

Rapport de la plateforme d'échange Arab-Balkans – ArtGet Gallery, Belgrade, Serbie- 11/09/2013

Lola Joksimovic, responsable du Point contact culture serbe, et Angie Cotte, Secrétaire Générale du Fonds Roberto Cimetta (FRC) ont accueilli les participants et présenté leurs mots de bienvenus. Le débat a été lancé et modéré par Ferdinand Richard, président du RCF. Il a brièvement présenté le travail du Fonds Roberto Cimetta et a souligné que la mobilité artistique soutenue par le FRC vise à renforcer le rôle de l'art dans la société.



Session 1 – Mise en place de projets transnationaux

Le thème de la première session était : « Dans une période de transition, quels sont les problèmes que les artistes et opérateurs culturels rencontrent lorsqu'ils mettent en place des projets transnationaux? Quelles sont les solutions possibles? ». Ferdinand a donné la parole à Milena Dragicevic Secic, Chaire de l'UNESCO pour la politique culturelle et la gestion des arts, professeur à l'Ecole des Arts de Belgrade, qui a présenté des recherches qu'elle avait menées sur la politique culturelle dans le monde arabe. Elle a souligné que la première génération de formateurs arabes en gestion culturelle ont reçu leur

instruction en 2005 (par l'organisation du Caire Al Mawred Al Thakafy). Depuis cette première phase, d'autres formations ont pris le relais et cette avancée, couplée à la recherche et aux études en politiques culturelles, peut contribuer au changement.

Milena Dragicevic Secic a souligné l'importance d'un échange culturel comme celui-ci, entre les opérateurs artistiques du monde arabe et les artistes des Balkans ; la mobilité artistique permet de faire émerger une compréhension commune des deux côtés (Est et Sud) de la Méditerranée. Les dilemmes des artistes dans les deux régions se chevauchent ; par exemple, nous avons besoin de politiques culturelles qui pourraient contribuer à définir les contours et limites du concept d'identité nationale et au processus de construction identitaire. Nous partageons également un patrimoine matériel et immatériel - romain, ottoman, etc - dont l'influence est omniprésente (la tradition du conte, le mode de vie, le vocabulaire, la musique, les arts culinaires, etc.)

Dans les deux régions, la colonisation et l'auto-colonisation, selon la théorie de A. Kiossev (qui signifie l'acceptation de modèles et de systèmes éducatifs occidentaux) ont créé une distance entre l'intelligentsia et les gens ordinaires, ce qui est très problématique. Ainsi les modes de vie sont différents des modèles culturels dominants. Nous partageons également l'orientalisation et l'auto-orientalisation. En définitive, nous montrons une image de nous-mêmes liée à des stéréotypes créés par les occidentaux.

Nos langues sont à la fois une liaison ou une division dans nos deux régions (arabe et serbo-croate). Des problèmes sont aussi récurrents en terme de compréhension ou non compréhension mutuelle entre les arabes de différentes régions et entre Bosniaques, Serbes et Croates. (Nous nous comprenons, mais nos querelles sur les différences linguistiques vont bon train). Citons l'exemple d'un grand débat actuellement sur l'utilisation ou non des caractères cyrilliques dans les espaces publics de la ville croate de Vukovar. Faire face aux flux de réfugiés est également une situation commune aux deux régions. On note aussi une quête permanente pour la liberté d'expression et pour la culture de la dissidence (protestation). Par exemple, le livre "Les Douze impossibles", une collection de douze histoires arabes censurées, a seulement été publié en Serbie ! Ce livre est un témoignage de la lutte des écrivains pour exprimer leur besoin de vivre la liberté. Une traduction anglaise existe, mais n'a pas encore été publiée. Il faudrait aussi le publier en arabe et le diffuser dans le monde arabe. L'auteur et traducteur du livre Srpko Lestarcic raconte aussi comment il a trouvé ces histoires, et ce qui est arrivé aux auteurs.

