réorganisé neuf institutions, et notamment certains centres culturels dont il a confié l'administration à divers arrondissements de la ville. Ce processus est destiné à se poursuivre au fur et à mesure que les arrondissements s'intéressent davantage à la question, se montrent capables de prendre cette responsabilité et désignent chacun un conseiller culturel – puisque les arrondissements n'ont pas à proprement parler de service culturel.

Dans l'ensemble, cependant, les ressources disponibles pour financer les organismes culturels indépendants sont faibles en termes de trésorerie, et le zoo de la ville consomme 34 % du budget culturel.

En outre, l'aide financière apportée aux institutions telles que le théâtre municipal ne représente que le "sommet de l'iceberg", car presque toutes ces institutions ont besoin d'argent pour effectuer des réparations et des travaux de rénovation.

Au total, un tiers du budget culturel de la ville sert à régler les salaires et plus de la moitié passe dans le chauffage, l'éclairage et les petites réparations. En conséquence, il reste peu d'argent pour l'essor culturel ; pourtant, la volonté est forte de soutenir des projets en faveur des minorités culturelles et des actions culturelles locales.

Le budget n'a pas besoin d'être approuvé par le gouvernement, mais les fonds ne sont pas spécialement affectés à la culture. 68 % du budget municipal proviennent de l'impôt sur le revenu des contribuables et il faut se battre pour préserver les 5 % destinés à la culture.

Une priorité a été de réduire les effectifs. Au milieu des années 1980, le Conseil municipal employait 600 personnes ; il n'en emploie plus que 120 aujourd'hui.

Le Conseil municipal de Tallinn considère que le service culturel a une fonction économique et sociale, consistant à encourager la participation à l'essor socio-culturel de la collectivité et à promouvoir les avantages économiques de la culture. Ceux-ci sont décrits dans le plan élaboré pour la ville et ressortent des plans établis par les huit arrondissements pour faire de l'activité culturelle un pôle du développement de la collectivité. C'est là, en partie, un deuxième niveau de décentralisation.

En bref, la politique culturelle de la ville est par essence une politique sociale et est liée aux services sociaux et à l'éducation. Des réunions communes ont lieu où l'on s'efforce d'avoir une vue d'ensemble des tentatives visant à prévoir et à coordonner certains services.

Le Conseil municipal de Tallinn considère que la vie artistique professionnelle devrait essentiellement relever de la responsabilité de l'Etat. Le Conseil municipal lui-même s'intéresse davantage à la dimension sociale et aux relations avec les associations culturelles et le secteur bénévole. Bien que le Ministère de la Culture et de l'Education organise tout au long de l'année des séminaires à l'intention des conseillers culturels de comté et que le Conseil municipal de Tallinn lui-même s'efforce de se mettre en rapport avec les comtés pour recueillir informations et expériences, il pourrait y avoir, selon certains, davantage de communication.

Par ailleurs, la ville de Tallinn est engagée dans la coopération avec la Ligue hanséatique et dans un certain nombre d'autres partenariats internationaux.

A l'heure actuelle, le problème le plus douloureux pour le Conseil municipal de Tallinn en matière culturelle est lié aux lois concernant la restitution, car il lui paraît nécessaire d'empêcher la restitution de certains bâtiments importants du point de vue social. C'est là un problème que l'Etat lui-même est appelé à résoudre, tout comme celui des grands travaux interdits pour des raisons techniques depuis 1991.

Le budget du Conseil municipal de Tallinn pour (les 9 mois de) 1995 est le suivant :

**Tableau 60: Budget de la ville de Tallinn en 1995, allocations par secteur (%)**

Source: *Budget de la ville de Tallinn pour 1995*

Education	37 %
Maintenance et entretien des espaces publics (parcs, voirie, etc.)	16 %
Investissements	11 %
Transport	10 %
Salaires	7 %
Prêts	5 %
<b>Culture et sport</b>	<b>5 %</b>
Sécurité sociale	3 %
Entretien	3 %
Chauffage et éclairage	2 %
Réserve	1 %



## Narva

A de nombreux égards et malgré des différences évidentes, Narva et Tallinn présentent à la fois des contrastes et des similitudes.

La population de Narva, de 78 000 habitants environ, a diminué de 4 % depuis l'indépendance. La ville russe voisine, Ivangorod, de l'autre côté de la frontière, compte 13 000 habitants. Ivangorod dépend de Narva pour son approvisionnement en eau et l'évacuation de ses eaux usées et un certain nombre de ses habitants travaillent de l'autre côté de la frontière.

Les fonctionnaires locaux sont prompts à souligner que la guerre de 1939-1945 puis l'incorporation de la ville à l'Estonie soviétique sont venues mettre fin à plus de 700 ans de développement urbain. La population s'est divisée ; beaucoup sont partis en exil, d'autres ont afflué de diverses parties de l'Union soviétique, poussés ou attirés par le rayonnement industriel nouveau et important de la région.

Aujourd'hui, les autorités locales cherchent à faire de Narva non seulement un centre industriel, mais une ville culturelle, en reconstruisant et en restaurant la vieille cité et en s'orientant vers un essor culturel fondé sur le tourisme ; ce dernier pourrait d'ailleurs contribuer à répondre à ce que les élus locaux interrogés à Narva ont appelé le besoin de rendre à la ville et à la région une société qualifiée par eux de "plurielle".

Par rapport à la ville proche de Kohtla-Järve (où s'est déroulée la dernière tentative visant à "préserver la fédération soviétique", en mai 1990), Narva a une histoire et un long et riche passé à rappeler et, le cas échéant, à reconstituer. Un exemple particulièrement frappant est celui du château de Narva, avec son musée et sa galerie d'art, ouvert en 1986. Dans les premières années, il attirait environ 230 000 visiteurs par an, qui venaient d'Union soviétique et d'ailleurs. Il était notamment au centre de voyages organisés dans la région de Léninegrad, cette ville (St Pétersbourg) étant seulement à quelque 140 km de Narva, alors que la distance entre Narva et Tallinn est de 210 km.

Aujourd'hui, les visiteurs du musée (fondé en 1726 et ouvert au public en 1868) ne sont plus qu'environ 70 000, dont 10 000 viennent de l'étranger et 35 % en groupes organisés, surtout finlandais, allemands et suédois. Le vaste programme de restauration et de développement qui est en cours a doté le château d'une gamme impressionnante de salles et d'installations de haute qualité, et notamment d'une salle de musique de chambre qui est censée avoir la meilleure acoustique d'Estonie pour sa catégorie. Pendant la saison d'hiver et de printemps, un à deux concerts sont donnés chaque semaine par des artistes internationaux dans des salles combles. Un programme ambitieux d'expositions temporaires et de formation vient compléter les spectacles et expositions permanentes.

Détruit dans les années 1940 avec une bonne partie de la vieille ville de Narva, le château a été transformé pendant l'ère soviétique en parc du Komsomol, mais cet épisode est presque totalement occulté au fur et à mesure qu'avance le programme de reconstruction. Avec sa centaine d'employés répartis sur deux sites (la galerie d'art étant éloignée du château lui-même, mais solidement édifiée à un emplacement favorable, quoique mal indiqué), l'institution est largement tributaire du Ministère de la Culture et des Musées et Monuments nationaux, tant pour le financement de ses investissements que pour ses dépenses fiscales.

Les recettes montent néanmoins en flèche, grâce aux initiatives qui sont prises – ainsi la location de l'espace à une galerie d'art et l'organisation de manifestations communes, comme ce grand concert de rock organisé en partenariat avec la municipalité de Narva et une entreprise privée, les bénéfices de cette dernière servant à soutenir concrètement la poursuite des travaux de restauration et de construction.

L'intensification de la collaboration avec la municipalité est fort probable, si l'on en croit le Directeur du musée, pour qui les principes et les actes posés par le nouveau ministère ouvrent d'ailleurs de meilleures perspectives d'avenir, surtout s'ils s'orientent fermement vers le développement régional.

Dans l'ensemble, on remarque à Narva de nombreux chantiers de restauration des bâtiments – par exemple, la gare et l'hôtel de ville –, et cet aspect de reconstruction physique contraste singulièrement avec la relative "mauvaise presse" qu'a Narva, aussi bien en Estonie qu'à l'étranger, du fait des problèmes liés aux minorités ethniques et à la langue russe.

La population de Narva est essentiellement russe ou d'expression russe (une quinzaine de nationalités y sont représentées, dont des communautés russes, ukrainiennes et biélorusses assez importantes). Ethniquement parlant, seulement 3 % des habitants sont estoniens.

28 % des habitants de Narva sont des retraités. Le nombre de personnes inscrites au chômage ne représente que 5 % environ de la population mais, selon les estimations, ce taux atteindrait quelque 21 % si l'on prenait en considération les chômeurs non inscrits. La ville abrite donc une nombreuse population "économiquement inactive" ou "marginale inactive", et le salaire de ceux qui travaillent ne représente que 63 % environ de la moyenne nationale. L'une des principales préoccupations des habitants a été, et reste toujours, la question de la citoyenneté. Aproximativement 54 300 habitants ont sollicité la nationalité estonienne et 17 000 environ ont la nationalité russe.

On entend dire que la plupart des habitants d'expression russe de Narva apprennent l'estonien et le groupe d'Experts a réuni un certain nombre d'éléments prouvant la véracité de cette assertion. Le grand problème, toutefois, tient au fait que les intéressés n'ont pas l'occasion d'employer l'estonien et n'y sont pas encouragés. En l'absence de changement radical dans le contexte linguistique de Narva, il n'y aura pas de solution simple ou immédiate à ce problème. On peut en donner pour exemple la réception des émissions de télévision. Au cours de notre première visite à Narva, il nous avait été dit (à juste titre, pensions-nous) que l'on ne pouvait recevoir à Narva les émissions de télévision en estonien. Notre seconde visite a rectifié ce point en apportant la preuve que l'on pouvait capter les émissions estoniennes, mais que la réception était de mauvaise qualité, deux des trois chaînes ayant leurs antennes dirigées vers l'émetteur russe d'Ostankino.

Sans doute n'avons-nous pas été surpris de ne trouver aucune infrastructure artistique professionnelle à Narva. Pourtant, l'administration locale consacre environ 9 % de son budget à la culture et finance quatre écoles d'art et deux centres culturels. A ses yeux, il faut en priorité relancer le financement de ces établissements en allant au-delà des services culturels gratuits, même si cette initiative est "lente et symbolique".

Cette action a été bien définie dans l'enquête conduite par des consultants de Tallinn, engagés par les élus locaux de Narva en vue de mettre au point un plan stratégique, échelonné sur trois ans (lors de notre seconde visite à Narva, à la mi-juillet 1995, ce plan en était à sa quatrième version, au terme de deux années de travaux). Nous avons été informés que le personnel avait

déjà été consulté sur le projet de plan et que l'on envisageait de consulter le public. Dans le cadre de ce processus, les responsables de la municipalité ont déjà arrêté des stratégies éducatives et culturelles, en partie fondées sur le modèle du plan de la ville de Tallinn.

Les travailleurs culturels de la ville ont été incités à participer à l'effort stratégique qui s'est surtout porté sur les contraintes liées au fait que ce sont des enfants qui participent le plus aux activités culturelles organisées à Narva.

Tout en reconnaissant que cette situation présente bien des avantages – dès aujourd'hui et pour l'avenir –, on s'inquiète beaucoup du déclin de la participation des adultes. Cet état de fait est imputable d'une part à la politique actuelle des prix, d'autre part au rayonnement accru des associations nationales dans la ville, qui proposent des activités culturelles gratuites en déclarant ouvertement viser l'ensemble du spectre ethnique de la ville.

Peu de visites touristiques de Narva sont organisées par des sociétés nationales, de Tallinn ou d'ailleurs (si ce n'est au Théâtre russe dont la popularité a baissé au fur et à mesure qu'augmentait le prix des billets) et, si l'on se dit satisfait des concerts et expositions qui se donnent dans la ville, on estime néanmoins que l'on pourrait en faire davantage pour favoriser le tourisme.

Pour certains, ce domaine pourrait constituer l'un des terrains d'action du Fonds culturel estonien avec lequel on s'efforce toujours de développer les relations, bien que des demandes aient été présentées et une subvention obtenue pour la traduction en russe des œuvres des artistes estoniens.

Sans doute affirme-t-on que la loi d'autonomie culturelle n'est pas encore entrée en vigueur, mais on exprime des espoirs pour son avenir et pour l'instauration de relations plus fructueuses avec le ministère – encore qu'une seule réunion officielle ait eu lieu entre 1993 et 1995. Le besoin de stratégies diverses exige dialogue et échanges entre les instances nationales et locales.

Tel n'est pas nécessairement le point de vue des nombreux professionnels qui travaillent à Narva, notamment dans le secteur de l'enseignement.

L'un de nos informateurs a clairement décrit le fond du problème en soulignant les limites du développement pluraliste de Narva et la russification quasiment inévitable de la ville (sur le plan linguistique). Rien n'incite les familles estoniennes à s'installer à Narva ni les fonctionnaires à s'y faire muter et, selon certains, la région risque de devenir invivable pour les Estoniens.

Il est clair que les mesures politiques et stratégiques reflètent une préoccupation à cet égard et il faut, assure-t-on, que les plans de développement encouragent les Estoniens à revenir dans la région.

Les bénévoles qui ont entrepris de restaurer l'Association estonienne de Narva en 1987 jouent actuellement un rôle qui pourrait se révéler significatif. Il est probable qu'un plan sera élaboré pour la création à Narva d'un Centre estonien destiné à servir de foyer linguistique.

L'opinion est persuadée que l'Etat devrait apporter une aide plus efficace à la culture estonienne et à Narva, en accordant des allocations directes et en participant à la rémunération des professionnels, notamment des enseignants.

Il a été noté que le problème n'était pas surestimé, un référendum ayant été organisé deux ans auparavant à Narva par l'Association de Russie sur la question de la citoyenneté.

Cela étant, on a quelque peu avancé, même si le sentiment persiste qu'il faudrait assouplir la loi sur la citoyenneté, car le public doute de la validité et de la fiabilité des tests et constatent avec inquiétude qu'après les avoir passés, les candidats cessent de parler estonien.

Le problème des 20 000 retraités de Narva, en particulier, a été porté à notre attention, ces personnes ayant vraisemblablement peu de chances de remplir les conditions linguistiques requises ; le Conseil municipal soumet tous les deux mois cette question au gouvernement mais, selon plusieurs de nos interlocuteurs, il n'aurait à ce jour obtenu pour toute réponse qu'un "sans commentaire".

En résumé, Narva semble de part et d'autre passer pour un cas particulier, et il est probable qu'elle servira de test pour la future politique estonienne, notamment en ce qui concerne la relance de l'activité culturelle.

### **Saaremaa**

Après Tallinn et Narva, nous nous sommes rendus dans l'île de Saaremaa qui compte 40 000 habitants, dont 17 000 vivent en ville. Il existe au total 17 communes dans l'île.

Il est généralement admis que le processus de transition à Saaremaa n' a pas été aussi problématique que sur le continent. On a vu se créer davantage d'entreprises, dans un climat politique moins agité.

La vie quotidienne est aujourd'hui plus stable et l'évolution vers la privatisation par le biais du tourisme et des activités connexes est une priorité. Le Conseil municipal a publié en 1992 un plan échelonné sur douze mois, qui tend à donner la priorité à l'essor d'un tourisme développant l'attrait de l'environnement. Cette orientation a été influencée par des consultants suédois et finlandais mais, à présent, le Conseil prend lui-même ses responsabilités pour développer le tourisme.

Les fortes traditions culturelles de Saaremaa sont importantes pour le tourisme— après la nature, la culture traditionnelle est considérée comme l'élément le plus important. Le tourisme lui-même est d'apparition toute récente ; la culture, et en particulier le folklore, en font partie intégrante.

Depuis l'indépendance, le problème des pouvoirs locaux a été de prendre en charge les institutions culturelles malgré l'immense contrainte d'un budget très limité. Les dépenses culturelles servent de plus en plus à l'entretien des bâtiments.

En ce qui concerne l'emploi, on accorde toute son importance au secteur culturel, l'artisanat remplaçant pour beaucoup l'agriculture comme principale source de revenus.

Depuis l'instauration de l'économie de marché, les dix artistes professionnels qui habitent Saaremaa ont des problèmes : ils ne peuvent vivre uniquement de leur art.

Aucun crédit n'a été dégagé pour augmenter le nombre d'ateliers d'artistes ; or, cet effort est nécessaire, tout comme l'amélioration de la coopération, notamment avec les ateliers publics de création récente.

Les problèmes de financement sont également cruciaux pour la bibliothèque locale. La situation présente néanmoins un aspect positif : la hausse de la fréquentation de la bibliothèque dans toutes les tranches d'âge.

Les musées de l'île attachent une grande importance au tourisme ; en effet, leur activité atteint un sommet entre mai et septembre, période pendant laquelle le principal musée attire 55 000 visiteurs et fait 20 % de ses revenus.

De nombreux éléments dépendent de la capacité des autorités locales à financer la vie artistique, surtout depuis la diminution du rôle de l'Etat dans le financement central.

Les manifestations culturelles locales reçoivent actuellement environ 25 % du budget de l'Etat, mais le gouvernement ne subventionne directement aucun projet de tourisme culturel.

Le Conseil municipal favorise aujourd'hui la relance de l'activité culturelle et soutient notamment les artistes en leur fournissant un local et certains travaux pour la ville. L'éducation et la culture sont les deux principaux postes de dépenses de l'administration locale ; on prend néanmoins de plus en plus conscience de la nécessité pour le public d'assumer les frais de ses aspirations culturelles, et le Conseil s'oriente doucement vers le soutien des artistes professionnels.

Il s'est efforcé de faire participer des artistes aux discussions sur les stratégies à adopter, et de les encourager, par une aide financière, à voyager à l'étranger : environ 10 % du budget culturel a servi à faciliter les voyages, les expositions, etc.

L'île n'a pas encore de véritable politique culturelle mais cherche à en développer une, en dépit des difficultés liées à l'absence ressentie de l'Etat dans ce domaine. On espère que les priorités de la politique culturelle locale, lorsque celle-ci aura été établie, amélioreront la coopération à l'échelon local – il est vrai que les élus locaux se rencontrent déjà officiellement une fois par mois et que leurs bureaux sont en contact téléphonique quotidien.

Si la culture n'a pas été intégrée dès l'origine aux plans d'aménagement et de développement locaux, le Centre pour la mise en valeur des îles entend le faire à l'avenir et relève que la coexistence de la culture touristique et de la culture vivante ne pose pas de problème.

Il est à noter que, 96 % des insulaires étant estoniens, la langue et la culture estoniennes ainsi que le développement culturel local bénéficient d'un large soutien.

## **Tartu**

Tartu, fondée en 1030, est la ville la plus ancienne d'Estonie. Etant une ville hanséatique médiévale, comme Tallinn, elle a toujours été multinationale. Cité universitaire depuis 1632, elle a une population de 104 000 habitants, dont 68 000 sont estoniens. Il existe dix associations nationales à Tartu et la diversité multinationale et multiculturelle demeure évidente.

Tartu se flatte d'avoir une vie culturelle riche et variée, qui tient pour une large part à son passé historique de ville universitaire et l'administration locale fait beaucoup pour l'entretenir ou l'encourager.