S'exprimant sur l'objet de cette réunion, Milena a souligné la nécessité de plateformes comme celle-ci pour répondre aux différents besoins des structures artistiques indépendantes et pour assurer le transfert de connaissances. Elle a invité les artistes des deux régions à compter sur leurs propres ressources, à créer leurs propres projets et à rechercher les financements nécessaires, et pas seulement à attendre les appels de l'UE en tentant de répondre à ses exigences. Elle nous exhorte à être proactifs et à utiliser les nombreuses possibilités qui existent dans nos régions et nos pays.

Enfin, elle recommande «La géopolitique des émotions » de Dominique Moïsi, un livre très utile pour mieux comprendre ces deux régions. L'auteur y présente la culture de l'espoir, de l'humiliation et de la peur. Depuis la Seconde Guerre mondiale, le monde arabe et les Balkans ont traversé ces «cultures». Malheureusement la culture de l'humiliation domine aujourd'hui. Cette culture engendre des stratégies d'auto-destruction, de terrorisme, d'isolement ou de fatalisme. Ainsi, les opérateurs culturels que nous sommes doivent lutter contre le poids de l'inertie, en proposant des œuvres qui inspirent et qui appellent la participation de la population. Elle plaide pour l'innovation et l'expérimentation.

Philippe Le Moine, Directeur-adjoint et attaché culturel de l'Institut Français de Serbie a indiqué que l'Institut Français était présent dans les pays des deux régions. Selon lui, ce réseau diplomatique et culturel est une vraie force. L'Institut soutient la circulation des arts francophones dans la région et se positionne comme un modèle de coopération et un centre de ressources pour les initiatives artistiques de la région. Il cite l'exemple paradoxal d'artistes africains qui ont une relation difficile avec l'Institut Français, considéré comme un établissement post colonial, alors qu'ils reconnaissent en même temps, la richesse du dialogue sur les arts contemporains qu'ils peuvent engager avec les agents qui y travaillent. Il a souligné que la présence de nos collègues arabes lors de cette réunion a été rendue possible grâce au soutien du Ministère français de la Culture. Il a souligné qu'une approche «régionale» a été développée comme un facteur nécessaire de la construction du projet institutionnel actuel. Il aimerait en faire plus à cet égard. Le British Council est également en train de penser en terme régional. Des synergies dans les deux régions sont possibles. L'Institut Goethe et l'Institut Français coopèrent de plus en plus. Actuellement les projets de l'IF de Serbie impliquent treize pays dont la Turquie, comme par exemple le projet "Teatroskop" . Il suggère enfin aux artistes et opérateurs présents de profiter au maximum de la possibilité qui leur est offerte aujourd'hui. Il les invite à définir leurs propres ressources, leur propre liberté, à penser en dehors du cadre.

Directeur du Forum culturel autrichien à Belgrade, Nicolas Keller a présenté son travail dans la région. Il a indiqué que les négociations de haut niveau à Oslo en 2006 avaient enclenché une phase consolidée du programme de dialogue avec les pays arabes. Le gouvernement autrichien a décidé de promouvoir le dialogue à travers des groupes de travail et ses instituts culturels. En 2011 le dialogue avec les pays arabes est devenue une priorité dans la politique culturelle extérieure, moins dans la région des Balkans, et son gouvernement est désireux de continuer à soutenir ce domaine.

Pour Ferdinand Richard, cette réunion s'est avérée nécessaire pour palier au manque de connexions. Le contexte actuel se caractérise par une concentration des industries culturelles mondiales. Cette concentration nuit gravement au tissu culturel local et aux liens culturels inter-régionaux. Elle tend par ailleurs à affaiblir la diversité de la production culturelle locale. En 2005, la Convention internationale pour la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles a été adoptée par l'UNESCO et ratifiée par 143 pays. Cette convention a valeur de traité international. Elle donne des indications claires sur le principe de relations culturelles équitables, sur la préservation d'une compréhension mutuelle et sur la protection de la diversité des expressions culturelles. En tant qu'opérateur culturel, nous devons nous emparer de cet outil juridique dans nos dialogues avec les gouvernements, nous en servir pour poser les bases de notre autonomie et préserver la diversité de nos cultures.

Dans son article premier, la Déclaration des Droits de l'Homme stipule que nous sommes égaux en dignité et en droits. Cela implique directement le fait qu'il n'y ait pas de culture dominante. Aujourd'hui, nous sommes face à un marché mondial dans lequel les industries monopolistiques appliquent des politiques commerciales agressives de conquête des marchés culturels, qui menacent gravement les économies et les initiatives artistiques au niveau local. Il n'y a pas de place pour les producteurs locaux.

Le financement public doit servir à garantir les conditions de l'indépendance. Il a évoqué les réponses données à un questionnaire que le FRC a envoyé une semaine avant le débat aux participants. Les artistes qui ont répondu ont souligné le danger d'être instrumentalisé par les institutions qui les soutiennent.

Dans le même temps, il est normal que les institutions justifient le soutien qu'elles fournissent. Sur cette question, afin de parvenir à un équilibre entre institutions et artistes, il serait utile d'établir un code de bonne conduite. L'artiste définirait son besoin de soutien en financement public dans le respect d'une totale liberté d'expression. L'institution, quant à elle, soumettra son accord de financement à cet artiste au bénéfice commun que son travail pourrait apporter à la communauté et au public en général. Il faut ici rappeler que les artistes émergents ont besoin de l'appui du public jusqu'à ce qu'ils développent un cadre économique viable pour leur travail.

Nous entendons aujourd'hui les nombreux questionnements en inquiétudes concernant les financements publics, mais dans ce contexte, il est difficile de préciser ce qui est de l'ordre de l'instrumentalisation et ce qui ne l'est pas. Nous savons que nous devons faire valoir l'importance de l'art et de la culture dans la société et que notre plaidoyer envers les décideurs ne fait pas suffisamment preuve d'efficacité, en particulier dans le cadre de la pratique internationale des arts. Pour survivre dans un monde de plus en plus globalisé, les artistes et opérateurs doivent diversifier leurs sources de financement, car il n'y a pas, ou très peu, de financement public de l'art au niveau mondial. Parfois, un tel financement peut provenir d'autres secteurs que la Culture, mais les raisons pour lesquelles ces aides sont accordées ne garantissent pas forcément la liberté et les marges de manœuvre nécessaires aux artistes. En tant qu'opérateur ou artiste il est important de reconnaître que notre art fonctionne à l'intérieur de la société et que notre recherche de l'excellence artistique n'est pas contradictoire avec cet état de fait.

Les réponses au questionnaire font également allusion à la nécessité de financer la production : cela pourrait être sous la forme d'un prêt plutôt que de subventions. Le Fonds Roberto Cimetta est à la recherche de partenaires pour un système de micro-crédits mutualisé.

L'un des managers serbes présents à la conférence a pris la parole et nous a invité à revisiter les concepts portés à l'époque par le mouvement des pays non-alignés, dont l'ex-Yougoslavie était un des fers de lance. L'un de ses collègues, le curateur d'un musée d'art contemporain à Belgrade, a suggéré que la notion de "modernités non-alignées", rattachée à un espace géographique/culturel plus large que les nations actuelles, soit à nouveau explorée et développée, à travers un nouveau récit et de nouvelles recherches.

Une représentante du British Council a évoqué une nouvelle recherche ("les voies du peuple") menée par son bureau dans le monde arabe, et concernant, dans les pays « post-révolution », le lien entre l'art et le changement social. La recherche a défendu la nécessité d'un art plus fonctionnel plutôt qu'un art pour l'art (un concept « hippie » où l'art doit être libre de tout instrumentalisation). L'artiste évoque toujours un contexte social dans ses œuvres. Dans sa région, cette représentante a constaté l'utilisation de l'art en tant que vecteur en faveur du « plus grand bien », un outil qui pourrait même sauver les vies et les âmes. L'art joue un rôle très important en ce moment dans les soulèvements et les révolutions. De nouveaux mouvements politiques naissent sous l'impulsion des artistes et acteurs culturels et nous rappellent la fondation par Albert Camus en 1949 du Groupe de liaisons internationales au sein de l'Union pour le mouvement révolutionnaire.