Une certaine tension (peut-être inévitable) entre Tartu et Tallinn a été perçue – on considère que cette dernière ville a été favorisée sur le plan du développement depuis 1945. La moitié de la vieille ville de Tartu a été détruite par les bombardements durant la guerre et la reconstruction constitue actuellement l'un des principaux problèmes pour les autorités. Il a été fait état de la persistance des difficultés liées au manque de financement, de compétences et d'expertise et, compte tenu de la concentration de l'économie à Tallinn, nombreux sont ceux qui considèrent que Tartu a perdu une partie de son importance.

L'une des conséquences apparentes de cette situation est la baisse de la population étudiante, de nombreux futurs étudiants choisissant Tallinn plutôt que Tartu. L'importance économique du secteur de l'enseignement supérieur a été relevée; le budget de l'université est en effet équivalent à celui de la municipalité elle-même.

Selon certains, Tartu serait "victime de sa propre réussite" – sa qualité de principal centre de la culture estonienne lui a valu de faire l'objet d'une discrimination durant l'ère soviétique. "Ville interdite" à cette époque (en raison de l'importance militaire de son aéroport), elle s'est trouvée d'autant plus touchée par l'interruption des contacts internationaux qu'elle entretenait traditionnellement depuis longtemps.

Actuellement, la préoccupation majeure est de susciter un débat sur l'avenir de la ville – tant vis-à-vis du reste du pays que pour ce qui concerne, en particulier, la population russophone.

## **Pärnu**

La ville côtière de Pärnu témoigne d'une Estonie qui a disparu dans bien des régions. Centre artistique et intellectuel entre les deux guerres, la ville dispose d'un grand potentiel pour développer son industrie touristique.

Pendant l'ère soviétique, le tourisme a été maintenu en vie par l'exploitation des congés syndicaux et divers indices prouvent que la ville continue de susciter une certaine affluence.

Le comté de Pärnu est le plus grand des quinze comtés, avec une population de 100 000 habitants, répartis sur trois villes et vingt-et-une communes rurales. La composition ethnique est la suivante : 88 % d'Estoniens et 12 % de Russes environ.

Une centaine de personnes travaillent au Conseil de comté et les services sont divisés en trois secteurs – l'essor économique, l'éducation et la culture, et la santé et la protection sociale – qui dépendent tous du secrétariat du comté et du service des finances.

La fonction et la structure actuelles du Conseil de comté ont été mises sur pied en 1993 et, dans le domaine culturel, le Conseil a le sentiment d'avoir pour tâche principale le maintien des traditions culturelles : "Les traditions culturelles nous ont aidés à préserver notre identité".

Les responsables locaux considèrent que c'est sur le terrain qu'il convient d'opérer les investissements culturels et voient dans la coopération des divers services la clé du succès de l'entreprise. Si la culture leur paraît plus liée à la politique sociale qu'à la vie artistique, les deux aspects leur semblent néanmoins importants, étant donné les rapports entre la culture et le développement économique, en particulier si l'on tient compte des perspectives qu'offre le tourisme culturel.

Jadis, il venait en été de très nombreux visiteurs de Russie mais, voici quatre ans, ce phénomène a été réduit à néant. Pärnu a tenté de se tourner vers la Finlande pour remplacer ce marché.

Pour assurer une activité touristique tout au long de l'année, on perçoit l'importance de la culture et la nécessité d'élaborer une politique nationale du tourisme culturel.

La structure de l'administration locale rend difficile la mise en œuvre d'une politique et d'une stratégie cohérentes, car la ville n'est que l'une des instances intéressées et si la déclaration relative au mandat du comté est bien axée sur le développement de l'entreprise, l'application de ce principe à la sphère culturelle n'en reste pas moins délicate.

L'impérieuse nécessité de développer l'enseignement et la formation à la gestion culturelle pour faciliter ce processus et quelques autres est reconnue.

Bien qu'il soutienne pleinement l'activité culturelle locale, le Conseil de comté voit dans la culture et les loisirs une activité de substitution sur le plan de l'emploi.

Dans l'ensemble, on juge nécessaire d'avoir une conception globale de la culture qui améliore la qualité de la vie des habitants de la région comme des hôtes de passage, mais impossible de réaliser une telle mutation sans des incitations financières telles que des abattements fiscaux pour les organismes culturels à but non lucratif.

## **Viljandi**

La vie culturelle à Viljandi a été l'occasion d'une visite à l'Institut culturel de Viljandi – institution d'Etat qui prépare tout particulièrement artistes et artisans d'art à exercer des responsabilités vis-à-vis de la culture et de l'identité nationales.

La culture folklorique et ethnique est au cœur du programme à l'Institut de Viljandi où les travailleurs culturels subissent une formation de trois à quatre ans. Le nombre d'étudiants inscrits dans cet institut technique supérieur (non universitaire) est de 180 environ.

L'Institut culturel est l'un des principaux axes de la vie culturelle subventionnée par l'Etat à Viljandi. Il est à noter que 30 à 40 % de ses étudiants viennent de la région, ce qui est en partie dû au fait que l'institut bénéficie du programme de décentralisation lancé en 1991. Le rôle de l'institut et du secteur culturel à Viljandi en général découle de la faiblesse de l'infrastructure industrielle de la ville. L'activité de l'institut est essentiellement axée sur la culture estonienne, Viljandi ayant à cœur de rester la petite ville la plus ancienne de l'Estonie. Du point de vue historique, les habitants de Viljandi considèrent leur ville comme une cité culturellement riche et, à l'heure actuelle, 6 % du budget local est affecté aux dépenses culturelles, ce qui représente le plafond fixé par le gouvernement pour les dépenses des pouvoirs locaux en matière de culture.

Etroitement liée à l'éducation, la culture est considérée comme un investissement d'avenir et une aide au développement. Le Conseil municipal de Viljandi met en œuvre une politique et une stratégie culturelles, destinées en partie à aider à résister à l'attraction de Tallinn. Il a créé un Conseil artistique local et invité des artistes à participer aux débats sur la politique culturelle.

Un certain nombre d'équipements de la ville sont financés par des fonds publics à vocation culturelle. Le théâtre Ugala et le musée de Viljandi sont financés par l'Etat, tandis que la municipalité entretient un cinéma, une maison de la culture, une galerie d'art, un orchestre, un

théâtre public et plusieurs bibliothèques. Toute une gamme de manifestations culturelles et un certain nombre de clubs et associations constituent le reste des ressources culturelles institutionnalisées de Viljandi.

Un exemple intéressant de l'expérience de la transition est constitué par le Club culturel Koit, créé en 1869, qui a joué un rôle important dans l'"éveil national" du XIX<sup>e</sup> siècle avant de prendre part aux événements plus récents.

Aujourd'hui, ce club ne reçoit aucune allocation de la municipalité et ne compte plus qu'une centaine de membres, mais s'efforce de maintenir un niveau d'activité convenable. Selon ses responsables, la perspective est sombre – ils ne peuvent pas compter sur des subventions.

La réponse qui leur est faite lorsqu'ils sollicitent une aide financière est que l'on manque d'argent et que les pouvoirs locaux doivent financer leurs propres institutions.

## **Résumé**

Le besoin dominant exprimé par les membres des communautés locales que nous avons rencontrés est celui de la création d'un mécanisme et d'un cadre permanents d'élaboration de la politique qui reconnaissent la nécessité dans une société démocratique d'une interaction entre les administrations centrale et locale et permettent la participation d'autres organismes, y compris les groupes d'intérêt et de pression, et du public en général.

L'un des sous-thèmes qui s'est dégagé des éléments auxquels le groupe d'Experts a eu accès concernant l'élaboration de la politique et ce type d'approche "multiorganisationnelle" est celui de la coordination des politiques.

Cet aspect peut avoir de l'importance dans deux domaines – celui de l'intégration des politiques de l'administration centrale et de l'administration locale, et celui de la cohérence entre la politique des pouvoirs publics dans un domaine (dans ce cas, les arts et la culture) et celles menées dans d'autres (exemple: politiques fiscale, de l'éducation, du tourisme, etc.). Comme beaucoup d'autres approches de la prise de décision dans le secteur public qualifiées "rationnelles", cette idée peut présenter des difficultés pour les pays qui, comme l'Estonie, sont encore en phase de transition, au sortir d'une "économie planifiée" caractérisée par ses plans quinquennaux. Toutefois, en tant qu'approche visant à cerner les relations complexes entre les questions et les problèmes, la coordination des politiques est considérée comme pouvant apporter beaucoup dans la situation que connaît actuellement le secteur culturel de l'Estonie.

Ainsi, conçue comme élément de l'élaboration des politiques, la coordination aiderait à s'assurer de la cohérence entre les multiples politiques et objectifs interactifs poursuivis par les autorités responsables et faciliterait la traduction de ces politiques en actions concrètes.

La réussite de l'introduction d'une telle approche nécessite cependant au préalable l'existence d'un forum politique où les divers organismes puissent interagir – à l'heure actuelle, un tel forum ne semble pas exister en Estonie et les recommandations que nous formulons à l'égard du processus politique visent à remédier à cette lacune.

Au sein d'un tel forum, la question de la décentralisation pourrait par exemple être abordée.



Dans un contexte caractérisé par une approche des arts et de la culture fondée sur une économie hautement centralisée et dirigée, la décentralisation constitue à l'évidence un facteur de changement potentiel fondamental. Mais les motivations sous-jacentes revêtiront un caractère déterminant pour ce qui est de son impact.

Le ministre de l'Aménagement régional (et le vice-ministre de l'Office de privatisation) considèrent que la décentralisation et la privatisation sont liées. De façon inévitable, ce lien aura des conséquences sur le secteur culturel. Si, comme le ministre le pense, "le secteur privé est plus efficace", le transfert du contrôle (et de la responsabilité) des institutions culturelles de l'administration centrale au profit des autorités locales (comme, par exemple, dans le cas des "musées ruraux" qui relèveraient désormais des communes), pourrait fort bien aller jusqu'à la privatisation de certains établissements culturels.

Lors d'un entretien avec le président de la Commission de la culture du parlement, celui-ci s'est déclaré favorable à la décentralisation dans la mesure où elle était bénéfique pour les régions les plus pauvres et les plus éloignées et ce, non seulement sur le plan économique, mais également du point de vue de leur développement social.

Il a reconnu toutefois qu'il existait un conflit entre cet aspect et le problème d'augmentation des coûts – et des pressions consécutives en faveur d'une réduction des dépenses consacrées à la culture au niveau local comme, par exemple, à Viljandi et Tartu.

A l'heure actuelle, la plupart des établissements culturels d'Estonie sont financés directement par le ministère et ce système est également soumis à des pressions et contraintes budgétaires considérables.

Le ministre de l'Aménagement régional a fait remarquer que trois aspects de la décentralisation revêtaient un caractère prioritaire:

- l'élaboration d'une politique régionale;
- l'amélioration des relations avec les autorités locales et, notamment, la conclusion des négociations budgétaires;
- les problèmes liés à la répartition de la population.

Les responsabilités des autorités locales vont en augmentant et, selon lui, ces dernières doivent voir leurs droits garantis sur les plans législatif et budgétaire.

Il est actuellement difficile aux entités modestes de faire face à leurs nouvelles responsabilités et un changement est donc inévitable, puisque la réorganisation des collectivités locales devrait sous peu constituer une priorité.

Nombre des personnes avec qui nous nous sommes entretenus se sont montrées sceptiques quant à l'élaboration d'une politique régionale, qu'elles considèrent comme un éventuel objectif futur et non une réalité. Certains ont attribué aux politiciens et aux décideurs la crainte d'un éclatement du pays face à ce qu'ils considèrent comme une nécessité primordiale, à savoir l'intégration de la communauté russe dans la société estonienne.

De même, au moins une des collectivités locales a souligné le contraste qui existait entre ce qu'elle considérait comme une "rhétorique" de la décentralisation et les contraintes

budgétaires du gouvernement qui, par exemple, font peser sur les collectivités locales la menace de réduction de personnel.

La décentralisation est un thème qui a particulièrement dominé les discussions que le groupe d'Experts a eues à Narva. Globalement, il est apparu qu'elle offrait certaines perspectives dont, notamment, l'intégration de dispositions relatives à la culture dans les programmes de développement économique et social, mais que sa réussite dépendrait d'une politique régionale cohérente. Ces discussions ont également fait apparaître la conviction qu'il était absolument nécessaire que la stratégie de développement régional soit centrée sur la frontière russo-estonienne. Il a par ailleurs été reconnu que, dans le cadre d'une politique générale en faveur d'une décentralisation, le nouveau ministère de la Culture devrait créer une structure régionale qui rapprocherait les fonctionnaires du ministère et des municipalités de la population et leur permettrait de collaborer avec d'autres organismes et d'influer sur eux – en particulier les collectivités locales. Il est apparu qu'au cours des phases actuelles et à venir de la transition, une politique de développement régional assortie d'une réforme structurelle et d'une allocation des ressources appropriées revêtaient un caractère essentiel.

Ainsi, et ce fait est révélateur de la teneur générale des discussions que nous avons eues, les personnes avec qui nous nous sommes entretenus à divers niveaux ont une approche de la décentralisation qui attache autant d'importance aux conséquences (et aux éventuelles retombées) sociales et économiques.

Le groupe d'Experts a remarqué que les expressions "décentralisation" et "privatisation" étaient interprétées de façon certes différente, mais pas toujours claire ni cohérente. La distinction entre ces deux concepts ne semble pas toujours être reconnue. Ils ne sont pas, par principe, nécessairement liés et la décentralisation n'implique, ni ne nécessite une privatisation. Les affirmations selon lesquelles le secteur privé est plus efficace doivent être traitées avec prudence, en particulier lorsqu'il s'agit de qualité et d'égalité.

## 23. CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

---

### **Atouts culturels et problèmes en matière de développement culturel et de politique culturelle**

Le rapport national sur la politique culturelle en Estonie 1988-1995 présente très largement une vision équilibrée des effets de la profonde transformation de la vie économique, politique et sociale de l'Estonie au cours de la période prise en compte par l'examen du secteur culturel de ce pays. Il identifie des motifs d'optimisme mais appelle aussi l'attention sur certains problèmes qui devraient être abordés et résolus si la contribution politique significative du secteur culturel à l'avenir de l'Estonie doit être pleinement réalisée.

Son témoignage sur :

- l'influence positive exercée par les arts et le secteur culturel dans la marche de l'Estonie vers l'indépendance,
- la contribution significative des arts et de la culture dans la préservation et dans la promotion de l'identité nationale,
- le consensus qui s'est constitué entre les partis politiques sur l'importance du soutien à apporter aux arts et à la culture par les pouvoirs publics,

a été renforcé par les témoignages dont a bénéficié et auxquels a eu accès le groupe d'Experts. Ces témoignages soulignent également le fait que les gouvernements qui se sont succédé en Estonie depuis l'indépendance, avaient reconnu la nécessité d'un consensus national équilibré concernant les priorités relatives aux obligations internationales et au développement global.

Quoi qu'il en soit, ces témoignages ont également renforcé les préoccupations exprimées dans le rapport national concernant :

- la situation économique incertaine, en dépit d'indicateurs économiques positifs,
- le changement ou la diminution du rôle de l'Etat et les incertitudes eu égard aux politiques qui lui sont liées.

Ces préoccupations, à leur tour, fournissent la toile de fond mettant en évidence l'accent mis par le rapport national sur les problèmes liés :

- aux problèmes financiers des institutions artistiques et à la détérioration de la position économique et sociale des artistes ;
- au déclin des audiences et à la réduction des niveaux de participation aux arts et à la culture au cours de la période couverte par l'examen ;
- aux influences négatives de la culture globale, commerciale et de masse ;
- à l'épreuve d'anomie subie par un certain nombre de membres de groupes significatifs au sein du secteur culturel, y compris des artistes, des gestionnaires culturels et des fonctionnaires ;
- à la marginalisation des groupes moins privilégiés, en particulier les minorités, eu égard à leur accès à la culture.

Dans le même temps, toutefois, les Experts ont rencontré des exemples significatifs d'actions positives aux niveaux individuel, organisationnel, local et national.

Au niveau individuel, des exemples d'artistes prenant des initiatives et acquérant une mentalité d'entrepreneur pour trouver des possibilités de développer par eux-mêmes leur art et leurs communautés dans le cadre du développement national ne font pas figure d'exception.

Au niveau organisationnel, un niveau équivalent d'initiative n'est pas rare dans de nombreuses institutions culturelles et artistiques – avec des approches créatives de développement évidentes en dépit des contraintes en matière de ressources.

Au niveau local, l'action sous la forme de création de stratégies cohérentes en vue du développement social et économique accorde un rôle très clair aux arts et à la culture, sans que soient sacrifiées les valeurs intrinsèques des arts à des résultats tangibles.

Au niveau national, la position très agissante du gouvernement et du ministère en matière législative est impressionnante : beaucoup a déjà été fait pour la création d'un cadre juridique nouveau et valable pour les arts et la culture. L'engagement du nouveau ministre d'examiner les priorités se traduit dans la préface du rapport national par un exposé très dense.

De même l'approche des responsables du Fonds culturel estonien à la création d'un processus de prise de décision objectif et transparent est à recommander.

Néanmoins, les Experts ont constaté que ces aspects et développements positifs, ainsi que d'autres, ont été mis en œuvre de façon *ad hoc* et progressive, et sans avoir pu bénéficier d'un cadre stratégique global tel qu'établi par une déclaration nationale écrite de politique culturelle. Une telle déclaration, par exemple, prévoirait la création d'un secteur culturel, manifestation de la société civile, au sein duquel l'action privée (du citoyen) en faveur du bien public trouverait sa place.

La dissémination des principes et des valeurs à la base de l'action en matière de politique culturelle et l'encouragement au dialogue et au débat à leur propos sembleraient faire défaut, bien qu'une préoccupation quant à ce processus existe, comme en témoignent le rapport national et l'exposé du ministre. Cette absence de planification stratégique rationnelle est compréhensible étant donné, d'une part, l'allure et l'extension du changement en Estonie au cours des toutes dernières années et, d'autre part, la résistance naturelle à l'imposition de stratégies et de plans fondés sur une approche à partir de "normes" indifférenciées et rudimentaires, lesquelles étaient en leur temps régies par l'idéologie du parti communiste.

Par contre, elle est peut-être aussi un sous-produit de remplacement d'une orthodoxie par une autre.

En dehors d'un cadre pluraliste cohérent de politique et de stratégie, c'est sur des fondements minés que reposeront les perspectives de réalisation des possibilités considérables pour les arts et la culture dans le futur développement en Estonie, pour surmonter les contraintes financières, mentales et comportementales dans la vie culturelle, pour construire un secteur culturel estonien fort et significatif, et pour surmonter les faiblesses du système hérité et celles afférentes à la jeunesse du nouveau système,.

En conséquence, les recommandations émanant de la présente évaluation traitent principalement du processus politique lui-même et des questions qui doivent être abordées par rapport à une politique de développement positive, active, ouverte, transparente et démocratique, à sa communication, à sa mise en œuvre, à son évaluation.

La pierre angulaire de ces processus semblerait nécessiter l'établissement d'un ensemble de valeurs et de principes liés au pluralisme et à la diversité – à la fois concernant la culture elle-même et les dispositifs, moyens et procédures par lesquels elle est encouragée et promue.

L'Estonie a une histoire riche et diverse – bien que pas toujours positive ou heureuse – et il en découle que les difficultés résultant de la transition et des transformations étant dépassées, cette diversité et le pluralisme qui lui est lié pourraient bien constituer les deux piliers du type de politique culturelle envisagée plus haut.