Elle a évoqué les exemples en Syrie et en Egypte où les artistes sont tenus d'emprunter le chemin politique. Tout devient pouvoir ; pouvoir conceptualisé. La question n'est pas d'obtenir un pouvoir ou une influence. Il faut trouver et soutenir les nouvelles formes de communication et les nouveaux réseaux

relationnels pour faire pression et obtenir le changement. Les défis sont nombreux et la liberté d'expression artistique est toujours menacée par la conjonction de deux types d'oppression : la dictature et l'islamisme. Les nouvelles relations (avec les Balkans par exemple) peuvent favoriser l'échange d'idées et faire naître de nouvelles synergies. Elle a donné l'exemple de la confiance détruite avec la Grande-Bretagne en raison de l'intervention militaire et des positions politiques. Néanmoins, là où la politique a échoué, les relations culturelles ont réussi à maintenir la confiance et le British Council continue à jouer un rôle majeur dans l'entente entre les peuples.

La directrice d'une école d'art en Palestine est revenue sur la question de l'instrumentalisation. Lorsqu'elle réalise une œuvre artistique, même dans les camps de réfugiés, c'est une démarche artistique ; elle ne voit pas le soi-disant "impact social". Ce sont les donateurs qui ont besoin de la justification « sociale ». L'art doit toujours être bénéfique pour le collectif.

Un réalisateur iranien a remercié Ferdinand Richard d'orienter le FRC vers des défis auxquels nous sommes tous confrontés. Cependant, il préfère ne pas voir une instrumentalisation de l'art qui renvoie la responsabilité sur l'autre, mais son rôle et sa responsabilité en tant que citoyen-artiste. La question est "Quelle est la société dans laquelle je veux vivre?" : la mobilité est une opportunité pour vivre une alternative à « la société dans laquelle je ne souhaite pas vivre ». Quel est le discours qui conditionne la société dans laquelle je vis ? Qui paie pour cette mobilité ? Il y a des puissances financières et autres à l'œuvre dans la société, mais ma liberté est conditionnée par les limites que je m'impose et mes compromis. Ma liberté est aussi dans les choix que je fais avec les financements que je reçois.

Milena Dragicevic-Sesic est revenue sur la question des pays non-alignés. Elle a évoqué l'exemple d'un spectacle indien qui a eu lieu au BITEF festival (un cadeau du gouvernement indien). Bien que le décalage esthétique de cette performance par rapport aux autres spectacles ait été flagrant, les dirigeants de BITEF ne l'ont pas perçu comme une faiblesse, mais plutôt comme une force. Depuis, chaque année, il y a au moins un spectacle d'une autre racine théâtrale mondiale, par exemple les marionnettes syriennes. Si les individus sont créatifs, ils perçoivent des opportunités là où d'autres voient une imposition de l'État (Grotowski, théâtre vivant). Les artistes et les opérateurs des deux régions doivent s'inspirer mutuellement. Il y a un certain héritage du mouvement des non-alignés et il suffit d'une impulsion par nous-mêmes afin de créer une plateforme contre une vision unilatérale du monde. Nous devons voir ce terrain de jeu comme une table de négociation. Elle a donné l'exemple d'une recherche au Cambodge qui a montré que les jeunes cambodgiens ont interprété l'activité culturelle comme un travail social ; l'accent étant mis sur le travail avec les personnes handicapées. Ces jeunes gens qui voulaient travailler dans l'art et la culture en utilisant d'autres moyens, ont donc été exclus de l'art et se sont tournés vers d'autres études.

Le directeur d'un festival culturel serbe a suggéré que la manière de préserver son indépendance et son économie réside dans le fait de diversifier ses sources de financements, par exemple la méthode de « production communautaire » (crowdfunding). Un de ses collègues, président d'une association culturelle, a donné un compte-rendu de sa réponse structurelle à la mondialisation.

Un directeur d'une compagnie de théâtre libanaise a suggéré d'examiner soigneusement la double étymologie des mots « culture » et « politique » ; deux mots qui proviennent du grec polis/Politika. Les artistes dans le monde arabe sont des "artistes multi-tâches" parce qu'ils travaillent avec une vision qui est

esthétique et politique. Sa compagnie de théâtre est l'une des premières à initier une dynamique de groupe dans le domaine de la production théâtrale. Cette dynamique est très importante pour eux, pas seulement pour produire un travail intéressant. Sa compagnie ne fait pas du théâtre pour un but lucratif. Au contraire, ils font du théâtre parce qu'ils ont quelque chose à dire au sujet de leur culture et de leur société. C'est cela qui rassemble les artistes dans le monde arabe. Si nous voulons créer des réseaux et des plates-formes entre les opérateurs et les artistes dans le monde arabe alors nous devons travailler à partir de cette base commune, celle de l'art comme une voix politique dans la société. Elle a ensuite précisé que le mot « politique » signifie pour elle la responsabilité dans notre société en tant que citoyen et n'a rien à voir avec la quête de l'image à la télévision ou dans la presse. On peut aussi considérer que l'art n'est pas politique, mais que le financement de l'art l'est.

L'art est profondément ancré dans la société, mais pas seulement au niveau local : par exemple le FRC fonctionne à un niveau qu'on peut appeler « transversal ». Cette approche transversale est appropriée pour résister dans un monde globalisé. Certains opérateurs indépendants craignent d'être financés par l'Etat, c'est pourquoi, par exemple, ils peuvent vouloir payer un loyer (comme nous l'avons vu ce matin lors de notre visite de centres indépendants), parce qu'ils ne souhaitent pas être instrumentalisés par la municipalité qui leur procure l'espace.

Un intervenant commente la question de l'instrumentalisation en soulignant la position critique de l'artiste dans la société. De nos jours, nous faisons face à une société virtuelle et à une société réelle. Les réseaux sociaux modifient la donne communautaire car les communautés qui s'y développent sont imaginaires. La communauté réelle est liée à la société des citoyens imposables parce que c'est à travers cet argent collectif (production de la société) que l'artiste peut obtenir un soutien financier public. Les institutions qui "représentent" les contribuables ont un discours légitime. Comment pouvons-nous parvenir à un accord équitable avec ces institutions ? Il existe de nombreux obstacles à surmonter dans le dialogue avec les bailleurs de fonds institutionnels.

Une directrice artistique du théâtre serbe a expliqué que sa compagnie interroge les événements déterminant de notre époque (Afghanistan, Iran, Occupy Wall Street, etc.) Elle ne reçoit pas de financement, elle lance un théâtre utopique. Le théâtre doit être audacieux et doit parler de réconciliation. Pour elle, la bureaucratie détruit les idées, donc elle soutiendrait plutôt les initiatives de mobilité qui par exemple fournissent des « opportunités ». La mobilité semble donc une bonne politique de soutien parce qu'il s'agit d'une réponse à des questions mondialisées. Les motivations qui ont découlé du mouvement des non-alignés sont toujours valables parce que la « construction de l'idéologie » est une problématique majeure.