Les recommandations générales sur la politique culturelle et les processus politiques sont toutefois illustrées par des exemples dans des sphères spécifiques découlant des préoccupations thématiques globales du programme du Conseil de l'Europe relatif à l'examen des politiques culturelles nationales, à savoir :

- financement des arts et de la culture,
- soutien à la création artistique,
- participation à la vie culturelle,
- décentralisation.

De leur côté, les questions faisant l'objet de ces recommandations spécifiques peuvent avoir de plus larges implications politiques, au-delà de la sphère culturelle. En conséquence, quelques observations sont formulées concernant l'interaction du processus de politique culturelle avec ceux d'autres secteurs.

### **Recommandation I : financement des arts et de la culture**

Un besoin éminent apparaît pour que l'appui officiel d'une économie mixte de la culture à la fois sur le plan de la politique et du financement soit progressivement développé sur des fondements davantage pluralistes.

#### *A. En général*

- i. Les priorités stratégiques en matière d'arts et de culture devraient être déterminées dans le cadre d'un processus de consultation auquel participeraient non seulement les administrations centrale et locale, mais également les unions créatives, les institutions culturelles et les milieux artistiques au sens large.
- ii. Il devrait y avoir une définition claire des responsabilités entre les différentes agences de financement public des arts et de la culture, et un cadre politique clair pour l'accroissement du financement provenant d'autres sources.
- iii. Il s'agirait de développer un cadre politique parallèle pour les industries culturelles ; ce cadre devrait prendre en compte le développement des nouvelles technologies et des problèmes liés à la radiodiffusion publique et aux systèmes de droits d'auteur.

- iv. Il serait nécessaire de revoir périodiquement les critères de financement et d'assurer leur diffusion auprès de toutes les autorités publiques engagées dans le financement d'activités, afin de rendre le processus de prise de décision plus transparent. Cette information devrait être accompagnée d'un aperçu indiquant les modalités de demande et de décision, ainsi que des précisions sur les conditions requises.
- v. Le gouvernement devrait examiner la possibilité de publier un rapport annuel sur le financement public, comprenant les dépenses de l'Etat, du Fonds culturel estonien, des pouvoirs locaux et des sponsors ou d'autres sources de financement.

#### *B. Mesures directes*

- i. La possibilité devrait être examinée de procéder, sur une base très large, à une analyse coût-efficacité de la tendance visant à mettre davantage l'accent sur le financement de projet au niveau national.
- ii. Le transfert du financement (et des ressources correspondantes) devrait accompagner le transfert des responsabilités aux pouvoirs locaux.
- iii. Une attention spéciale devrait être portée sur les effets du nouveau droit d'impôt local sur l'offre et l'accès à la culture dans les régions et territoires moins développés.
- iv. Une étude de faisabilité devrait être menée quant à la création d'un dispositif de commandes publiques / "pourcentage pour l'art".
- v. Le gouvernement devrait examiner la possibilité d'une collaboration avec les unions d'artistes et les travailleurs culturels pour mettre au point un système régulier de contrôle des salaires, rétributions et autres formes de rémunération des artistes et autres travailleurs culturels financés sur fonds publics.
- vi. La TVA sur le livre devrait être examinée dans l'optique de sa suppression ou une réduction significative.

#### *C. Mesures indirectes*

- i. Etant donné que l'exonération fiscale générale en faveur des organisations non gouvernementales (ONG) est presque universellement reconnue comme étant nécessaire à la création réussie de la société civile, le gouvernement devrait examiner la possibilité d'introduire un système de déductions fiscales plus compréhensif et juste en faveur des ONG.
- ii. Pour encourager le mécénat, une exonération d'impôt pour les sponsors devrait être envisagée, moyennant l'instauration des sauvegardes appropriées. Le gouvernement devrait également mettre en place un cadre pour encourager le mécénat sous la forme d'une campagne de sensibilisation, d'une formation et autres stimulants appropriés.
- iii. L'attitude vis-à-vis des redevances liées aux licences pour la télévision devrait être examinée avec pour objectif de réallouer le financement actuel du service public de télévision à d'autres formes culturelles.

## **Recommandation II : soutien à la création artistique**

- i. Le débat devrait être lancé s'agissant de la mise au point d'un dispositif de normes systématiques s'appliquant aux droits d'auteur. En général, il s'agirait d'étudier et de discuter des possibilités d'établir un système de droits d'auteur plus compréhensif permettant de canaliser les revenus provenant des compensations collectives.
- ii. On devrait examiner la mise en place d'un dispositif de compensation pour les écrivains estoniens, avec comme objectif éventuel à long terme le développement d'un système de redevance pour le prêt public.
- iii. Serait également à examiner la possibilité de commanditer davantage de nouvelles œuvres auprès des artistes estoniens (pièces de théâtre, œuvres musicales, peintures...) et de promouvoir ces œuvres à l'étranger.
- iv. Impôts, sécurité sociale et retraites ainsi que déductions fiscales pour dépenses admissibles pour les artistes devraient être réexaminés.
- v. Une attention devrait être portée sur l'introduction sélective de bourses ou d'aides pécuniaires à long terme à l'intention des artistes pour assurer la continuité de la production artistique par le biais du Fonds culturel estonien.
- vi. Une attention particulière devrait être apportée à la formation des artistes et à leurs possibilités de survivre au sein de l'économie de marché.
- vii. De nouveaux partenariats devraient être instaurés entre les pouvoirs publics et la communauté artistique, fondés, autant que faire se peut, sur des préoccupations communes et des aspirations partagées.
- viii. Il conviendrait de mettre en place une instance officielle au sein de laquelle seraient examinées les priorités en matière de création artistique et, globalement, les systèmes et dispositifs d'aide.
- ix. Une assistance pour l'établissement de centres d'information culturelle pour des formes artistiques autres que la musique devrait être prise en considération.
- x. Un contrôle et une recherche systématiques devraient être menés sur les effets de la privatisation en général et sur les industries culturelles, sur le milieu de l'édition en particulier.

## **Recommandation III : mise en valeur de la participation à la vie culturelle**

- i. Les instances de financement, y compris le ministère, devraient clarifier leurs positions sur la relation entre les soutiens à la consommation et à la production, et sur l'accès et la participation.
- ii. Le ministère devrait examiner la possibilité de développer un dispositif pouvant soutenir la mise en valeur du marketing, de la promotion, de la communication, et de l'information/interprétation par les organisations culturelles, par exemple sous forme d'offre en matière de formation.

- iii. L'accent devrait être mis sur le rôle des arts et de la culture pour redonner du pouvoir aux groupes défavorisés, et il s'agirait d'identifier des mesures permettant de promouvoir une participation active accrue de la part des minorités culturelles dans la vie culturelle du pays en entier.
- iv. Un examen devrait être mené sur l'éducation artistique dans les écoles en vue de favoriser son rôle dans la création de publics pour l'avenir et dans le développement du talent créatif.

#### **Recommandation IV : accélérer la décentralisation**

- i. Il s'agirait de clarifier les rôles et les responsabilités des différents niveaux de gouvernement en ce qui concerne la culture, et les attentes de l'Etat quant au rôle des autres agences devraient être articulées.
- ii. Le ministère (gouvernement) devrait examiner la mise en place d'un réseau de fonctionnaires culturels régionaux comme éléments d'un programme de restructuration générale.
- iii. Considération devrait être donnée au rôle éventuel de promotion et de conseil à confier à de tels fonctionnaires eu égard aux actions du Fonds culturel estonien.

#### **Recommandation V : améliorer le processus politique**

- i. Le besoin actuel d'informations et de recherche en matière de politique culturelle devrait être évalué, et une cellule (ou un réseau) d'information devrait être créée pour fournir ces informations, contrôler le développement culturel et l'impact de la politique culturelle.
- ii. Afin de faire un usage du patrimoine culturel qui soit sain du point de vue économique mais aussi juste des points de vue culturel et environnemental, les implications des tendances observées concernant le tourisme devraient être explicitées et l'action nécessaire pour la restauration, la protection, la programmation, la promotion et le marketing devrait être initiée.
- iii. Le cadre juridique récemment créé devrait être utilisé comme base pour la mise au point d'un texte écrit sur la politique publique nationale concernant la culture.
- iv. Le traitement réglementaire de la culture sur le plan parlementaire devrait être institué.
- v. Le développement à l'avenir de la formule de commissions de conseil auprès du ministère et au niveau des pouvoirs locaux devrait être examiné.
- vi. Les relations entre le ministère et le Fonds culturel estonien devraient être clarifiées pour renforcer la position semi-autonome (*arm's length*) de ce dernier.
- vii. Un forum culturel national établi sur une base représentative devrait être considéré comme un moyen formel de dialogue constitué à partir de fondations informelles, existantes ou potentielles. Un tel forum pourrait interagir avec le Comité de la Culture du Parlement s'agissant du développement et de l'examen de la politique.



- viii. On devrait examiner la possibilité de tenir à Tallinn, en 1996, un séminaire public donnant les grandes lignes des conclusions du Rapport national, les conclusions et recommandations du présent rapport et ceux du rapport final sur le débat devant le Comité de la Culture du Conseil de l'Europe à Strasbourg.
- ix. Un tel séminaire public devrait être considéré comme une plate-forme éventuelle pour lancer un forum culturel national prospectif. Ce forum pourrait fonctionner en tant qu'organisme de conseil *arm's length*, en interaction avec le Ministère, le gouvernement, le Parlement, pour les questions concernant le développement et l'examen de la politique culturelle.



# **ANNEXES**



**Annexe 1:**  
**LISTE DES PERSONNES CONTACTÉES ET INTERVIEWÉES**

---

---

**1ère visite -**

18 avril 1995, Tallinn

M. JAAK ALLIK, Ministre de la Culture sans portefeuille, Ministère de la Culture et de l'Education

M. VEIKO JURISSON, Secrétaire Général, Ministère de la Culture et de l'Education

Dr REIN RAUD, Professeur, Recteur

M. MIKKO LAGERSPETZ, Chercheur et Lecteur à l'Institut des Humanités

(les deux dernières personnalités étaient membres du groupe de recherche ayant élaboré le Rapport national)

M. HARRI TALIGA, Expert, ex-Directeur du Département de Politique artistique et culturelle du Ministère de la Culture et de l'Education

M. MATI RASK, Chef du Département du Budget et de l'Economie, Ministère de la Culture et de l'Education

Fonctionnaires du Département de Politique artistique et culturelle, Ministère de la Culture et de l'Education :

Mme SIIRI SAARMANN, Expert en économie

Mme AIME VESMES, Premier Conseiller juridique

Mme KERSTI PAEVEER, Conseiller juridique

Mme REET REMMEL, Conseiller musical

M. ENN KABRITS, Expert théâtral en chef

Mme TIJU VALM, Conseiller-bibliothécaire

Mme MALL SAUL, Expert en bibliothèques scolaires

M. ALAR OJALO, Conseiller en culture populaire, Directeur en exercice du Département de Politique artistique et culturelle

M. MADIS JARV, Conseiller en relations étrangères

19 avril 1995, Tallinn

Poursuite des entretiens avec les fonctionnaires suivants, attachés au Département de Politique artistique et culturelle :

M. ENN REKKOR, Conseiller pour les questions cinématographiques

Mme KAIA VARBRAK, Conseiller dans le domaine des musées

Mme EBE NOMBERG, Conseiller pour les beaux-arts

Mme MARJU LAUR, Expert en chef en médias

Mme HELLE PUUSEPP, Directrice de projet, Département international

M. AAVO VIIOL, Directeur exécutif

Mme AINIKI VALJATAGA, Directrice des Relations publiques, Fonds culturel estonien

M. JAAN TAMM, Directeur Général, Office central des Antiquités

M. JURI KIVIMAE, Directeur, Office central des Antiquités

M. URMAS OOLUP, Directeur adjoint, Archives de la Ville de Tallinn  
Mme SILVI TEESALU, Secrétaire, Institut culturel danois  
Mme CATHERINE SUARD, Attachée culturelle et Directrice du Centre culturel français, Ambassade de France  
Mme IMI-REET KASSIK, Directrice de centre, British Council  
Mme MARIKA TOLVANEN, Directrice, Bureau d'Information du Conseil ministériel nordique  
Mme VICTORIA MIDDLETON, Chargée des affaires publiques, Services d'Information des Etats-Unis, Ambassade des Etats-Unis  
Mme LAINE KOIVA, Assistante culturelle, Services d'Information des Etats-Unis  
Mme KADI RAUDALAINEN, Directrice, Office culturel hongrois  
M. NEEME KUNINGAS, Directeur, Compagnie d'opéra et de ballet "Estonia"  
M. ENNO MATTISEN, Directeur, Institution nationale de concerts "Eesti Kontsert"  
M. MADIS KOLK, Producteur, Institution nationale de concerts "Eesti Kontsert"

20 avril 1995, Tallinn

Mme LORE LISTRA, Directrice, Institut estonien  
Mme LARISSA STEPANOVA, Directrice de la 23ème Ecole secondaire de Tallinn  
Mme ENDLA PAEV, Conseiller scolaire en langues vivantes, Municipalité de Tallinn  
M. SERGEI IVANOV, Député et Président du Centre culturel russe  
M. NIKOLAI SOLOVEI, Président, Union des Associations éducatives et caritatives d'Estonie  
M. JAAK PROZES, Directeur, Fondation "Fenno-Ugria"  
M. ANTS-ENNO LOHMUS, Président, Union des Minorités nationales  
Mme NELLI MELTS, Directrice, Editions russes "Aleksandra"  
Mme AILI AARELAID, Chercheur associé, Académie des Sciences, Institut de Philosophie, de Sociologie et de Droit  
M. JAAN LAAS, Chercheur, Académie des Sciences, Institut d'Economie  
Mme ANU LIIVAK, Intendante, Centre des Arts de Tallinn, Association artistique estonienne  
M. MATI SIRKEL, Secrétaire, Union des Ecrivains estoniens  
M. ENN POLDROOS, Membre du Conseil d'Administration, Association artistique estonienne  
M. LEPO SUMERA, Président, Union des Compositeurs estoniens, ex-Ministre de la Culture  
Mme REET MIKKEL, Directrice Générale, Union des Théâtres estoniens  
M. HAIN TOSS, Président, Union des Architectes estoniens  
Mme MARIKA VALK, Directrice, Musée d'Art d'Estonie  
M. VEIKO JORISSON, Secrétaire Général, Ministère de la Culture et de l'Education  
M. PAUL-EERIK RUMMO, Député, ex-Ministre de la Culture et de l'Education

21 avril 1995, Lahemaa et Narva

Mme ANNE KUREPALU, Historienne, Parc national de Lahemaa  
M. TEET KOITJARV, Directeur adjoint, Parc national de Lahemaa  
Mme ELLE VALJA, Directrice, Centre d'apprentissage des langues de Narva  
M. MIHHAIL STALNUHHIN, Conseiller municipal de Narva  
M. ANTS LIIMETS, Secrétaire de la Ville de Narva, Président de la Société estonienne de Narva  
Mme LUISE SOKOLOVA, Directrice, "Gymnasium" estonien de Narva

M. MART MIHMAR, Directeur adjoint, "Gymnasium" estonien de Narva  
Mme SILVI ILMENSKAJA, Vice Présidente, Société estonienne de Narva  
Mme GALINA MOLDON, Maire adjoint, Municipalité de Narva  
M. BORIS PARSIN, Directeur, Département de la Culture et de la Jeunesse, Municipalité de Narva  
M. JAAN LINDE, Directeur adjoint, Département de la Culture et de la Jeunesse, Municipalité de Narva  
M. VALENTIN PAPPA, Conseiller municipal de Narva  
M. ELDAR EFENDIJEV, Directeur, Musée de Narva

#### 22 avril 1995, Tartu

Mme AASA MUST, Directrice, Centre culturel de l'Université de Tartu  
Mme ILONA KOLBERG, Chercheur, Centre culturel de l'Université de Tartu  
M. ENRICO TALVISTU, Directeur adjoint, Musée d'Art de Tartu  
Mme EPP PREEM, Musée d'Art de Tartu  
M. MARTTI PREEM, Architecte de la Ville de Tartu, Municipalité de Tartu  
M. JURI LUMISTE, Dramaturge en chef, Théâtre national "Vanemuine"  
M. EVALD KAMPUS, Dramaturge, Théâtre national "Vanemuine"; Président de la Société "Vanemuine"

#### 23 avril 1995, Viljandi

Collège culturel de Viljandi :

M. ENN SIIMER, Recteur  
Mme MAI SARNET, Directrice adjointe  
Mme ENE LUKKA, Directrice, Département de Musique populaire  
Mme TIJU MANNISTE, Directrice, Département de Littérature et d'Histoire  
M. ENN MEISSAAR, Lecteur dans le domaine des Danses populaires  
Mme HELGI KALDMA, Chef des informations, Journal municipal "Sakala"  
Mme AIME JOGI, Correspondante, Radio Mulgi  
M. ANDRES MARAND, Président, Club culturel "Koit"

Membres de la Société artistique de Viljandi :

Mme TIJU MANNISTE, Directrice  
Mme LEED REINULA, Artiste sur textiles  
M. PRIIT PANGSEPP, Peintre  
Mme KERSTI RATTUS, Peintre  
M. KALEV RATTUS, Directeur Général, Société des Auteurs estoniens

#### 3 juillet 1995, Tallinn

M. TONIS LUKAS, Député, Président du Comité de la Culture du Parlement estonien  
M. MART KUBO, ex-Ministre de la Culture; Député, Comité de la Culture du Parlement estonien (Riigikogu)

M. KALJO TAMM, Conseiller, Département juridique, Assemblée nationale  
M. JAAK ALLIK, Ministre de la Culture sans portefeuille  
M. TOIVO KULDSEPP, Directeur du Département de Politique artistique et culturelle, Ministère de la Culture et de l'Education  
M. ANTS LEEMETS, Ministre des Affaires régionales sans portefeuille  
Mme URVE TORI, Economiste en chef, Ministère des Finances  
M. ENNO MATTISEN, Directeur, Institut national "Eesti Kontsert"

4 juillet 1995, Tallinn et Pärnu

Mme ENE VOHU, Directrice, Département culturel, Municipalité de Tallinn  
M. MART KUBO, Conseiller municipal de Tallinn  
M. MARK SOOSAAR, Cinéaste et Directeur du Centre culturel "Chaplin"

5 juillet 1995, Pärnu

M. AIN ROOST, Gouverneur adjoint, Gouvernement régional de Pärnu  
Mme HELVE ARUMAGI, Chef du Département de la Culture et des Loisirs, Gouvernement régional de Pärnu  
Mme REEDI HANSEN, Bibliothécaire en chef, Bibliothèque centrale de la Région de Pärnu  
M. ENN TASALAN, Conseiller sportif, Gouvernement régional de Pärnu  
M. TIIT KASK, Maire adjoint de Pärnu  
Mme AET MAATEEK, Conseiller pour les Affaires de jeunesse, Gouvernement régional de Pärnu  
Mme HELI KALLASMAA, Conseiller culturel, Gouvernement régional de Pärnu  
M. UUDO LAANE, Directeur Général, Centre culturel "Siimani Maja", à Pärnu  
M. RAIVO KAIK, Directeur Général, Association des Pouvoirs locaux de la Région de Pärnu

6 juillet 1995, Saaremaa, Kuressaare, Nasva

M. OLO VEVERS, Maire de Kuressaare  
Mme TIJU VILLSAAR, Conseiller culturel, Municipalité de Kuressaare  
Mme VALVE ALAS, Conseiller en matière d'éducation, Municipalité de Kuressaare

Membres du Gouvernement régional de Saare :

M. HANS TEIV, Chef du Département de Développement régional  
M. TARMO PIKNER, Conseiller en Relations étrangères  
Mme LEA KULDSEPP, Conseiller culturel

M. OLAVI PESTI, Directeur des Sciences, Musée de Saaremaa  
M. TIIT KOSTER, Directeur, Ecole de Musique de Kuressaare  
Mme KAIE HOLM, Directrice, Bibliothèque centrale de Saaremaa  
Mme MARET PANK, Directrice, Institut des Iles  
M. ALBERT UUSTULND, Auteur  
Mme ENDA NAABER, Auteur



Mme KULLIKE JARVILLA, Graphiste  
M. BRUNO PAO, Président du Club culturel maritime

7 juillet 1995, Tallinn

M. MIHKEL REIAL, Directeur technologique, Bibliothèque nationale  
Mme MARI KANNUSAAR, Directeur Général adjoint, Bibliothèque nationale  
Mme RITA ENNA, Directrice adjointe, Centre d'Information et de Documentation du Conseil de l'Europe en Estonie  
Mme EPP EELMAA, Conseiller en littérature et en édition, Ministère de la Culture et de l'Education

8 juillet 1995, Tallinn

Mme MALLE AGABUS, Union des Architectes d'intérieur estoniens  
M. HEIKI KONGI, Président de l'Union des Stylistes estoniens  
M. HAIN TOSS, Président de l'Union des Architectes estoniens  
Mme MEELI TRUU, Union des Architectes estoniens  
Mme KATRIN PERE, Union des Artistes sur textiles estoniens  
Mme ANU LIIVAK, Intendante, Association des Artistes estoniens/Centre artistique de Tallinn  
M. ALEKSANDER JAKOVLEV, Société des Stylistes estoniens  
Mme MAIMU BERG, Auteur, Association des Auteurs audiovisuels estoniens/Union des Cinéastes estoniens  
M. TONU TEPANDI, Député, Commission des finances du Parlement; Président de l'Union théâtrale estonienne

9 juillet 1995, Tallinn

M. JAAK ALLIK, Ministre de la Culture  
M. PEETER JALAKS, Directeur artistique du Théâtre national de Rakvere et propriétaire du premier théâtre privé d'Estonie – le "Von Krahl Théâtre"

11 juillet 1995, Narva

M. MART AARE, Maire adjoint de Narva, Municipalité de Narva  
Mme GALINA MOLDON, Maire adjoint de Narva, Municipalité de Narva  
M. ANTS LIIMETS, Secrétaire de la Ville de Narva, Président de la Société estonienne de Narva  
Mme RAISSA LIHHANOVA, Conseiller auprès du Maire de Narva pour les questions de nationalité  
M. ELDAR EFENDIJEV, Directeur du Musée de Narva

## **Annexe 2: REMARQUES SUR LA MÉTHODOLOGIE**

---

C'est en s'inspirant de l'approche adoptée par l'OCDE pour l'évaluation des résultats économiques nationaux, ultérieurement adaptée aux domaines de l'éducation, des sciences et de la technologie, que débutait, en 1985, le Programme européen d'Examen des politiques culturelles des Etats membres du Conseil de l'Europe.

La finalité globale de ce type d'étude est d'aider à déterminer la valeur et la pertinence de la politique appliquée en fonction des buts et objectifs déclarés ; de s'assurer de la validité des prévisions et de la solidité du système de prise de décisions, notamment au plan de l'attribution des crédits. L'évaluation des politiques publiques s'articule autour de critères tels que la transparence, la responsabilité et le respect des valeurs fondamentales d'une société, celles exprimées dans sa Constitution, par exemple.

Il convient en outre d'apprécier la concordance desdites politiques avec d'une part, les obligations supranationales et internationales résultant d'accords, de protocoles et de conventions et, de l'autre, les valeurs fondamentales des organismes internationaux auxquels appartient l'Etat national.

En ce qui concerne la dimension internationale de l'examen des politiques publiques, on notera que ce processus facilite les comparaisons et le dialogue de même qu'il permet aux responsables de la conception, de l'élaboration et de l'application des politiques de bénéficier de l'expérience de leurs pairs.

Sur le plan intérieur, la procédure d'évaluation peut contribuer à clarifier les problèmes et à affiner les priorités. Elle est par ailleurs susceptible de catalyser l'amélioration de la compréhension mutuelle entre les décideurs d'une politique et ceux qui en font l'objet.

Opportunité et justesse de l'objectif constituent l'un des soucis majeurs du processus d'examen des politiques publiques, ce tant à l'échelon intérieur qu'à l'échelon international. L'évaluation est une activité critique qui fait appel à un large éventail de disciplines universitaires ainsi qu'à divers types de recherches. Elle s'appuie sur des techniques issues des sciences sociales dont elle se distingue cependant par sa multidisciplinarité et par le fait que, contrairement à l'activité universitaire traditionnelle, elle a essentiellement pour objet d'influer sur les actions menées dans le domaine spécifique de la politique analysée. Elle cherche à estimer, en termes de résultats et d'incidences, la qualité de ce qui a déjà été accompli et permet de mieux savoir comment réaliser les développements à venir, tout en reconnaissant qu'aucune politique n'est établie à titre définitif et peut, au cours du temps, voir ses options évoluer en fonction de variables socio-économiques, de mutations idéologiques ou de changements politiques.

Le processus d'examen se déroule dans un contexte politique et économique dont il subit inévitablement les effets. "L'évaluation comprend deux dimensions distinctes. Elle procède de la logique d'enquête et appartient à un système, au demeurant fort complexe, de relations sociales et politiques". Elle se trouve de plus en plus intégrée aux opérations organisationnelles, ce à un niveau structurel, comme l'illustre la notion d'évaluation formative qui, intervenant au cours de

l'application d'une politique ou d'un programme, permet aux décideurs, si besoin est, d'en modifier la mise en œuvre aux fins de mieux atteindre les objectifs fixés.

Compte tenu de cette étroite connexion entre l'évaluation et le fonctionnement, il est communément admis que la responsabilité de l'évaluation soit confiée à un organisme extérieur.

On pourrait dire de l'évaluateur qu'il joue les éminences grises servant d'intermédiaire entre divers dépositaires d'enjeux. Son indépendance est capitale puisqu'il est là pour susciter le débat et stimuler l'action, il doit donc être libre de toute contrainte afin de pouvoir critiquer et prendre la parole au nom des dépositaires hésitant à le faire eux-mêmes.

Il est par ailleurs possible de considérer l'évaluation formative comme un processus au sein duquel l'évaluateur collabore avec son "client" aux progrès de l'auto-évaluation, du développement et de l'apprentissage, infirmant ainsi la notion d'indépendance vis-à-vis de ceux qui font l'objet de l'évaluation. Dans le cas de ce processus d'évaluation sommative qui doit amener l'évaluateur à formuler des conclusions objectives et définitives, il convient que ce dernier respecte les principes d'impartialité, d'extériorité et d'autorité sans aucunement s'impliquer dans le processus de modification.

L'approche adoptée par le Conseil de l'Europe quand, en 1985, il a instauré le Programme européen d'examen des politiques nationales, s'inspire de ces deux tendances et insiste sur :

- a. la détermination des objectifs
- b. la définition des programmes d'action subséquents
- c. la mesure des résultats/conséquences
- d. la vérification des mesures relatives aux résultats/conséquences.

Le processus comporte donc :

- a. la rédaction d'un "rapport national" établi par le pays dont la politique est examinée, exposant le point de vue officiel des autorités nationales compétentes ;
- b. la constitution d'un groupe international d'experts indépendants qui se rendra dans le pays concerné, procédera à des auditions, entreprendra diverses visites et examinera les documents appropriés ;
- c. la préparation, par le groupe d'Experts, d'un rapport tenant compte de son expérience et du rapport national ;
- d. l'examen des deux rapports publiés au cours d'une réunion du Comité de la Culture du Conseil de l'Europe ainsi que l'élaboration et la publication d'un compte rendu des débats ayant eu lieu lors de cette réunion.

Dans la mesure où il existe maintes acceptions du terme culture, les paramètres du rapport national se trouvent en partie fixés par les définitions et les cadres propres aux autorités publiques compétentes du pays dont la politique fait l'objet de l'évaluation. Toutefois, étant donné que les politiques publiques culturelles se manifestent tant au plan national qu'aux niveaux régional et local, on conçoit que ces paramètres soient dynamiques. En bref, "le rapport national prend en considération les domaines que les autorités publiques du pays considèrent

comme culturels et dans lesquels elles interviennent directement ou indirectement par des dispositions législatives ou réglementaires et par divers financements." (Wangermée, 1993).

Si les auteurs des rapports nationaux bénéficient de force détails et précisions, les groupes d'experts internationaux ne disposent, quant à eux, pratiquement d'aucun conseil écrit sur l'obtention et le traitement des indicateurs.

Il est clair que les indicateurs sont des sortes d'outils "empiriques" que l'on utilise pour évaluer une politique ou un programme et que l'on élabore à partir des objectifs – au reste abstraits – d'une politique aux fins d'obtenir des éléments de mesure concrets relatifs aux diverses composantes desdits objectifs. Les indicateurs sont donc des mesures spécifiques qui permettent de déterminer le degré de réalisation des objectifs d'une politique donnée auquel parvient effectivement une activité.

Cependant, les indicateurs dont on dispose (Girard, 1992) sont davantage des indicateurs culturels que des indicateurs de politique culturelle, ainsi portent-ils, par exemple, sur le "potentiel culturel d'une nation" (Girard, 1992) s'intéressant, entre autres, aux dépenses culturelles des ménages, ce qui peut fort bien n'avoir aucun rapport avec l'intervention directe ou indirecte des autorités publiques nationales dans le domaine de la culture proprement dit.

Les indicateurs culturels révèlent donc l'intérêt porté d'une part, aux divers courants culturels au fil des ans et, de l'autre, aux tendances et priorités actuelles dont témoignent les changements de politique, de structures et de types de dépenses ; en outre, ils indiquent la connexion entre ces courants et l'évolution des schémas de consommation. En ce qui concerne la comparabilité des résultats, ces indicateurs rencontrent un certain nombre de problèmes relatifs tant aux définitions et attributions différentes des divers services culturels gouvernementaux qu'à la variété des méthodes employées pour réunir les données statistiques. S'il est possible de faire des comparaisons thématiques globales, il est en revanche extrêmement difficile d'établir des comparaisons statistiques détaillées (Girard, 1992).

Par ailleurs, lesdits indicateurs sont, on l'a vu, des indicateurs culturels et non des indicateurs de politique culturelle, il reste à élaborer ces derniers même s'ils doivent être interdépendants des indicateurs culturels. Les indicateurs de politique culturelle mettront toutefois l'accent sur le processus de la politique menée autant que sur ses résultats. Les avantages que le programme d'évaluation peut tirer de cette option sont particulièrement évidents dans le cas de l'évaluation de la politique culturelle de l'Estonie actuellement en cours.

Pour l'instant, ainsi qu'on l'a déjà mentionné, il n'y a pas en Estonie de politique culturelle clairement définie. Néanmoins, on y trouve un large éventail d'actions dont on pourrait dire qu'elles constituent une politique culturelle implicite selon les paramètres du programme d'évaluation. Or, il y a des limites, tant conceptuelles que concrètes, à une "politique implicite", et l'exigence de transparence, qui notamment s'impose dans une société civile démocratique, semblerait indiquer que les politiques se doivent d'être explicites.

Par conséquent, dans le cadre d'une approche fonctionnelle de l'application des indicateurs de politique culturelle à l'évaluation, il est inévitablement prêté attention aux moyens, méthodes et mécanismes des interventions ; aux influences formatives opérant au niveau de la prise de décision ; à la manière dont les décisions sont infléchies et communiquées.

Ce schéma analytique devrait s'avérer plus appréciable encore dans le cas de pays comme l'Estonie où, non seulement les interventions et les décisions connexes ont une origine récente – en raison du rejet systématique des cadres, institutions et processus politiques des cinquante années de domination soviétique – mais où, en outre, les nouvelles structures, au sein desquelles les décisions sont prises et transmises, sont en cours d'élaboration.

A l'évidence, le changement est l'une des caractéristiques fondamentales de toute société – comme le montrent clairement de précédentes évaluations dont celle, par exemple, de la politique culturelle de l'Italie. Toutefois, en ce qui concerne l'Estonie, se posent des problèmes particuliers, semblables à ceux rencontrés lors d'autres évaluations de niveau et d'importance différents.

La solution pragmatique à ces problèmes spécifiques qu'ont adoptée les groupes d'experts successifs a été d'articuler la recherche autour des études sur le terrain (en utilisant une approche semi-structurée ciblée), avant de recourir à d'autres moyens (dont l'analyse secondaire) comme il se doit.

Dans le cadre des contraintes imposées par le programme prévoyant deux visites sur le terrain par groupe d'experts (d'environ une semaine chacune), l'approche adoptée est tout à fait conforme aux impératifs du programme d'évaluation dans leur ensemble, impératifs dont l'objectif est de permettre à chacun des Etats membres :

- de récolter des informations sur les objectifs et les pratiques des pays étrangers, particulièrement en ce qui concerne les innovations ;
- d'analyser les succès et les échecs des mesures mises en œuvre et, à partir de là, d'établir des comparaisons internationales ;
- de faire progresser les méthodes d'évaluation ;

et au Conseil de l'Europe lui-même :

- d'apporter une aide à l'Etat qui se prête à l'examen ;
- de mettre au point des instruments de mesure et des indicateurs facilitant la comparaison internationale des politiques culturelles ;
- de donner une impulsion à de nouvelles actions conjointes dans le domaine de la coopération culturelle.

Les méthodes employées pour l'élaboration de ce rapport concordent avec celles utilisées lors d'évaluations antérieures, à savoir :

- l'examen minutieux et l'évaluation du Rapport national ;
- un programme d'entretiens avec des responsables de la conception et de l'application de la politique ainsi qu'avec un échantillon des personnes concernées par ladite politique comprenant des créateurs et des administrateurs ;
- l'analyse secondaire d'un large éventail de documents écrits et de données publiées ;
- des débats au sein même du groupe d'Experts ;
- la visite d'institutions culturelles et la présence lors de manifestations culturelles.

L'ensemble de ces méthodes constitue un cadre aussi complet que rigoureux pour l'évaluation, même si les techniques utilisées sont en elles-mêmes plus "douces" que celles employées lors de

l'élaboration du Rapport national et originellement préconisées, notamment au plan du "mesurage".

Ceci tient en partie à des variations inévitables entre les caractéristiques des indicateurs culturels et celles des indicateurs de politique culturelle – ces derniers restant à mettre au point, même s'ils découleront clairement de la conceptualisation des principes et valeurs de cette politique, d'une part, et des processus de développement de celle-ci: mise en œuvre, communication, réexamen et évaluation, d'autre part.

Le programme d'examen du Conseil de l'Europe et l'approche sur laquelle il repose, ont tous deux été adoptés à une époque où la comparabilité des comportements culturels et du soutien des activités culturelles sur une base empirique était considérée comme possible, la stabilité étant considérée comme une hypothèse intrinsèque.

Mais il n'est plus possible de partir d'une telle hypothèse et il convient sans doute encore plus maintenant de se pencher sur la question des indicateurs de politique culturelle compte tenu de leur importance dans les processus de développement.

Aussi est-il recommandé pour la prochaine évaluation en profondeur du programme d'examen des politiques culturelles d'envisager de s'inspirer de l'expérience des divers groupes experts, afin de tenter d'élaborer de façon préliminaire des indicateurs de politique culturelle.

### **Annexe 3: REMARQUES SUR LA SOCIÉTÉ CIVILE EN ESTONIE**

---

Ainsi que l'énoncent Oliveira et Tandon : "Au cours de ces deux dernières décennies, des gens de toute classe, toute opinion, toute appartenance ethnique se sont mobilisés pour défendre la démocratie et les droits de l'homme ; pour lutter en faveur d'une évolution plus équitable, d'un environnement plus sain, ou, plus simplement, pour améliorer la qualité du quotidien de leur prochain et de leur communauté" (1994). Solidarité et coopération ne sont en aucun cas un concept nouveau, ce qui l'est aujourd'hui, c'est l'extension de ces vertus au domaine public à l'échelle mondiale, ce qui constitue un phénomène inédit, c'est ce mouvement universel vers la participation et l'influence du citoyen. Ledit mouvement peut avoir diverses sources d'inspiration : spirituelle, religieuse, morale, ou politique, il n'en est pas moins vrai qu'il faut à présent prendre en compte ce troisième secteur – non gouvernemental et à but non lucratif – qui non seulement coexiste mais interagit avec le marché et les gouvernements. L'action privée (du citoyen) pour le bien public est une notion nouvelle dans bien des parties du monde, or il s'agit de la clé de voûte de la société civile.

Comme tous les pays, l'Estonie a sa propre manière de constituer une société civile (Aareleid-Tart et Tart, 1995). Si par certains aspects cette manière s'apparente à celle adoptée dans les divers pays de l'ancien bloc communiste, elle en diffère par d'autres. Son caractère exceptionnel tient à la situation spécifique d'une nation qui, parvenue à un haut degré de conscience nationale, a été privée du statut d'Etat ; pendant des années la société civile a donc pris la forme d'une alternative culturelle aux structures du pouvoir étranger.

C'est au cours des années 1840 et 1850, sous la domination des Allemands baltes, que s'est forgée l'idéologie de la société civile estonienne. Pendant les dernières décennies du joug allemand balte et la période de russification tsariste qui suivit, les Estoniens fondèrent nombre d'associations préservant leur identité nationale propre.

Durant les années de totalitarisme stalinien, la participation aux activités artistiques amateurs fut la seule manifestation d'action civile véritablement libre. C'est ainsi que la tradition des festivals de chant, instaurée en 1869, a pu se perpétuer.

Dans les années 1950 et 1960, il existait en Estonie un réseau d'associations civiles (issues de diverses sociétés artistiques ou autres organismes civils apolitiques, dont les groupes amateurs) qui s'était constitué en dehors des organisations implantées par l'Union Soviétique et échappait à l'autorité de Moscou.

Selon, Ailli Aareleid-Tart et Indrek Tart, de 1968 à 1985, "la société civile adopta les caractéristiques d'une résistance culturelle", s'appliquant à développer une attitude critique à l'égard du pouvoir soviétique. On peut à présent qualifier cette période de "société semi-civile", dans la mesure où il n'existait alors pas de dialogue ouvert avec l'Etat.