Un commissaire turque a évoqué son expérience de travail dans le domaine des arts visuels en Turquie. Le marché de l'art contemporain est émergent et les fonds sont distribués par le secteur privé. Recevoir une aide publique signifie que cet art est devenu « accepté » et que vous êtes dans la « zone de sécurité ». Lorsque la Mairie d'Istanbul vous soutient, les officiers inspectent votre travail. Ils peuvent censurer certains travaux et vous devez négocier avec eux. Si vous produisez un art politique et critique, vous ne serez pas soutenu. Les galeries d'art indépendantes ou moyennes et les espaces d'exposition sont en train de mourir. Seulement les grands musées sont protégés, mais le public n'y va pas. Un "artiste établi" peut conclure un accord avec une galerie, mais si vous êtes un artiste émergent la galerie va interférer avec vos choix. La Biennale d'Istanbul cette année a pour thème « l'art dans l'espace public de la ville » ; les principaux sponsors sont deux grandes entreprises. La Biennale est donc financée, mais elle est instrumentalisée par ces deux grandes

entreprises. La protestation de Gezi Park reflète un aspect différent de l'art dans la société. Les protestations ont fait émerger une vie « créative » dans le parc. Les manifestants devenaient créatifs, en participant et animant des ateliers, etc. Ils étaient tous anonymes bien sûr, mais également engagés dans la lutte pour la même idéologie. La « production communautaire » (crowdfunding) peut être possible dans ces conditions parce que les gens croient en vous et vous soutiennent. Vous pouvez alors créer des coopératives qui fonctionnent de manière autonome. Le financement public se rapporte toujours à un ordre du jour politique.

Le fondateur d'une association artistique égyptienne a expliqué que la définition de « l'art » a changé dans son pays. Durant les soulèvements et les manifestations qui ont suivi, les masses populaires s'exprimaient dans la rue. Le graffiti devenait l'art du peuple. Les voix des gens dans la rue étaient la « musique » de la ville. Ils étaient des artistes en quelque sorte et l'art contemporain était une très grande force. Les artistes veulent faire partie d'une société qui s'exprime : entre la politique, l'art et la société, il n'existe plus de frontières. Tous les trois sont au service d'un objectif : la liberté. Dans ces conditions, nous revenons à des formes primitives de l'art où le corps est l'outil principal. Le festival que cette personne avait préparé, a été annulé. Mais cette situation instable est décevante parce qu'elle n'est pas suivie des choix politiques attendus. Comment les artistes peuvent-ils se protéger de cette déception et dépression ? Nous faisons partie d'un grand mouvement. Peut-on transformer la déception en de nouvelles attentes ? Sommes-nous sur la même longueur d'ondes ? Pouvons-nous faire la différence ? La dure réalité du jeu politique nous a frappé.

Une participante libanaise a proposé que la culture de l'humiliation à laquelle faisait allusion Milena devrait laisser la place à la culture de la nouvelle création et de nouvelles forces. Les révolutions dans cette partie du monde continuent, mais nous assistons aujourd'hui à une nouvelle phase de la révolution, contre l'extrémisme. Les habitants de la région ont appris qu'il leur fallait faire entendre leur voix. Ainsi, même dans les cas les plus extrêmes comme la Syrie où la situation est au-delà du tragique, nous devons continuer, développer de nouvelles idées, exiger des changements. Une réunion comme la nôtre pourrait apporter de nouvelles opportunités et ouvrir de nouvelles fenêtres pour un réseau opérationnel avec la Serbie et, plus largement, avec la région des Balkans.

Nicolas Keller a informé les participants du nouveau programme EUNIC MENA qui est destiné à être un incubateur de projets axés sur le renforcement des capacités dans le secteur des politiques culturelles et créatives. L'activité principale de ce programme est le renforcement des capacités, à travers un programme de recherche, de débats, de formations, de plateformes d'information virtuelles, mettant l'accent sur les industries créatives et la présentation des données et connaissances générées par l'ensemble du programme.

Ferdinand Richard a résumé le débat, et a remercié l'assistance d'avoir mis en avant les principes, et le questionnement qu'ils peuvent provoquer face à la dure réalité des conflits.

Session 2 - Réseaux

Cette session propose d'aborder les conditions nécessaires pour établir des réseaux d'acteurs de terrain (« bottom-up ») entre le monde Arabe et les Balkans.