Dans les années 1980, les intellectuels à la tête de cette société semi-civile décidèrent de rompre le silence passif et entamèrent la lutte pour le maintien de la langue estonienne et d'autres valeurs nationales. Ainsi que dans la plupart des pays de l'ancien bloc communiste, le processus de

restauration d'une société civile fondée sur des bases libérales a commencé en 1988. A l'heure actuelle, la société civile estonienne se développe essentiellement dans les villes, les associations rurales s'attachant principalement à leurs propres intérêts à caractère local, alors que les associations urbaines ont des objectifs plus éclectiques. Les chercheurs estoniens déplorent que les associations bénévoles ne jouent pas le rôle de pivot de la restauration d'une mentalité sociale et ne concourent pas à faciliter l'adaptation aux nouvelles règles politiques et économiques. Il est évident que l'on ne peut pas se borner à copier des règles toutes faites empruntées à l'Europe de l'Ouest et qu'il faudra du temps pour instaurer une société civile fondée sur des bases véritablement libérales. Quoi qu'il en soit, il semble que la majorité des observateurs s'accordent à reconnaître l'importance du rôle potentiel du secteur culturel dans ce processus.



#### **Annexe 4:**

### **REMARQUES SUR LE RAPPORT NATIONAL**

---

Le Rapport national est, pour les travaux du groupe d'Experts, un pilier solide, conçu de manière systématique. Son objectif déclaré est de rendre compte du développement de la politique culturelle de l'Estonie de 1988 à 1995 et d'exprimer le désir d'intégrer plus étroitement l'Estonie dans les structures européennes.

Commandité par un Ministre, le Rapport a été essentiellement réalisé durant le mandat d'un autre, puis approuvé et présenté au Comité de la Culture par un troisième. C'est dire le rythme de changement de la vie publique estonienne, ce qui n'est pas sans nuire à la continuité, tant de la politique que de l'action.

Toutefois, soulignant un continuum du développement culturel qui s'étend sur plusieurs siècles et à des réalisations culturelles importantes et multiples, le Ministre Jaak Allik, préfaçant le Rapport national, évoque "l'âge d'or" de la première République estonienne de 1918 à 1940, pour l'opposer aux sombres années de l'occupation soviétique, période d'asservissement de l'art et de la culture au Parti et à l'Etat.

Ironie du sort, les conditions de cet asservissement ont créé, selon lui, un niveau de participation et de moyens culturels qu'il qualifie de "fantastique" encore que, de toute évidence, ce niveau ait exigé certains coûts, souvent très élevés. On songe en particulier à des phénomènes périodiques tels que : la répression des artistes critiquant le régime soviétique ; l'étouffement de l'innovation et de l'expérimentation ; le risque de figer en clichés les traditions culturelles locales et nationales ; enfin, les diverses menaces que faisait peser le processus de russification sur la culture autochtone et à la langue estonienne.

La capacité du secteur culturel estonien et de bon nombre de ses artistes et intellectuels, durant les années soviétiques, de continuer à "apercevoir la lumière au bout du tunnel" a joué, de l'avis du Ministre, une influence décisive sur le processus qu'on ne peut qualifier de second "sursaut national" (parallèle à celui des années 1860 à 1880 mais qui, canalisé par la "Révolution en chantant" de 1988 et d'autres éléments de l'effondrement de l'Union soviétique et des occasions ainsi offertes, ont aidé à mener à l'indépendance de 1991.

Depuis cette indépendance cependant, d'autres coûts résiduels de la construction artificielle du secteur estonien de la culture durant la période soviétique sont apparus. Même les gouvernements, qui reconnaissent l'importance du rôle historique du secteur culturel et mesurent son potentiel présent et futur, sont dans l'impossibilité de maintenir en état l'infrastructure humaine et matérielle de ce secteur. Il faut y voir, en partie, les effets des aspects socio-économiques de la transition et de la transformation en un système postcommuniste et, en particulier, de l'introduction d'une économie de marché. Mais la situation est due aussi à ce que l'on pourrait qualifier de crise de légitimation, où les rôles présent et futur du secteur culturel doivent être définis à la fois par ce secteur et par le gouvernement, dans le cadre des principes directeurs et des processus décisionnels y afférents.

Le Ministre voit la menace d'une culture commerciale de masse, l'attraction alternative de la vaste gamme des possibilités de loisirs désormais disponibles et d'autres priorités sociales, comme autant d'influences négatives puissantes. Elles agissent tant sur les organisations culturelles – qui perdent, ou ont déjà perdu, de larges fragments de leurs audiences ou publics – que sur les artistes ou travailleurs culturels individuels dont la position et le rôle dans la société se désagrègent.

Face à cette situation et à d'autres revendications concurrentes sur les priorités en matière de fonds publics, les dangers guettant le secteur culturel sont évidentes et, selon le Ministre, la situation de sous-secteurs tels que théâtres, musées, films et publications culturelles est particulièrement précaire.

Dans ce contexte, il est encourageant de constater que, de l'avis du Ministre, les solutions se trouvent uniquement "dans la restructuration du domaine culturel et (la poursuite) d'une politique ciblée visant à orienter ... la vie culturelle vers les modes d'existence caractérisant les sociétés ouvertes et les démocraties". Signalant, au sein de la coalition dirigeante, un accord de tous les partis sur les questions culturelles, le Ministre y voit une solide fondation de la future politique. Il exprime l'espoir que les membres du Comité de la Culture pourront formuler des recommandations qui aideront l'Estonie à résoudre les problèmes liés au désir de maintenir un bon niveau d'aide publique à la culture, tout en redéfinissant les rôles du secteur culturel et en cherchant à développer des formes de soutien autres que le financement public, aussi important soit-il.

En recherchant sur ces questions l'avis de ses pairs au sein du Comité de la Culture, le Ministre exprime un aspect de la réintégration de l'Estonie dans le monde culturel européen.

C'est aussi un thème majeur du Rapport national lui-même qui insère dans une vaste fresque historique son analyse du développement de la vie et la politique culturelles de l'Estonie, bien que la principale période étudiée soit 1988-1995.

Rappelant l'émergence relativement récente du concept d'Etat estonien, le Rapport national considère que "l'éveil national" des années 1860 à 1880 est le pivot du développement de la notion de culture en Estonie et, beaucoup plus tard, des contours d'une politique culturelle estonienne. Mais le Rapport dit aussi que cette période a été brève et suivie par plusieurs vagues de russification : "Jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, précise-t-il, la notion d'Etat était, dans l'esprit des Estoniens associée à celle de puissances étrangères oppressives."

L'échec du processus de russification et le développement d'une approche nouvelle caractérisée par l'appel du groupe "Jeune Estonie" : "Devenons Européens tout en restant Estoniens" (dont le Ministre Allik se fait l'écho dans sa préface du Rapport national) ont créé une ouverture qui, après la Révolution russe de 1905, a permis à la culture nationale de redevenir un pôle de développement.

Bien que ce processus ait été interrompu par la guerre de 14-18, l'idée d'indépendance se ralluma et "brilla d'une vive lumière" pendant la première République estonienne, et surtout pendant la période de 1920 à 1933 durant laquelle "le développement finalitaire de la culture nationale dans son ensemble" fut soutenu par la relative stabilité de la période. La création de l'infrastructure de la production culturelle devint l'une des priorités de l'Etat, alors perçue, à la fois au plan national et local, comme l'agent moteur du développement des arts et de la culture.

Cependant, malgré cette orientation nationale, la diversité culturelle était reconnue et adaptée dans le cadre d'une loi sur l'autonomie culturelle (1925), considérée alors (et aujourd'hui encore) comme un modèle du genre à son époque.

Mais, comme l'indique le Rapport national, cette période de développement subit un arrêt brutal du fait de la situation créée par l'occupation soviétique en 1940 et, ultérieurement, de l'incorporation de l'Estonie à l'Union soviétique.

Durant la période soviétique et les exigences initiales d'une culture bolchevique de masse, une grande partie de la culture nationale estonienne fut marginalisée, détruite ou exilée. Il s'écoula plus de vingt années avant qu'un processus de "résistance culturelle" ne commença de voir le jour. Et, comme l'indique le Rapport national, ce processus ne parvint à maturité que vers la fin des années 1980, la situation devenant alors plus propice avec l'imminence de la chute de l'Union soviétique et l'apparition d'une résistance populaire au régime soviétique dans les Etats baltes et ailleurs.

Cette résistance, bien que passive pour l'essentiel, ranima l'intérêt pour le type de société civile qui caractérisait l'Estonie d'avant 1940 et son éthique de pluralisme politique. Elle se manifesta aussi par des festivals de la chanson et des sociétés de défense du patrimoine qui avaient pris de l'importance avec la diminution du pourcentage des Estoniens autochtones dans la population, du fait de l'immigration, pendant toute cette période de Russes et d'individus venant d'autres parties d'Union soviétique.

Néanmoins, pour le Rapport national, la "glasnost" et la "perestroïka" de Gorbatchev ont été le catalyseur du processus qui aboutit finalement à l'indépendance – cette poussée vers l'indépendance s'exerçant surtout pour les questions économiques et sociales, même si les arts et la culture ont apporté une forme d'expression qui permettait de présenter ces questions.

Cette impulsion vers l'indépendance s'est accompagnée d'une renaissance de la presse et d'autres formes de publications, ainsi que d'un accroissement des tentatives d'accès aux médias occidentaux à partir des contacts noués dans les années 1980 avec les pays scandinaves et le reste du monde, notamment grâce à la Télévision finlandaise.

Selon le Rapport national, ces contacts de même que les aspirations européennes et, plus largement, internationales de l'Estonie contemporaine ont exercé une profonde influence sur le processus de reconstruction actuellement en cours.

Dominées par des exemples et modèles d'Europe occidentale, des pays scandinaves et des Etats-Unis, les réformes engagées – en matière de gouvernement, de droit, de système monétaire et d'économie – ont provoqué, selon le Rapport national, un sentiment général d'insécurité. Il s'est accompagné, notamment d'une hausse rapide des prix à la consommation, de perspectives d'un accroissement important du chômage, malgré le succès relatif de l'Estonie mesuré par ses résultats d'après les indicateurs économiques normalement associés à la transition.

Cette insécurité, et le mouvement continu de bascule entre le pessimisme et l'optimisme qui en découle, s'est nettement fait sentir sur le secteur de la culture – à la fois dans le secteur même et dans le domaine public – tant au niveau de la collectivité que des pouvoirs publics.

Les transformations concomitantes du secteur culturel estonien ont été profondes. L'apparition d'un portefeuille ministériel de la culture, son articulation puis sa séparation imminente avec

celui de l'éducation, et les vagues successives de rationalisation des responsabilités des instances culturelles, ont instauré un climat d'incertitude à l'intérieur même du secteur.

L'Etat et le gouvernement central continuent cependant de jouer un rôle significatif dans le domaine culturel et, en dépit d'un débat sur la nature de ce rôle et la manière optimale de l'exercer, il semble qu'un consensus se dégage pour son maintien.

Notant que ce concept constitue l'une des influences-clés qui se fait actuellement sentir sur la politique des pouvoirs publics en Estonie, le Rapport national signale la tendance prédominante à la réduction du rôle de l'Etat qui se manifeste dans le domaine culturel, avec une diminution de l'ampleur de l'administration publique et du financement de la culture. Ce facteur associé à d'autres caractéristiques du développement de la politique culturelle par exemple,

- réorganisation fréquente au niveau ministériel
- législation nouvelle de vaste portée
- diminution des ressources financières

ainsi qu'à des phénomènes de comportement (et attitudes sous-jacentes) se traduit par une nette régression de la participation à toute consommation des arts et de la culture. Dans ce contexte, le Rapport cherche à évaluer l'évolution dans des espaces spécifiques du secteur culturel, et se veut "un baromètre" qui rende compte d'une politique promotionnelle de la culture, définie comme étant "principalement ... différentes formes d'expression artistique qui sont les objectifs de la politique culturelle". Par objectifs, il faut entendre selon le Rapport "les interventions des pouvoirs publics ayant une influence directe sur la culture".

Constatant que pour "décrire et analyser ces interventions il convient de mener une large investigation, comprenant la consommation privée de la culture, la situation socio-économique des artistes, les industries culturelles et les activités des minorités culturelles", le Rapport national observe que le résultat de l'indépendance et des multiples changements qui y sont liés, a été, pour les uns, de "libérer" le secteur culturel et, pour les autres, de le "déstabiliser". Sous le régime soviétique, les artistes et autres travailleurs culturels, affirme-t-il, étaient soit pour, soit contre l'Etat ; c'était une position simple qui n'existe plus, car la vie est aujourd'hui plus compliquée.

Selon le Rapport national, la nécessité de nouvelles stratégies est primordiale. Préoccupé par la place et le niveau du débat public sur la politique culturelle, les priorités d'action pour le secteur culturel ne semblent pas encore pleinement formulées et certains aspects particuliers resteraient à résoudre, notamment :

- harmonisation des compétences des différentes instances publiques s'occupant de culture ;
- rôle, statut et rémunération des artistes ;
- nouvelle définition du rôle des Unions créatives ;
- rôle du secteur culturel à l'égard de l'identité nationale et des minorités ethniques ;
- diminution de la participation dans les activités culturelles à financement public ;
- position des organisations culturelles à but non lucratif ;
- croissance et développement des industries de la culture ;
- relations de la radiotélévision et du Ministère ;
- ordre des priorités des projets structurels d'investissements ;
- droits d'auteur ;

- pressions et menaces sur le patrimoine culturel ;
- situation de la Bibliothèque nationale.

Le principal souci du Rapport est cependant d'intensifier le débat public sur les politiques culturelles. Notant que l'abolition de la censure est l'une des caractéristiques de l'indépendance, il recommande débats, dialogues et arguments sur les questions de fond de la politique publique.

La concrétisation de cette perspective touchant la politique culturelle est cependant restée, de l'avis des auteurs du Rapport national, limitée. La publication d'un projet de document de synthèse sur la politique culturelle dans le principal hebdomadaire culturel, en avril 1994, a "capoté" par suite de la réaction d'un grand nombre de ceux qu'il avait pour but d'encourager. Selon le Rapport, la question n'est pas de savoir s'il s'agit ici d'un problème de générations ou d'un problème plus fondamental ; tout en critiquant la teneur dudit document de synthèse et en reconnaissant les faiblesses et les limites de sa présentation, les auteurs concluent néanmoins à la nécessité d'un débat public mieux informé et structuré, comme précurseur de l'émergence d'une approche rationnelle et consensuelle des questions de politique culturelle.

Le choix de 1988 comme point de départ de la période visée par le Rapport national vient en partie de ce que, pour les auteurs, cette année-là a marqué le retour de la possibilité pour la population d'agir sur la politique gouvernementale de manière réelle et active : l'accent placé sur le débat est donc cohérent avec ce choix.

Peut-être faut-il voir plus qu'une importance et un intérêt mineurs dans le fait que l'une des rares réponses bien développées et argumentées au projet de document de synthèse a été celle de Jaak Allik, alors Directeur du Théâtre de Viljandi et actuellement Ministre.

Parmi les nombreux points forts du Rapport national, il faut citer la base solide qu'il apporte dans l'analyse des données empiriques ainsi que sa qualité d'objectivité. Elaboré par des experts indépendants, il a néanmoins été avalisé par le Ministre comme exprimant le point de vue officiel ce qui, en soi, est un signe encourageant pour le processus de développement de la politique.

**Annexe 5:**  
**DÉBAT DEVANT LE COMITÉ DE LA CULTURE**

---

---

**Compte rendu, rédigé par Dominique Montanari, de la réunion du Comité de la Culture (Conseil de l'Europe) sur la politique culturelle de l'Estonie, tenue le 8 novembre 1995 à Strasbourg**

A l'occasion de la 11<sup>e</sup> réunion du Comité de la Culture du Conseil de la Coopération Culturelle (CDCC), toute la journée du 8 novembre 1995 a été consacrée à la présentation de l'examen de la politique culturelle de l'Estonie. L'ensemble des Délégations des Etats Parties à la Convention Culturelle Européenne participaient à cette importante rencontre. La Délégation de l'Estonie était conduite par M. Jaak Allik, Ministre de la Culture de la République d'Estonie. Les autres membres de cette Délégation étaient, Mme Karin Jaani, Ambassadeur, Représentant Permanent de l'Estonie auprès du Conseil de l'Europe, M. Tõnis Lukas, Président de la Commission Culturelle du Parlement, M. Märt Kubo, Membre du Parlement, ancien ministre de la Culture (1992), M. Väino Rajangu, expert dans le domaine de la culture et de l'éducation des minorités, ancien Ministre de l'Enseignement supérieur (1986-1990), Mme Viive Kaur, expert en matière de copyright, Mme Epp Eelmaa, membre du Comité de la Culture, Mme Helle Puusepp, Chef du Service des Relations internationales du Ministère de la Culture, M. Toivo Kuldsepp, Chef du Service de la Politique culturelle et artistique du Ministère de la Culture, M. Jaanus Kulli, conseiller de presse du Ministère de la Culture, M. Mikko Lagerspetz, chercheur à l'Institut Estonien d'Humanités, co-auteur du rapport national, Mme Lore Listra, Directeur de l'Institut Estonie.

**Introduction**

Mme Anna Niewiadomska, Vice-Présidente du Comité de la Culture, souhaite la bienvenue au Ministre Jaak Allik et à la Délégation de l'Estonie, ainsi qu'au Groupe Européen d'Experts qui a procédé à l'examen de la politique culturelle nationale de ce pays. Elle présente les excuses de M. Norbert Riedl, Président du Comité de la Culture, retenu par d'autres obligations et celles de M. Seppo Zetterberg, Président du Groupe d'experts.

Mme Niewiadomska souligne que ce septième examen est un exercice quelque peu différent de ceux qui l'ont précédé, puisqu'il s'agit pour la première fois d'examiner la politique culturelle d'une des nouvelles démocraties de l'Europe centrale et orientale, et cela dans le cadre de la période de transition vers l'économie de marché. Il s'agissait d'une tâche inédite et difficile, tant pour les autorités estoniennes que pour le groupe d'Experts, et qui contribuera sans doute à dégager les voies et méthodes des prochains examens portant sur les pays anciennement communistes. Elle se dit persuadée que des enseignements utiles, notamment pour lesdits pays – le sien, la Pologne, en particulier – pourront être tirés de cet examen.

Elle se félicite, qu'à la suite du changement de gouvernement intervenu récemment en Estonie, M. Jaak Allik ait été renouvelé dans ses fonctions de Ministre de la Culture.

## **Exposé introductif du Ministre de la Culture estonien**

M. Jaak Allik déclare que, pour un petit pays comme l'Estonie, c'est un grand honneur d'être évalué par ses quarante-deux frères et sœurs européens. Toute évaluation implique un jugement et aujourd'hui la politique culturelle de l'Estonie est devant un tribunal. Cependant, pour lui ce n'est pas la première fois qu'il est assigné à comparaître devant un tribunal culturel. A cet égard, il se rappelle qu'il y a quinze ans de cela quand il était directeur du Service du Théâtre il comparaisait avec son ministre devant le collège des ministres de la culture de l'Union soviétique en vue de faire rapport sur la politique estonienne en matière de théâtre. Cette instance avait des pouvoirs très étendus et si elle n'avait pas été satisfaite d'eux, un simple appel par téléphone de Moscou à Tallinn aurait pu entraîner sa démission et celle du ministre. En guise de plaisanterie, il se dit persuadé que désormais il faudrait plus d'un coup de téléphone de Strasbourg à Tallinn pour cela ! Il n'en demeure pas moins qu'un petit débat est intervenu dans la presse estonienne au sujet de la mission des experts européens pour évaluer la politique culturelle du pays, et pourquoi l'Estonie devait faire rapport à l'Europe à ce sujet. Cela n'étant pas à prendre comme une opposition, mais seulement pour montrer combien sensible est la prise de conscience du peuple estonien, et notamment des travailleurs culturels, de la façon dont on passe d'une union négative à une autre positive, menant vers une Europe unie. Il faut naturellement tenir compte du fait que ce rapport a été demandé par l'Estonie elle-même et le Ministre se dit convaincu personnellement que les débats d'aujourd'hui, si critiques qu'ils puissent être, seront très utiles pour la culture estonienne et pour tous ceux qui établissent la politique culturelle en Estonie. Il aurait été difficile de trouver un moment plus opportun pour ces autorités pour bénéficier d'une évaluation puisque, aujourd'hui, l'Estonie doit procéder à des choix et prendre des décisions dans de nombreux domaines, déterminant ainsi le développement du peuple estonien pour des décennies, peut-être pour tout le XXI<sup>e</sup> siècle.

Poursuivant en estonien son intervention, entamée en anglais, le Ministre souligne qu'il est important pour tous les membres de la famille européenne, que frères et sœurs soient égaux. A cet égard, dans la conscience du peuple estonien, il existe le mythe d'un concours de beauté des langues européennes ayant eu lieu au cours des années 1930, où l'estonien était apparu comme au troisième rang des plus belles !

Il se réfère aux deux documents, le rapport national sur la politique culturelle estonienne établi par un organisme de recherche indépendant, l'Institut Estonien d'Humanités, et approuvé par le Ministère estonien de la Culture, et le rapport des experts du Conseil de l'Europe, qui ont étudié la politique culturelle estonienne et la réalité de la vie culturelle durant deux semaines. Le Ministre se félicite d'une large coïncidence de ces deux rapports sur les positions et les conclusions essentielles qu'il ne veut pas répéter ici. Il entend plutôt présenter les problèmes qui se posent de la façon la plus aigüe en Estonie et donner des informations sur ce qui est intervenu en Estonie depuis la dernière mission des experts, il y a trois mois.

M. Jaak Allik précise que, bien que six gouvernements se soient succédés depuis l'indépendance, intervenue en août 1991, la politique est restée essentiellement la même au cours de cette période. Lui-même occupait les mêmes fonctions dans le précédent gouvernement. Les programmes en la matière des quelque vingt partis politiques estoniens ne présentent pas de différences radicales. Une des raisons de cela est que représentants d'une très petite nation, tous comprennent que la préservation de la culture nationale est non seulement un des fondements essentiels de l'indépendance politique mais le but de celle-ci. Toutes les personnalités politiques ont eu un rôle éminent dans le mouvement pour l'indépendance, qui a été déclenché précisément par une demande de liberté pour la langue et la culture estonienne. Si différents choix existent,

ce n'est donc qu'au niveau de décisions spécifiques et non au niveau de l'action d'ensemble ou des slogans idéologiques.

Le Ministre indique que le précédent gouvernement avait soumis au Parlement un projet de budget pour 1996 où le volume des dépenses pour la culture et le sport avait été porté de 3,6 % à 3,9 %. Le soutien de l'ensemble des institutions culturelles publiques placées sous la compétence du Ministère de la Culture ayant connu 13 % d'augmentation, le soutien aux projets financés par le Fonds pour la Culture a augmenté considérablement : 88 %. Quand 8 % de la dépense culturelle de l'état étaient distribués pour financer des projets soutenus par des comités d'experts en 1995 il s'élève déjà à 12 % dans le nouveau budget. En tenant compte que les financements pour la production cinématographique sont aussi attribués par un comité d'experts, il passe à 15 %. Ces montants sont au total peu élevés si on les compare avec ceux de la plupart des autres pays d'Europe. Le montant total du budget estonien de la culture et du sport passe de 316 millions de couronnes estoniennes en 1995 à 391 millions en 1996, c'est-à-dire à 49 millions DM sur le budget total de l'Etat estonien qui est seulement d'environ 1 milliard 275 millions DM.

Le principal problème que doit affronter la culture estonienne est que par rapport à des niveaux de salaires très bas comparé à celui des pays développés d'Europe, le prix, par exemple, des matériaux de construction ou des primes d'assurance approche le niveau européen. Si les principes de l'équilibre budgétaire et de la politique monétaire mis en œuvre par l'Estonie ont un effet favorable sur la vie économique, il en résulte une situation où les investissements de l'Etat pour les travaux de rénovation et de construction qui sont la base de l'infrastructure socio-culturelle et pour l'achat d'équipements de nouvelles technologies peuvent seulement être financés à hauteur de 10 % du budget, soit 125 000 DM. Sur cette somme, 6 millions DM. ont été attribués à la culture, soit 4,8 % ce qui relativement plus que le pourcentage sur le budget total de l'Etat. Il faut comprendre que la rénovation de l'Opéra estonien sera bientôt aussi coûteuse que celle d'un opéra à Stockholm ou à Hambourg. Aucun des dix nouveaux bâtiments financés par le budget de l'Etat dont la construction sera lancée en 1996 ne correspondront aux domaines d'intervention du Ministère de la Culture ni de ceux de l'Education ou des Affaires sociales. Les capitaux privés ne sont pas encore en mesure de prendre le relais, ce problème étant partagé par les autres pays en transition. Il convient de relever que l'infrastructure socio-culturelle en Estonie a été développée de façon disproportionnée avant l'indépendance par rapport aux possibilités économiques et aux 1 500 000 habitants du pays (10 théâtres, 2 opéras, 32 musées, etc., d'Etat). Le théâtre, l'architecture, la musique, le folklore estoniens sont des domaines où l'aide n'est pas nécessaire quant aux contenus qui sont même exemplaires. Mais cette vaste infrastructure est en péril, car si l'argent existe pour maintenir en activité toutes les institutions culturelles, les fonds manquent pour éviter la destruction physique de la base matérielle de la culture estonienne. Le Ministre dit qu'il s'est attardé sur ce point car il avait été peu abordé, tant dans le rapport national que dans celui des experts.

Il en vient maintenant à des problèmes mis en évidence par ces documents. Il exprime son inquiétude par rapport à la baisse significative de la consommation culturelle en Estonie au cours des cinq dernières années. Dans tous les secteurs culturels, excepté pour la fréquentation des bibliothèques, la consommation est de 2 à 3 fois moindre, les entrées au cinéma sont environ sept fois moins nombreuses. Ce phénomène que connaissent tous les pays postsocialistes a des raisons objectives, tel le fait, qu'avant la réforme monétaire, les deux biens toujours disponibles étaient l'alcool et la culture. Pourtant les statistiques pour 1994 et celles préliminaires pour 1995 montrent que ce déclin est stoppé et qu'une petite augmentation a été enregistrée dans certains secteurs. Il n'en demeure pas moins que bien des gens échappent désormais à la pratique



culturelle, principalement les habitants des régions rurales et les non-Estoniens. Il est clair que re-créer des possibilités pour eux de participer à la culture est une des priorités de la politique culturelle de l'Etat. Le financement d'initiatives créatives spécifiques doit être mené par le Fonds pour la Culture qui absorbe 12 % du budget culturel de l'Etat comme il a été dit plus haut. La plus grande part de la dépense culturelle sert à maintenir en vie les institutions culturelles existantes, encore que, plus qu'auparavant, il convient de prendre en compte leurs usagers. Il s'agit désormais de soutenir la consommation culturelle plutôt que les institutions comme le stipule le projet de loi sur les institutions du spectacle. Le danger est que l'Etat encourage ainsi un art plus commercial, à la portée des spectateurs des milieux populaires. Il est espéré que ce principe ne sera pas appliqué de façon automatique et ne conduira pas à exclure du financement un art plus élitiste, goûté d'un public plus limité, amenant de ce fait, à plus ou moins longue échéance, la destruction de la haute culture nationale. Il est clair cependant que pour obtenir un soutien, l'artiste doit désormais chercher à établir des liens avec les spectateurs, lesquels contribuent à financer son activité professionnelle. Un programme spécifique est également nécessaire pour les non-Estoniens en matière de consommation culturelle, la difficulté étant le nombre limité d'intellectuels au sein des minorités.

Le rapport des experts du Conseil de l'Europe souligne le manque en Estonie d'un concept de politique culturelle clairement formulé. On peut être d'accord avec ce reproche, en considérant qu'il y a un mois, le Parlement de notre voisin du sud, la Lettonie, est parvenu à adopter des orientations générales en matière de politique culturelle. Le Ministre se dit heureux de déclarer que les partis politiques qui ont gagné les dernières élections parlementaires en Estonie en mars, en demandant le rétablissement d'un Ministère de la Culture séparé du Ministère de l'Education, ont exprimé une volonté de réserver une place de choix à la culture dans les structures de l'Etat. C'est ainsi qu'un Ministère de la Culture indépendant sera crée le 1er janvier 1996. Le nouveau Ministère devrait probablement entamer l'élaboration d'orientations générales de l'Etat en matière de politique culturelle, comme le recommande le rapport des experts du Conseil de l'Europe. Il est estimé que la tâche du Ministère devrait porter sur une description exacte de la situation existante et sur la formulation de pronostics quant aux voies et cibles de développement alternatives, cela assorti d'une évaluation des moyens financiers pour atteindre ces dernières. Les principaux partis politiques devraient parvenir au cours de 1996    un accord et à une décision sur les buts et les moyens. Ainsi il serait possible d'avoir une politique culturelle stable, indépendante des résultats électoraux et des changements de gouvernement.

Finalement, M. Jaak Allik aborde les échanges de la culture estonienne avec l'étranger. La meilleure chose qu'a pu apporter à la culture estonienne la libération de l'occupation soviétique a été la libération et l'élargissement de l'espace de développement pour cette culture. Vivre depuis des décennies dans une Europe démocratique et libre, est peut-être difficile à comprendre par ceux dont les contacts culturels étaient établis à Moscou sur la base des décisions du Comité Central du Parti Communiste. Tallinn est désormais une capitale culturelle normale et libre. Il exprime sa gratitude envers toutes les nations européennes qui ont apporté une aide    la culture estonienne afin qu'elle retrouve rapidement une place à égalité avec les autres cultures. Actuellement, elle est entravée par le manque d'argent. A propos de cela, le Ministre voudrait appeler l'attention sur le grand projet de la culture estonienne au cours de ces deux dernières années – l'oratorio "Mission de Jonas" du compositeur estonien Rudolf Tobias – qui est exécuté par l'orchestre symphonique national, quatre chœurs, chanteurs solistes et le chef d'orchestre de renommée mondiale Neeme Järvi. 350 musiciens estoniens ont présenté avec succès ce projet en Suède et en Finlande. Il est prévu une tournée de concerts en Russie mais les fonds manquent pour faire plus. Un intérêt envers ce projet est escompté de la part des autres pays d'Europe,

notamment de l'Allemagne, où cette œuvre fut composée en 1909 et joué pour la première fois à Leipzig, ainsi qu'à Copenhague en tant que capitale culturelle de l'Europe en 1996.

Le Ministre termine son exposé en présentant les différents membres de la Délégation estonienne.

Finalement M. Jaak Allik se déclare prêt à répondre aux questions et il souhaite surtout bénéficier des débats et recommandations appropriées à la situation de la culture dans les pays de l'Europe postsocialiste où problèmes et défis sont similaires et dont parmi eux, l'Estonie est la première à se soumettre à l'évaluation.

### **Exposé introductif du Rapporteur**

M. Brian Martin, Rapporteur du Groupe d'experts du Conseil de l'Europe, présente les excuses du Président du Groupe, M. Seppo Zetterberg, dont le rôle a été essentiel pour saisir les nuances de la vie culturelle en Estonie. Il signale, par ailleurs, que la Comtesse Lambsdorf, initialement membre du Groupe n'avait pas été en mesure de continuer à apporter son concours aux travaux d'examen de la politique culturelle nationale de l'Estonie. Il souligne l'apport de ses collègues, Mme Dorota Ilczuk, Institut of Culture, Varsovie, qui a l'expérience des différentes questions liées à la transition dans le domaine culturel, et M. Kjeld Lofting, Président du Conseil Européen des Artistes, qui possède une bonne connaissance de la situation des artistes en Estonie. Il insiste sur le fait qu'il n'y a pas d'experts en matière de politique culturelle estonienne, sinon les experts estoniens eux-mêmes. A cet égard, il se félicite que le groupe ait pu disposer de l'excellent rapport national et il remercie les autorités estoniennes, le Ministère, et tout particulièrement Mme Epp Eelmaa, et les auteurs du rapport pour leur aide précieuse. Il précise que la rédaction de la version actuelle du rapport des experts sera encore revue et améliorée.

Il souligne toute la difficulté de la tâche en raison de la complexité de la situation, car il s'agissait pour la première fois d'examiner la politique culturelle d'un Etat devenu récemment membre du Conseil de l'Europe, en se focalisant sur la période de transition. Il importait également de tenir compte du contexte historique et du problème spécifique posé par les minorités (30 % de russophones). Il est pourtant clair que l'Estonie n'a pas de compte à rendre à l'Europe, car, européenne elle ne l'a jamais quittée, même si elle a trop souvent été mise "entre parenthèses". L'examen, voire le cas échéant, les critiques, porteront sur les aspects actuels. Il reconnaît toute l'importance de la culture comme élément de survie nationale. Désormais, la politique culturelle devrait avoir un rôle majeur pour le maintien et la dynamique d'une société libre.

Le Rapporteur entend préciser que les nombreux changements de gouvernements intervenus depuis l'indépendance ne traduisent pas une certaine instabilité politique mais bien plutôt un processus de changement sans rupture, comme le montre, par exemple, le maintien du Ministre dans le nouveau gouvernement.

La tâche du Ministère de la Culture est actuellement de gérer le maintien de l'existant tout en préparant le développement. Il lui faut également définir son nouveau rôle dans un contexte économique et financier contraignant.

## **Le cadre législatif et les structures actuelles de la prise de décision en matière de politique culturelle en Estonie**

M. Brian Martin souligne combien le rapport national a été précieux pour le groupe d'Experts dans la mesure où il donne un aperçu complet et fidèle de la politique culturelle de l'Estonie. Il est conscient que le propre rapport du groupe présente des lacunes (par exemple, en ce qui concerne les bibliothèques) que la version définitive s'efforcera de combler. Il importait pour les examinateurs de prendre en compte, non seulement l'évolution de 1988 à aujourd'hui, mais également la période précédant le second éveil national ("la Révolution en chantant") et son legs d'une infrastructure culturelle démesurée et d'une fréquentation en proportion, avec son coût en termes de répression, de stéréotypes, de marginalisation de la culture estonienne et, partant, de russification, etc.

Le Ministère de la Culture a dû faire face à une tâche considérable. Tout d'abord, le coût résiduel de structures artificielles impossible à soutenir par l'Etat dans une économie de marché. Parallèlement, se faisait jour une crise de légitimation par rapport à l'intervention de l'Etat, le risque étant qu'au sein d'une consommation de masse, la culture soit reléguée loin derrière d'autres demandes sociales. Les artistes et autres travailleurs culturels voyaient de ce fait leur statut et leur situation économique se dégrader.

Les experts ne peuvent donc qu'approuver la volonté du Ministre de restructurer la sphère culturelle de façon à maintenir à un niveau satisfaisant les infrastructures existantes tout en consolidant les possibilités de soutenir l'innovation.

Un rôle considérable est accordé à la culture par le Gouvernement et il existe un réel consensus à ce sujet au sein de la population. Les nouveaux systèmes de pouvoirs locaux qui se mettent en place (50 comtés, 190 municipalités locales, 46 villes) semblent vouloir assumer un rôle dynamique à cet égard. Il n'en demeure pas moins qu'une structure d'ensemble est indispensable. S'il est vrai que la législation peut encourager ce type de transfert de compétence, il est nécessaire que les moyens financiers correspondants soient dégagés, pour éviter tout risque d'aggravation de la situation pour la vie culturelle en général. La décentralisation en cours peut donc susciter des inquiétudes et entraîner un déclin de la participation du grand public.

Le Groupe d'experts, s'il reconnaît que les priorités ont été bien définies, regrette le manque d'une politique écrite explicite qui assurerait plus de transparence à l'action gouvernementale. Il se plaît à constater que le Ministère de la Culture est l'un des douze ministères, ce qui traduit l'importance de ce domaine dans la politique gouvernementale. Il en est de même au Parlement qui possède une commission culturelle. Un dispositif juridique est progressivement mis en place dans le domaine culturel. Il existe pourtant des anomalies, comme l'absence de la prise en compte des aspects culturels de la radiotélévision. Le fonctionnement des groupes d'experts chargés de conseiller le gouvernement n'est pas toujours clair, comme, par exemple, la manière dont leurs membres sont désignés.

Enfin, répondant à la Délégation des Pays-Bas, M. Brian Martin admet que le point faible du groupe était l'absence d'un juriste, du fait de la renonciation de la Comtesse Lambsdorf, la problématique politique culturelle/industries culturelles restant ainsi dans un certain flou. Le point fort, était une bonne compréhension des processus législatifs, notamment grâce au rapport national.

M. Jaak Allik rappelle que la première tâche de son Ministère a été de mettre progressivement en place un grand nombre de lois pour remplacer une législation devenue caduque. C'est ainsi que des lois ont été adoptées pour les bibliothèques, les minorités culturelles, le patrimoine culturel, le droit d'auteur, la radiotélévision, et que d'autres sont en préparation sur les musées, les arts plastiques et les arts et traditions populaires (folklore), la presse.

Le Ministère aimerait pouvoir garantir les budgets des institutions culturelles, tandis que le Ministère des Finances préfère moduler les crédits en fonction des ressources. Grâce à la loi fixée par le Parlement, la situation des bibliothèques publiques est assez stable, avec une bibliothèque pour 15 000 habitants, quatre employés en moyenne. Pourtant en raison de la hausse des prix, l'achat de livres (à la charge, par moitié, de l'Etat et des Autorités locales) se réduit à un livre par an et par habitant.

La loi sur le Fonds pour la Culture prévoit une répartition entre les niveaux central et local, mais les crédits proviennent en majorité de l'Etat. S'agissant de la gestion, il existe désormais un seul niveau grâce à la constitution de 258 unités déconcentrées. La base financière des pouvoirs locaux va être accrue dès 1996, ceux-ci, à terme, devant percevoir 50 % des impôts. Il semble en effet préférable de confier un plus grand nombre de tâches à ce niveau, plus proche de l'usager. Il faut cependant garder à l'esprit qu'un tiers de la population de l'Estonie vit à Tallinn et que 72 % de l'impôt sur le revenu y est perçu. Cette réforme administrative est actuellement à mi-chemin.

M. Tõnis Lukas, Président de la Commission culturelle du Parlement, indique que cette dernière a dans ses compétences non seulement la culture, mais aussi les questions scientifiques, éducatives, les médias, le sport. Deux Ministères correspondent aux compétences de la Commission, celui de l'Education et celui de la Culture. S'y ajoutent les archives qui dépendent directement du gouvernement. Il existe peu de points de vues divergents sur le plan politique (sauf en ce qui concerne des médias) et l'on peut affirmer qu'un consensus peut s'établir par rapport à 95 % des problèmes. Le Parlement peut prendre des initiatives en matière de changements dans le domaine culturel. Il le fait au travers de brefs documents, mais les propositions de lois complètes sont laissées à l'initiative du gouvernement et du ministère concerné. Il estime que désormais il existe un grand nombre d'institutions privées (maisons d'édition, cinémas, musées, activités amateurs, etc.) et que l'Etat doit se garder de toute interventionnisme à leur égard. La protection des antiquités, qui est prioritaire, est centralisée. La loi de budget annuelle, pour sa partie relative aux affaires culturelles, semble être un cadre approprié.