Ferdinand Richard a présenté Culture Action Europe, plateforme politique très intéressante pour les arts en Europe. C'est un bon exemple de coopération effective et efficace à partir des acteurs de terrain. Cependant, le processus de mise en réseau a ses contradictions. Comment établir un réseau durable et, en même temps, assurer le renouvellement du réseau pour qu'il soit toujours en phase avec les besoins des opérateurs sur le terrain ? Comment maintenir le professionnalisme du réseau sans tomber dans le piège du corporatisme (des syndicats défendant leurs propres intérêts) ? Un réseau uniquement constitué de professionnels n'est pas une réponse suffisante, il faut diversifier les éléments d'un réseau, et un réseau n'est pas auto-suffisant. Dans le même temps, si le réseau est trop ouvert, tout le monde peut participer et le réseau peut ne plus arriver à être constructif. Une autre question est de savoir comment s'assurer que les réseaux n'entrent pas en concurrence avec leurs propres membres pour les sources de financement. Pour éviter cela, les règles du jeu doivent être claires dès le départ.

Un des participants a souligné que le modèle de l'UE est un modèle d'Etat-providence basé sur la productivité des contribuables. Dans cette période de crise, quel modèle de dépendance allons-nous concevoir lorsque le modèle financier est insoutenable? Les décideurs sont en « mode gestion » (management mode) et décident comment les fonds sont alloués à l'art que vous faites après le travail ! Dans d'autres pays, les systèmes ne fonctionnent pas sur l'apport des contribuables. Des modèles durables locaux d'interaction sont à inventer dans des cadres économiquement viables et durables. Les réseaux entre les régions arabes et balkaniques répondent à de véritables besoins.

Il a été souligné que les chefs des projets soutenus par la Fondation Anna Lindh, par exemple, viennent majoritairement du Nord, très peu sont du Sud. Où sont les opérations Sud>Sud ? Au delà de la prise en charge nécessaire des frais de voyage, la coopération Sud>Est nécessite du réseautage pour être effectif et consolidé.

Milena Dragicevic a fourni une illustration d'une association d'organisations indépendantes appelée « Kooperativa ». Ces associations ou réseaux d'organisations existent au niveau régional et au niveau national. Elle a suggéré qu'il existe des fonds régionaux comme l'AFAC (Fonds Arabe pour les Arts et la Culture) et Fonds des Balkans qui répondent à de telles initiatives de réseautage.

Un opérateur tunisien a suggéré que nous devrions générer des réseaux en fonction de nos besoins en matière de coopération. Par exemple, il propose de présenter des groupes de musiciens des Balkans dans le monde arabe et il serait très heureux de savoir qui pourrait présenter des groupes arabes dans les Balkans.

Angie Cotte a évoqué un point abordé à la plateforme d'échanges Madarat organisée par le FRC à Beyrouth en novembre 2012. Au cours de cette réunion, les participants ont convenu que la création de réseaux d'acteurs se fait en réponse à des besoins définis conjointement. Il faut établir une confiance mutuelle et croire en un processus commun qui conduirait à de meilleures conditions de travail pour les artistes. Construire cette confiance n'est pas si facile dans un environnement où le manque de moyens financiers crée une concurrence forte.

Un participant a suggéré que la littérature représente l'un des meilleurs moyens de connaître les autres, et que la traduction d'œuvres écrites était aussi importante que la création de réseau.

Un collègue marocain a questionné la validité de ces mêmes méthodes au contexte arabe ou balkanique. La création de réseaux doit se faire à la manière arabe ou à la manière balkanique et ne pas être soumise à un quelconque agenda. La création de réseaux doit être comprise comme un récit alternatif.

Une discussion s'est engagée sur le choix autonome de créer un réseau par les membres du réseau eux-mêmes et personne d'autre. Il ne faut pas créer des réseaux pour que les réseaux existent. S'ils ne donnent pas satisfaction ils doivent être supprimés. La langue peut également être un obstacle à une mise en réseau efficace. Bien que les réseaux soient des initiatives indépendantes, ils ont tout de même besoin de fondations/financements pour survivre ; leur nature indépendante n'est donc pas si évidente. A plusieurs égards la mise en réseau est une interconnexion de pairs qui requiert de fréquentes réunions, et souvent, au bout du processus, seulement quelques acteurs clés se dégagent. Il faudrait analyser l'efficacité des réseaux, leur fonctionnement, ce qu'ils font et ce qu'ils ne font pas. Un participant serbe a suggéré qu'il pourrait réfléchir aux modèles de réseaux.