La Délégation de la Fédération de Russie s'interroge sur la mise en application des lois dans la réalité. Les crédits sont-ils véritablement débloqués et dépensés ? Qu'en est-il du dépôt légal ? Les éditeurs sont-ils toujours obligés de remettre un exemplaire à toutes les bibliothèques ? S'agissant de la piraterie vidéo, quelle évaluation peut-on en faire en Estonie ?

M. Jaak Allik indique qu'à la suite de la réforme monétaire (8 couronnes estoniennes correspondant à 1 DM), le budget est équilibré et que tous les crédits sont dépensés. Pour ce qui est du dépôt légal, le nouveau projet de loi en préparation prévoit de le limiter à 6-8 exemplaires seulement, ce qui soulagera les maisons d'édition mais fera souffrir les bibliothèques locales.

Mme Viive Kaur, Conseiller juridique du Ministère de la Culture, faisant référence aux possibilités de piratage, précise que l'Estonie a adhéré à la Convention de Genève en 1994 et qu'elle se conforme aux directives du Conseil de l'Europe. C'est ainsi qu'un amendement du code

pénal récemment adopté prévoit trois ans de prison pour des infractions au droit d'auteur. Des efforts concrets sont faits par l'Etat pour réprimer les copies illégales : augmentation des enquêtes de police, stages de formation de policiers à cet effet. Dix affaires sont devant la justice et il est espéré que l'on pourra ainsi combler le vide juridique de la période 1991-1994.

M. Tõnis Lukas tout en signalant que si la loi Fondamentale reconnaît l'égalité des habitants dans l'accès à la culture, ceux des grandes villes sont néanmoins favorisés par la présence d'infrastructures (Théâtres, opéras, musées, etc.) financées par l'Etat. Il faut que le citoyen puisse aussi bénéficier au plan local d'équipements lui facilitant l'accès à la vie culturelle. Ils peuvent bien entendu présenter des revendications en ce sens lors des élections.

Répondant aux interventions des Délégations de l'Islande et de la Slovénie sur la possibilité de mesures fiscales, telles l'exonération ou la réduction de la TVA sur le livre ou des exonérations en matière d'impôt sur le revenu pour les nouvelles entreprises à vocation culturelles, le Ministre estonien indique que les experts du Ministère des Finances s'y sont opposés jusqu'à maintenant. Pourtant des possibilités en ce sens sont à l'étude de la Commission culturelle en faveur de la littérature pour enfants ou de celle d'origine estonienne. Le secteur privé est par ailleurs soutenu via la Fondation culturelle. On envisage également la possibilité d'abattements pour le mécénat et la possibilité d'exonérations d'impôt pour les associations sans but lucratif qui réinjecteront obligatoirement leurs bénéfices. En ce qui concerne la presse, la liberté d'expression est protégée. Pourtant sur le plan législatif, le projet présenté n'a jamais été adopté, la crainte ayant été exprimée que la loi devienne un outil pour protéger les victimes de campagnes de presse.

Le Rapporteur, M. Brian Martin, faisant référence à une interrogation de la Délégation des Pays-Bas, estime que la priorité a été accordée à l'interaction entre économie et nouvelles législations, entre besoins et restrictions. Le moment est venu de tirer partie de l'expérience des autres et d'éviter ainsi des erreurs. Il faut néanmoins tenir compte de l'évolution des différents systèmes de valeurs, préalable à toute mise en application des dispositifs législatifs.

### **Economie et financement de la culture**

Mme Dorota Ilczuk, membre du groupe d'Experts européen, souligne qu'en sa qualité de chercheur dans le domaine de l'évolution économique, elle s'est intéressée plus particulièrement à une des problématiques les plus importantes pour les nouvelles démocraties. Pour ce qui est de l'Estonie, il s'agit d'un pays nouveau par rapport à l'Etat centralisé monopolistique, qui s'est débarrassé de l'omnipotence de la tutelle étatique par le biais du Fonds pour la Culture et du processus de décentralisation. Tant la création du Fonds pour la Culture, que la décentralisation en cours et que la privatisation des entreprises (industries culturelles et commercialisation des biens et services culturels) sont allés en ce sens. Le financement public s'établit néanmoins à un niveau très élevé puisqu'il représente 2,5 % du budget de l'Etat, alors que, par exemple, en Pologne, il est seulement de 0,6 %. Il apparaît que le secteur institutionnel reçoit "la part du lion", soit 76 % des crédits, malgré la privatisation de certaines structures.

Elle rappelle que 11 % du budget 1995 du Ministère de l'Education et de la Culture vont au Fonds pour la Culture, alimenté par la taxe de 3 % sur les alcools et le tabac.

Le mécénat est encore très limité. Il existe quelques petits fonds de financement privés, mais à cet égard la législation est en retard.

Mme Ilczuk pose alors la question de l'équilibre souhaitable à réaliser entre financement public et privé, entre financement central et local, entre mécénat et revenus propres (billeterie, par exemple), entre financement par les pouvoirs publics et par les organisations associatives.

M. Jaak Allik indique que la volonté en Estonie a été de ne pas abandonner le secteur culturel aux seules forces du marché. On s'est attaché à assurer les moyens financiers du maintien de la culture nationale élitiste en la privilégiant par rapport à la culture de divertissement. C'est ainsi que l'Etat a entendu privilégier les impératifs culturels et sociaux en prenant une charge importante dans le maintien et la gestion des structures institutionnelles (grands bibliothèques, musées nationaux, etc.). En revanche il est escompté que les pouvoirs locaux, grâce à un transfert de ressources, vont pouvoir prendre le relais de l'Etat pour le financement ou le subventionnement d'équipement à vocation locale (centres culturels, bibliothèques, musées, troupes d'amateurs, etc.). La législation en ce domaine s'est inspirée de l'expérience étrangère, mais celle-ci n'est pas toujours aisée à transposer tant les systèmes diffèrent encore entre l'Est et l'Ouest. A cet égard l'expérience des proches voisins, confrontés à des situations analogues, a peut-être été trop négligée.

L'optimisation du financement entre niveau national et local est la priorité. Il semble en effet douteux que la sponsorship puisse constituer un apport appréciable, tant le secteur des entreprises privées est encore fragile.

M. Tõnis Lukas précise qu'éducation et culture sont très liées au niveau local et que 40 % environ des budgets municipaux leur sont consacrés. Il est espéré que la mise en place d'une législation sur les organisations à but non lucratif, actuellement à l'étude, permettra de renforcer la vie culturelle à ce niveau.

Mme Ilczuk, résumant la recommandation formulée par le Groupe d'experts européen, est d'avis que la politique d'intervention des pouvoirs publics dans le financement d'une économie mixte de la culture devrait être établie sur des fondements davantage pluraliste.

Il devrait y avoir une répartition claire des responsabilités entre les différents organismes de financement publics et un cadre juridique facilitant le financement provenant d'autres sources. Ces instances devraient attribuer leurs soutiens à partir de critères de financement explicites et rendus publics au préalable pour assurer un processus d'attribution transparent.

Il conviendrait de mettre en place un cadre politique pour les industries culturelles, en prenant en compte les nouvelles technologies et les problèmes de radiotélévision publique et de droit d'auteur.

La publication d'un rapport annuel sur le financement de la culture (contributions de l'Etat, du Fonds pour la Culture, des pouvoirs locaux, du mécénat, etc.) faciliterait la transparence souhaitable.

En tant que mesures directes, il serait souhaitable

- d'étudier sur le plan coût-efficacité, s'il convient ou non de financer les projets au niveau national,
- d'accompagner de financements appropriés les transferts de responsabilités aux pouvoirs locaux,
- d'étudier la création d'un dispositif de commande publique d'œuvres d'art,

- d'examiner la possibilité de mettre en place un système de concertation avec les organisations professionnelles d'artistes et autres travailleurs culturels eu égard à leurs salaires et autres rémunérations financés sur fonds publics,
- d'étudier la suppression ou la réduction de la TVA sur le livre.

Sur le plan des mesures indirectes, il y aurait lieu

- de reconnaître aux associations sans buts lucratifs une exonération fiscale,
- de prévoir des exonérations d'impôts pour le mécénat et de sensibiliser les donateurs potentiels,
- d'examiner la question des redevances liées aux licences pour la télévision en vue de d'en réallouer le financement à d'autres formes culturelles.

M. Jaak Allik se déclare très largement d'accord avec ces propositions. Il indique que le Fonds pour la Culture assure la répartition entre sept chapitres (auxquels correspondent autant de commissions de spécialistes) des 25 millions de couronnes estoniennes provenant des droits sur les alcools. Ces fonds sont utilisés uniquement pour des projets et non pour des frais d'entretien ou de fonctionnement des bâtiments. Il précise que l'attribution des fonds se fait sur la base de communiqués de presse, qu'une liste des projets financés peut être consultée, ce qui permet une certaine transparence.

Pour ce qui est de la question des salaires des travailleurs culturels, des négociations annuelles sont menées avec les syndicats. Le Ministre reconnaît qu'une enquête sur l'évolution des salaires dans ce secteur révèle que le niveau moyen de ceux-ci se situe en dessous de la moyenne générale des salaires. Les enseignants ont été augmentés de 30 % cette année, et il espère que l'année prochaine une mesure analogue pourra être prise en faveur des travailleurs culturels. Il précise que pour les institutions relevant de l'Etat, les salaires sont déterminés par ce dernier et négociés avec les syndicats. Leur niveau est donc plus favorable que celui des revenus des artistes (peintres, acteurs, etc.), rémunérés sur une base contractuelle ou par des bourses ou des subventions (60 par an). Le financement culturel au niveau local devrait être plus largement pris en compte en 1996 par le Fonds pour la Culture. Dans les conditions économiques actuelles, il est difficile de faire plus pour la culture. Il faut escompter une amélioration progressive en ce domaine du fait de l'élévation du niveau de vie.

Plusieurs Délégations s'interrogent sur les moyens utilisés pour éviter les choix faits sous l'influence de groupes de pression, l'expérience montrant que certaines disciplines artistiques sont indûment favorisées par rapport à d'autres. Existe-t-il un système impliquant les différents groupes et, au sein de ceux-ci, prenant en compte les artistes reconnus et les jeunes talents ?

M. Jaak Allik estime que dans une société ouverte, si les commissions d'experts (dont seuls les présidents sont nommés) décident, elles doivent tenir compte des réactions de la presse et du public. Il estime pour sa part que ces instances prennent des décisions réalistes tenant compte les réactions critiques.

D'autres intervenants soulignent l'importance de définir clairement le rôle de l'Etat et celui des Pouvoirs locaux par rapport à l'initiative privée. Les artistes doivent se voir reconnaître dans la nouvelle dynamique culturelle estonienne le statut qui correspond à leur contribution à l'identité du peuple et de les responsabiliser à cet égard. Il incombe à l'Etat de sensibiliser la population à prendre une part active à la vie culturelle. Un engagement plus prononcé des pouvoirs locaux, un transfert de moyens à cet effet, sont de nature à optimiser l'offre et la demande culturelle.

## **La création**

M. Kjell Lofting, membre du Groupe d'experts européen, met d'emblée l'accent sur le potentiel considérable que représentent la culture et les artistes estoniens. S'ils ont été à l'avant-garde du mouvement d'indépendance, les artistes sont mis aujourd'hui en position d'inertie dans la nouvelle société au sein de laquelle ils ne se sentent plus reconnus ni estimés. Il leur est difficile de s'adapter, peut-être en raison du fait que leur identité s'enracine dans un passé et que le marché de la culture estonienne est de taille limitée.

Pour leur redonner une place, une première étape serait d'améliorer la communication entre la communauté des artistes et le Ministère. A cet effet, un forum où ces derniers auraient la possibilité de s'exprimer sur les différents problèmes qu'ils rencontrent pourraient les aider à affronter les conditions nouvelles de l'exercice de leur profession. Il existe un grand besoin de dialogue, les syndicats étant en pleine mutation. Le Ministère doit jouer un rôle actif pour aider à bien organiser la vie culturelle.

La Délégation de la Norvège demande comment dans un monde désormais largement ouvert, la culture d'un petit pays comme l'Estonie peut parvenir à préserver son identité sans être sans que les pouvoirs publics soient amenés à prendre des mesures protectionnistes. Comment l'Estonie peut-elle affirmer une culture suffisamment forte pour éviter les inconvénients de cette ouverture ?

M. Jaak Allik reconnaît que certains artistes (notamment parmi les plus jeunes) ont tendance à imaginer que la vie était plus facile pour eux sous la période soviétique. Mais, il existe chez la plupart d'entre eux une volonté affirmée de devenir concurrentiels. Il existe beaucoup d'artistes indépendants qui vivent de leur activité. L'Etat a apporté son aide à la création d'une union des artistes et de syndicats catégoriels. Il existe cependant des réticences de la part de ces partenaires vis-à-vis de ce qui pourrait être considéré comme une ingérence.

Enfin, le Ministre indique que le rôle des groupes de pression trouve très vite des limites, car d'une part, tout le monde se connaît, et d'autre part, les moyens financiers limités proviennent essentiellement des droits d'auteur, des salaires et des achats des sociétés privées.

## **Participation**

M. Brian Martin estime que les données très claires indiquent une baisse de la participation à la vie culturelle. Mais ce déclin s'explique aisément par l'existence d'options de loisir beaucoup plus nombreuses qu'auparavant. Il existe donc une surcapacité d'offre correspondant aux grandes infrastructures (opéras, théâtres, musées...) par rapport à une demande moindre à leur égard. Le contexte politique actuel joue en faveur du développement culturel diversifié et mieux réparti tandis qu'il doit en même temps s'attacher à maintenir des institutions devenues en partie obsolètes.

Le Ministre souligne qu'il convenait en premier lieu de stabiliser la situation en s'efforçant de maintenir le pluralisme tout en répondant aux besoins des nouvelles générations.



## Conclusions

M. Brian Martin souligne les éléments considérables de progrès révélés par cet examen, portant sur une période de transition, dont les développements les plus récents n'ont pas encore porté toutes leurs conséquences. Un bon niveau d'autonomie a pu d'ores et déjà être enregistré s'agissant de l'esprit d'entreprise des artistes. Un effort considérable a été effectué sur le plan de la législation s'appliquant au secteur culturel. La création d'un processus de prise de décision transparent par les responsables du Fonds pour la Culture est tout à fait louable.

Un exposé explicite de politique culturelle impliquant un cadre stratégique global pour les différents acteurs de la vie culturelle, fait malheureusement défaut.

M. Jaak Allik exprime sa gratitude, tant au groupe d'Experts du Conseil de l'Europe conduit par M. Seppo Zetterberg et à son Rapporteur M. Brian Martin qu'à tous ceux qui ont participé aux débats de la présente journée et qui ont exprimés leurs positions et leurs recommandations.

Le Ministre tire alors les conclusions de cette discussion approfondie.

1. Au début de 1996, un grand forum sera organisé en Estonie pour débattre des recommandations formulées dans le rapport des experts du Conseil de l'Europe et au cours de la présente séance. Il se dit persuadé que ces travaux constitueront une bonne base pour l'élaboration des orientations essentielles de la politique culturelle de l'Estonie et de la soumission de celles-ci aux partis politiques estoniens et finalement, au Parlement.

2. Pour accélérer la décentralisation dans le domaine culturel, un dispositif précis de répartition des fonctions dans la mise en œuvre de la politique culturelle entre, d'une part, le niveau de l'Etat ou le Ministère, et, d'autre part, les régions et comtés, est en cours d'élaboration et sera comme il est espéré adopté au début de l'année prochaine.

3. Il y aura une décentralisation également dans le système du Fonds pour la Culture où la répartition des fonds de soutien de l'Etat sera transféré directement aux experts locaux régionaux.

4. Il y aura une répartition plus claire des fonctions dans le financement de la culture : soutien de projets par le Fonds pour la Culture, les sponsors et les fondations privées. Activité de soutien par le Ministère non pas de l'existence des institutions culturelles d'Etat mais de la consommation de leur production ou de leurs services intellectuels ou artistiques.

5. L'orientation sera prise d'augmenter les achats et commandes culturels et les subventions et aides de l'Etat, ceci accompagné par un système de soutien à long terme des artistes créateurs par le Fonds pour la Culture.

6. Tout le système de financement culturel en Estonie devra être rendu plus ouvert et transparent. Il est important et nécessaire de publier un rapport officiel annuel sur le financement culturel.

7. Le Ministère de la Culture, qui est en voie d'être re-créé, doit établir des contacts de travail plus étroits avec les dirigeants des associations de créateurs et avec les leaders culturels dans les comtés. Il apparaît qu'il est nécessaire de créer auprès du Ministère un groupe de professionnels

des arts et un groupe de conseillers culturels de comtés, en tant qu'organes permanents de conseil, en vue d'impliquer un public culturel plus large dans la prise de décision culturelle.

8. Les travaux sont en cours pour l'élaboration d'une législation dans le domaine culturel et pour la modification de celle existante. Le Ministre considère particulièrement important d'élaborer une loi sur les arts et traditions populaires, laquelle garantira la satisfaction des besoins des gens en matière de créativité culturelle au niveau de base.

9. Des propositions de réductions fiscales devront être soumises sans interruption tant en faveur des travaux des créateurs et des établissements et des projets culturels, qu'à l'égard de leur sponsorship. Actuellement, un projet est en discussion au Parlement qui prévoit des exonérations fiscales pour le mécénat des établissements culturels, s'appliquant à la fois au budget direct de l'Etat et aux budgets locaux. Un projet est en préparation qui exonérera d'impôt sur le revenu les revenus supplémentaires gagnés par les établissements culturels si ce revenu est utilisé pour le soutien d'activités essentielles.

M. Jaak Allik entend confirmer enfin la signification spéciale et l'importance du slogan habituel des personnalités culturelles estoniennes depuis le début de ce siècle : "Laissez-nous rester Estoniens mais devenir Européens", cela également à la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

---

- Aareleid, Aili (1994): Uus eliit – kas tuleb või läheb? *Hommikuleht*, 15.10.1994.
- Aasmäe, Valter (1994): Majanduspoliitika, põllumajandus ja keskkonnakaitse. In: *Keskkonnasäästlike tehnoloogiate ülevaade Eesti põllumajanduses*. Tallinn: Stockholm Environmental Institute-Tallinn: 33-38.
- Abercrombie, Nicholas; Hill, Stephen & Turner, Bryan S. (1988): *The Penguin Dictionary of Sociology*. Deuxième édition. Londres: Penguin Books.
- Ahonen, Heiki (1988): Eilne ja tänane. *Rahvuslik kontakt 4 (120)*, 11-18.
- Allik, Jaak (1995): *written information*. M. Allik est actuellement ministre sans portefeuille au sein du gouvernement estonien, chargé des affaires culturelles ; après avoir été directeur artistique du théâtre *Ugala* à Viljandi.
- Arjakas, Küлло (1994): *entretien*. Tallinn, décembre 1994. M. Arjakas est Secrétaire Général de l'Estonian Heritage Society.
- Beekman, Vladimir (1994): *entretien*. M. Beekman était Président de l'Union des écrivains estoniens au moment de l'entretien.
- Bendix, Reinhard et Lipset, Seymour Martin (éds.) (1966): *Class, Status and Power: Social stratification in comparative perspective*, 2ème éd. New York: Free Press.
- Berger, Peter & Luckmann, Thomas (1967): *The Social Construction of Reality*. A Treatise in the Sociology of Knowledge. Londres: Allen Lane.
- Bourdieu, Pierre (1984): *Distinction*. Londres: Routledge & Kegan Paul.
- Brunner, Georg (1995): Minderheitenkonflikte in Osteuropa – Bestandsaufnahme und Lösungsansätze. In: *Demokratie und Marktwirtschaft in Osteuropa*, Werner Weidenfeld (éd.). Gütersloh: Verlag Bertelsmann Stiftung: 495-520.
- Brzezinski, Zbigniew (1989): *The Grand Failure*. The Birth and Death of Communism in the Twentieth Century. New York: Charles Scribner's Sons.
- Culture Establishments* (1992): *Culture Establishments 1991*. Publication de statistiques. Tallinn 1992: Bureau estonien des statistiques.
- Culture...* (1994): *Culture in Estonia 1993*. Tallinn 1994: Bureau estonien des statistiques.
- Davies, D. Ioan (1992): Post-Glasnost: The Culture of Vertigo. In: *Post-communism, the Market, and the Arts*, Reichardt & Muskens (éds.). First Sociological Assessments. Francfort etc.: Peter Lang.
- Dubovik, Boriss (1994): *entretien*. Tallinn, 12 décembre 1994. M. Dubovik est historien d'art.
- Eelmaa, Epp (1995): *entretien*, 16 mars 1995. Mme Eelmaa travaillait au Ministère de la Culture et de l'Education au moment de l'entretien.
- Eero, Endel (1995): Kohaliku omavalitsuse osast riigi eelarvekuludes. *Postimees*, 6 January 1995: 11.
- Eesti arvudes...* (1990): *Eesti arvudes 1989*. Tallinn: Eesti Vabariigi Riiklik Statistikaamet.
- Eesti A & O* (1993): *Eesti A & O*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Eesti kultuuripoliitika kontseptsioon*. (Projekt) (1994): *Kultuurileht*, 22.04.1994.
- Eesti Majandus...* (1994): *Eesti Majandus 1993*. Tallinn: Eesti Ühispank.

- Eesti NSV loominguliste...* (1988): *Eesti NSV loominguliste liitude juhatuste ühispleenum 1.-2. aprillil 1988*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Eesti NSV Statistikaamet (1989): *Eesti NSV rahvamajandus 1988*. Statistika aastaraamat. Tallinn: Olion.
- Eesti Rahvusraamatukogu (1991): *Teavet uudislehtedest*. Aastatel 1988-1990 Eestis ilmunud uute lehtede nimestik. Tallinn: Eesti Rahvusraamatukogu.
- Eesti Statistika...* (1991): *Eesti statistika aastaraamat*. Tallinn: Olion.
- Eesti Statistikaamet (1991): *Eesti statistika aastaraamat 1990*. Tallinn: Olion.
- Enzensberger, Hans Magnus (1994): *Civil War*. Traduit de l'allemand par Piers Spence et Martin Chalmers. Londres: Granta Books.
- Estonian Publishers' Association* (1995): *Estonian Publishers' Association*. Tallinn: Association des Editeurs estoniens.
- Estonian Statistics (1994): *Mensuel n° 7(31)*. Tallinn: Bureau estonien des statistiques.
- Foreign...* (1994): *Foreign Trade 4/94*. Tallinn: Bureau estonien des statistiques.
- Galtung, Johan (1970): *Theory and Methods of Social Research*. 2ème édition révisée. Oslo.
- Garleff, Michael (1989): Kulturautonomie in Estland damals – Vorbild für heute? *In: Aufstand der Opfer*. Verratene Völker zwischen Stalin und Hitler. Johannes Vollmer & Tilman Zülch (éds.). Göttingen etc: Gesellschaft für bedrohte Völker.
- Gerner, Kristian (1984): *The Soviet Union and Central Europe in the post-war era: a study in precarious security*. Lund: University of Lund.
- Government Finance... (1994): *Government Finance Statistics of Estonia*. Tallinn: Bureau estonien des statistiques.
- Gramsci, Antonio (1971): *Selections from the prison notebooks*. Ed. et trad. par Quentin Hoare et Geoffrey Nowell-Smith. Londres: Lawrence & Wishart.
- Habermas, Jürgen (1974): *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. 6. Aufl. Neuwied & Berlin: Luchterhand.
- Hion, Ene (éd.) (1989): *Ausalt & avameelselt EKP Keskkomitee VIII pleenumist, Karotammest ja Käbinist, Hinge harimatusest*. Tallinn: Perioodika.
- Høyer, Svernik, Lauk, Epp & Vihalemm, Peeter (éds.) (1993): *Towards a Civic Society*. The Baltic Media's Long Way to Freedom. Perspectives on History, Ethnicity and Journalism. Tartu: Nota Baltica.
- Iivonen, Jyrki (1992): *Neuvostovallan viimeiset vuodet*. (Helsinki:) Gaudeamus.
- Järv, Madis (1990): Kultuurisuhetest muutuvast ajast. *Manuscrit publié dans Rahva Hääl*.
- Järv, Madis (1995): *entretien*, 3 avril 1995. M. Järv travaille au Ministère de la Culture et de l'Éducation.
- Järve, Malle (1994): Vaba aeg. *In: Narusk 1994*: 54-64.
- Kagarlitsky, Boris (1990): *Farewell Perestroika*. A Soviet chronicle. Traduit par Rick Simon. Londres et New York: Verso.
- Kagarlitzki, Boris (1992): *Der gespaltene Monolith*. Die Russische Gesellschaft an der Schwelle zu den neunziger Jahren. Berlin: EditionKONTEXT.
- Kannelmäe, Illar (1994): *entretien*. Tallinn, 12 décembre 1994. M. Kannelmäe est architecte et a élaboré des projets de restauration.
- Karmin, Mati (1994): *entretien*. M. Karmin était Président de l'Union des artistes estoniens au moment de l'entretien.
- Kinkar, Feliks (1994): Kultuuriautonomiast Eestis. *Rahva Hääl*, 16 février 1994: 2

- Kirch, Aksel (1994): From a Change of Evaluations to a Change of Paradigms: Estonia 1940-1993. *In: Changing Identities in Estonia. Sociological Facts and Commentaries*. Marika Kirch & David E. Laitin (éds.). Tallinn: Estonian Science Foundation: 6-10.
- Kirch, Marika (1994): Identificational Diversity in Estonia: Grounds for Integration or Grounds for Desintegration? *In: Changing Identities in Estonia. Sociological Facts and Commentaries*. Marika Kirch & David E. Laitin (éds.). Tallinn: Estonian Science Foundation.
- Kruus, Rein (1989/90): 'Wirulases' 'Eesti Ekspressini'. *Vikerkaar* 12/1989: 81-84; 1/1990: 79-83.
- Kukk, Kalev (1993): Majandusaasta. *In: Eesti Kroonika 1993*, J. Laas (éd.). Tallinn: Esintell.
- Kukk, Mare (1991): Poliitiline opositsioon Eestis Nõukogude perioodil. With an English summary: Dissent in Estonia during the Soviet period. *Proc. Est. Acad. Sci. Social Sciences*, 1991, 40, n° 3, 229-248.
- Kultuurileht*, 22 avril 1994.
- Kultuurileht*, 30 septembre 1994.
- Laas, Jaan (1993): Kultuur ja teadus. *In: Eesti Kroonika 1993*, J. Laas (éd.). Tallinn: Esintell.
- Lagerspetz, Mikko (1993): Social Problems in Estonian Mass Media in 1975-1991. *Acta Sociologica* 36: 357-369.
- Lagerspetz, Mikko & Hanhinen, Sari (1994): Changing world, changing problems: a comparison of Finnish and Estonian press materials. *In: Social Problems In Newspapers: Studies Around the Baltic Sea*, Mikko Lagerspetz (éd.). Helsinki: NAD report No. 28: 19-53.
- Lainela, Seija & Sutela, Pekka (1994): *The Baltic Economies in Transition*. Helsinki: Bank of Finland A: 91.
- Laur, Marju (1995): *entretien*, 30 mars 1995. Mme Laur travaille au Ministère de la Culture et de l'Education.
- Lauristin, Marju; Vihalemm, Peeter; Uus, Sulev & Peegel, Juhan (1987): *Rajoonileht ja lugeja*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Lesinski, Aivar (1994): *entretien*. Tallinn, 6 décembre 1994. M. Lesinski est Directeur du Département de l'Information du Musée estonien des beaux-arts.
- Liikkanen, M. & Pääkkönen, H. (éds.) (1993): *Arjen kulttuuri*. Vapaa-aika ja kulttuuriharrastukset vuosina 1981 ja 1991. Kulttuuri ja viestintä 2. Helsinki: Tilastokeskus.
- Liiv, Toomas (1994): Mats Traat koidu lätes. *Päevaleht*, 30 April 1994: 9.
- Lindmaa, Silvi (1994): *entretien*. Tallinn, décembre 1994. Mme Lindmaa est historienne d'art.
- Løeber, Dietrich André (1974): *Diktierte Option*. Die Umsiedlung der Deutsch-Balten aus Estland und Lettland. 2. Aufl. Neumünster: Wachholtz.
- Lõhmus, Ants-Enno (1994): *entretien*. Tallinn, 21 octobre 1994. M. Lõhmus est Président de l'Union estonienne des minorités nationales et a présidé une commission parlementaire sur les relations interethniques.
- Looming*. Eesti NSV Kirjanike Liidu kuukiri. Tallinn: Perioodika.
- Marcuse, Herbert (1966): Repressive Toleranz. *In: Kritik der reinen Toleranz*, R.P. Wolff et al. Francfort.
- Martorella, Roseanne (1992): The Privatisation of Business in Eastern Europe and Its Implication for the Arts. *In: Post-Communism, the Market and the Arts. First Sociological Assessments*. Robert H. Reichardt & George Muskens (éds.). Francfort etc.: Peter Lang: 127-136.
- Mihhailov, Dmitri (1994): *entretien*. Tallinn, mai 1994. M. Mihhailov est le représentant de l'Association culturelle russe auprès de l'Union des peuples estoniens.

- Mikkel, Reet (1994): *entretien*. Mme Mikkel était Présidente de l'Union du théâtre estonien au moment de l'entretien.
- Muinsuskaitse* (1994): *Muinsuskaitse (mälestiste kaitse)*. [Rapport présenté par l'Office central des antiquités]. Manuscrit.
- Narusk, Anu (éd.) (1994): *Murrangulised 80-ndad ja 90-ndad aastad Eestis: töö, kodu ja vaba aeg*. Tallinn-Helsinki: Eesti Teaduste Akadeemia Kirjastus/STAKES.
- Nikiforov, Ilja (1994): *Restitutsii ne podlezhit ili...* Estonie, 8 janvier 1994: 2; 11 janvier 1994: 2.
- Nõlve, Andres (1995): *entretien*. Tallinn, 17 février 1995. M. Nõlve est Ingénieur en chef au Département du domaine public du Ministère de la Culture et de l'Education.
- Ob otnoshenii... (1994): *Ob otnoshenii k zakonu ER o kulturnoi avtonomii*. Estonie, 21 mai 1994: 2.
- Ojalo, Alar (1995): *written information*. M. Ojalo est chargé des affaires concernant les cultures des minorités au Ministère de la Culture et de l'Education.
- Parland, Thomas (1993): *The Rejection in Russia of Totalitarianism, Socialism and Liberal Democracy*. Helsinki: Finnish Society of Sciences and Letters.
- Pilvre, Barbi (1995): Kas vaim on vardasse aetud? *Looming* 1/1995: 130-132.
- Politique Culturelle en Finlande* (1994): *Politique Culturelle en Finlande*. Rapport national. Programme européen d'Examen des Politiques culturelles nationales. Conseil de l'Europe. Helsinki: Conseil des Arts de Finlande.
- Raidla, Peeter (1991): *Poliitikakuud aastail 1987-1991*. [Tallinn:] Rekrea.
- Raig, Ivar (1994): Eesti uuest põllumajanduspoliitikast. In: *Keskkonnasäästlike tehnoloogiate ülekanne Eesti põllumajanduses*. Tallinn: Stockholm Environmental Institute – Tallinn: 85-96.
- Raju, Olev (1995): Mis tehtud, see tehtud. *Päevaleht*, 16 janvier 1995: 2.
- Raschke, Joachim (1988): *Soziale Bewegungen*. Ein historisch-systematischer Grundriß. 2. Aufl. d. Studienausg. Francfort & New York: Campus Verlag.
- Rätsep, Mare (1994): *entretien*. Tallinn, 9 décembre 1994. Mme Rätsep est spécialiste de l'exportation des objets ayant une valeur culturelle.
- Reichardt, Robert H. & Muskens, George (1992): Introduction. In *Post-communism, the Market and the Arts*, Reichardt & Muskens (éds.). First Sociological Assessments. Francfort etc: Peter Lang: 1-8.
- Rekkor, Enn (1995): *entretien*, 24 mars 1995. M. Rekkor travaille au Ministère de la Culture et de l'Education.
- Rommel, Reet (1995): *deux entretiens*, 28 et 30 mars 1995. Mme Rommel travaille au Ministère de la Culture et de l'Education.
- Renard, Jacques (1994): *Politique Culturelle en Finlande*. Rapport d'un Groupe européen d'Experts. Conseil de l'Europe. Helsinki: Conseil des Arts de Finlande.
- Riigi Teataja*: [le bulletin officiel du Gouvernement estonien].
- Ringhääling* (1995): *Ringhääling*. Note d'information du Ministère de la Culture et de l'Education.
- Ruutsoo, Rein (1991): Eesti kultuur ida ja lääne vahel XX sajandi esimesel poolel. *Non publié*.
- Ruutsoo, Rein (1992): Miten neuvostotilastoja on luettava? *Tiede & edistys* 2: 132-137.
- Ruutsoo, Rein (1993): Transitional society and social movements in Estonia 1987-1991. *Proc. Estonian Acad. Sci. Humanities and Social Sciences*, 42, No. 2, 195-214.
- Simpura, Jussi (1993): Sosiaaliset ongelmat ja sosiaalipolitiikka Venäjällä ja Baltiassa. In: *Itä-Euroopan murros ja Suomi*, Timo Piirainen (éd.). Helsinki: Gaudeamus: 143-172.
- Sirp ja Vasar*, 7 octobre 1988.

- Sotter, Jaan (1994): *entretien*. Tallinn, 12 décembre 1994. M. Sotter est architecte et a l'expérience des travaux de restauration à Tallinn.
- Srubar, Ilja (1991): War der reale Sozialismus modern? Versuch einer strukturellen Bestimmung. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Jg. 43, Heft 3: 415-432.
- Statistical Yearbook* (1993): *Statistical Yearbook 1993*. Tallinn: Bureau estonien des statistiques.
- Statistical Yearbook* (1994): *Statistical Yearbook 1994*. Tallinn: Bureau estonien des statistiques.
- Statistika...* (1991): *Statistika aastaraamat 1991*. Tallinn: Eesti Vabariigi Riiklik Statistikaamet
- Statistika...* (1992): *Statistika aastaraamat 1991*. Tallinn: Eesti Statistikaamet.
- Sumera, Lepo (1994): *entretien*. M. Sumera est Président de l'Union des Compositeurs estoniens.
- Survey of the Students of Arts and Architecture, 1994.
- Suur, Ülle (1994): Majanduslik toimetulek. In: *Narusk* 1994: 46-53.
- Taagepera, Rein (1991): Litauen, Lettland, Estland 1940-1980: Gemeinsamkeiten und Unterschiede. In: *Auch wir sind Europa*. Herausgegeben von Ruth Kibelka, Ruth Kibelka (éd.). Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag.
- Taliga, Harri (1995): Märkmeid Euroopa Nõukogule esitatava evalueerimisraporti juurde. *Written comment to a previous version of the present study*.
- Taliga, Harri & Eelmaa, Epp (1994): *The Cultural Responsibility of the State – Republic of Estonia*. Paper presented at the seminar 'The Cultural Responsibility of the State', Stockholm, 19-20 août 1994.
- Tegnér, Göran (1993): Rootslastest rannarahvas Eesti rannikul. Svenska skärkarlar vid Estlandskusten. In: *Eesti ja Rootsi – Estland och Sverige*. Tallinn: Huma.
- Tilk, Aare (1994): *entretien*. M. Tilk est Président de l'Union cinématographique estonienne.
- Toivonen, Timo (1992): Classes, Countries and Consumption Between the World Wars. A Comparison of the Structure of Expenditure in Estonia, Finland and Sweden in the 1920s and 1930s. *Acta Sociologica*, Vol. 35, n° 3: 219-233.
- Ülevaade... (1994): *Ülevaade Riigi Muinsuskaitseameti tegevusest 1. oktoober 1993-1. juuni 1994*. [Rapport présenté par l'Office central des antiquités]. Manuscrit.
- Uljas, Jüri (1993): Seltside kultuurhariduslik tegevus Eestis (1930-1950). With an English summary: Cultural and Educational Associations in Estonia (1930-1950). *Proc. Estonian Acad. Sci. Humanities and Social Sciences*, Vol. 42, n° 2: 172-183.
- Uuendustest...* (1993): *Uuendustest Eesti muinsuskaitseüsteemis*. [Rapport présenté par l'Office central des antiquités]. Manuscrit.
- Vahtre, Lauri (1994): Parempoolsus rahvusluse vankri ees. *Hommikuleht*, 13.10.1994.
- Vahtre, Sulev (1994): *Eesti ajalugu*. Kronoloogia. Tallinn: Olion.
- Vainu, Herbert (1995): Eesti süvamuusika nootidel ja plaatidel (hetkeseis ja probleemid). *Muusikaleht*, 1/1995: 2-3.
- Väljataga, Märt (1994): Milton Friedmani jõudmine Eestisse. *Hommikuleht*, 8.10.1994.
- Väljataga, Märt (1994a): Eesti intellektuaale kammitseb poliitikakartus. *Hommikuleht*, 29.10.1994.
- Valm, Tiiu (1995): *informations écrites*. Mme Valm travaille au Ministère de la Culture et de l'Education.
- Varrak, Kaia (1995): *informations écrites*. Mme Varrak travaille au Ministère de la Culture et de l'Education.
- Veedla, Aarne (1994): Illusioonideta tegelikkus: ärimehed poliitikas. *Hommikuleht*, 3.11.1994.

*Vikerkaar*. ELKNÜ Keskkomitee ja ENSV Kirjanike Liidu ilukirjanduslik ja ühiskondlik-poliitiline ajakiri. Tallinn: Perioodika.

Villem, Andrus (1995): Luuserite tóus Eestis. *Eesti Ekspress*, 13.01.1995.

von Rauch, Georg (1990): *Geschichte der baltischen Staaten*. Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Wangermée, Robert (1993): *Evaluation des Politiques Culturelles Nationales*. Lignes directrices pour l'établissement des rapports nationaux. Strasbourg: Conseil de l'Europe.

Waples, Douglas, Berelson, Bernard & Bradshaw, F. (1940): *What Reading Dæs to People*. Chicago: Chicago UP.

Weber, Max (1993): *From Max Weber: Essays in Sociology*. Traduit, édité et avec une introduction par H.H. Gerth et C. Wright Mills. Londres: Routledge.