Philippe a souligné qu'un réseau prend forme sous nos yeux ; il suffit d'utiliser un outil comme facebook pour le faire perdurer. Ce qu'il faut faire maintenant s'est de définir notre spécificité, nos intérêts, nos besoins et définir le cercle de collaborateurs. La création de réseaux exige des billets de voyage qui sont difficiles à financer. Le FRC peut aider sur ce point.

Il a été mentionné que l'anglais était une langue de domination et qu'elle conduit à un modèle de diplomatie culturelle plutôt qu'à un modèle de relations culturelles. Nos collaborations sont-elles authentiques ? La langue est un défi. Nous devons créer des relations authentiques, au-delà des langues de la diplomatie culturelle. Nous pourrions par exemple établir un juste contrat qui définit les relations que les artistes aimeraient avoir avec les diplomates. Lors de la session précédente, nous avons discuté de certaines valeurs comme l'indépendance qui devrait être définie dans le contrat et que les deux parties devraient le signer et respecter ses termes. Même si les diplomates sont préoccupés par la sécurité et la défense, ils n'en sont pas moins intéressés par les processus interculturels.

Un participant de la région des Balkans a suggéré que les avancées dans son pays et dans la région prennent du temps parce que la confiance doit être créée d'abord. L'énorme diaspora de ces pays questionne la politique d'intégration de l'UE, alors que les possibilités de mobilité et de la circulation diminuent. La création de réseaux ne correspond pas à la politique actuelle de l'UE.

La création de réseaux nécessite une structuration par l'établissement d'ONG alors que l'expérience de la plupart des opérateurs ou des artistes ici montre que la majorité des changements sont initiés dans «l'informel», dans le «non officiel». Les réseaux offrent-ils des solutions aux acteurs de terrain, aux acteurs du changement ? Voulons-nous des réseaux ? Et facebook, est-ce suffisant ?

Une opératrice turque a suggéré de revenir au commentaire d'Angie : les avantages d'un réseau peuvent être définis en fonction de l'amélioration des conditions de travail des artistes. Les institutions soutiennent certains opérateurs mais pas d'autres alors que la création d'un réseau ne peut pas être ignorée par les institutions, et chaque opérateur du réseau est gagnant. Le réseau est un espace de solidarité qui préserve aussi la liberté d'expression. Lorsque son travail a été censuré, le réseau qu'elle avait intégré l'a soutenu.

Le président d'une association culturelle serbe a demandé aux artistes arabes d'exprimer leur besoin en terme de coopération avec les acteurs des Balkans.

Un participant arabe a répondu que les artistes arabes sont intéressés à entamer le dialogue et sont curieux de connaître la culture des Balkans. De surcroît, ils sont réticents à suivre le format que leur propose l'Union européenne.

Un participant de la Serbie a exprimé sa préoccupation face à l'industrie audiovisuelle qui produit des modèles artistiques, privilégiant certaines cultures et en délaissant d'autres. Les films arabes ne sont connus que sur la scène indépendante et difficilement accessible au grand public.

Une discussion sur l'industrie du divertissement a suivi et a souligné l'étendu de la stratégie globale, monopolistique et hyper-capitaliste à l'œuvre, alimentée par des objectifs de conquête de marchés. Des réponses intelligentes doivent être organisées pour répondre à ce phénomène.

Ferdinand Richard a remercié tous les experts pour leur excellente et active participation. Il a également remercié les hôtes pour leur organisation efficace. La réunion a été suivie par une séance de speed-dating lors de laquelle les participants ont pu présenter leurs projets et analyser les possibilités de collaboration.