

Introduction.

*Réinstaurer la culture en tant que bien commun et service
public : vers une prise de conscience*

ȘTEFANA POP-CURȘEU¹

Il est temps de rouvrir le débat sur la question vitale du partage des valeurs culturelles qui nous unissent *au-delà* et, paradoxalement, *grâce aux* différences et spécificités collectives ou individuelles. Car, en effet, nous assistons depuis quelque temps à un changement de paradigme en ce qui concerne l'approche et la compréhension de la culture, qui tend à être vue à travers la loupe de l'efficacité économique et non pas à être embrassée d'un regard panoramique qui dévoilerait les biens communs d'une société qui se reconnaît au sein de ses valeurs humaines, spirituelles et civiques, tout en se réinventant continuellement pour mieux se retrouver.

L'histoire des arts, au sein de cette vaste histoire de l'humanité, nous a montré maintes fois que la culture a atteint ses plus hauts sommets artistiques aux moments où les communautés, fussent-elles rurales ou urbaines, se sont laissées conduire par des forces vitales et symboliques partagées par l'ensemble de la société, mais où le libre apport individuel occupait une place essentielle dans la construction et le soutien organique de ces valeurs partagées. Qu'il s'agisse du siècle d'or de la tragédie et de la comédie antique, du travail minutieux du masque et du costume au Japon ou en Chine, de la gestualité à mille facettes dans le théâtre-danse indien, des statuettes de l'Afrique Noire et de l'Océanie, des costumes folkloriques roumains, de la peinture de la Chapelle Sixtine ou des bas et hauts-reliefs des cathédrales, des architectures de Gaudi ou des sculptures de Niki de St. Phalle, la création artistique a toujours été l'expression d'un carrefour significatif des valeurs civiques des êtres humains,

¹ Faculty of Theatre and Film, Babeș-Bolyai University Cluj-Napoca.
E-mail: stefana.pop@ubbcluj.ro

en étroit rapport avec leurs semblables, et des valeurs spirituelles des ces mêmes êtres humains en permanent rapport avec le transcendant et l'au-delà, sous toutes ses formes imaginables. Et cela, au sein d'une communauté unie par des liens identitaires, indifféremment de la forme politique ou administrative qui en patronnait le fonctionnement. Que ce soit au sein d'une cité, d'une tribu, d'un village, d'un bourg, d'un quartier, d'une nation ou d'une agglomération urbaine, à tout moment de l'histoire, la culture s'est reposée sur l'idée de partage des valeurs relatives au présent, vécu en rapport positif ou négatif avec les membres de la communauté en question, et des valeurs historiques et atemporelles, rétrospectives ou projectives, relatives au monde qui entoure et définit l'existence de l'individu au sein de sa communauté.

Pourtant, il est tout aussi vrai qu'avec les grands changements apportés dans la société européenne par les débuts de l'industrialisation, les repères communautaires de la culture ont été ébranlés. Et cela parce que la cohérence de type traditionnel, basée sur une structure hiérarchique très stricte et des lois indiscutables transmises de génération en génération ne se soutenait plus dans un environnement social de plus en plus hétérogène, urbain, où le dépaysement devenait le premier pas de la réinvention de soi et de cette nouvelle société même, sous un soleil différent. C'est alors qu'apparaît le complément moderne du binôme classique : *haute culture* et *culture populaire*, plus précisément la *culture de masse*, qui définit, plus que tout, la deuxième moitié du XX^{ème} siècle et le passage vers le XXI^{ème}. En même temps, si l'on pense à la naissance des nations modernes au XIX^{ème} siècle et aux efforts d'identification et de classification entrepris par les gens de culture afin de tracer les contours identitaires de leur propre nation par rapport aux autres et au sein de la grande société Européenne, puis allant plus loin, universelle, il devient évident que le passage d'une culture communautaire à une culture nationale ne s'est pas fait sans secousses. Il ne s'agit pas de développer le sujet ; puisque les historiens, sociologues et ethnologues s'en sont bien chargés, mais l'exemple de la Roumanie qui se trouve au centre de ce numéro est, il nous semble, parlant. Les secousses furent d'autant plus fortes que la formation de l'esprit national et l'industrialisation se superposaient pendant la deuxième moitié du XIX^{ème} et la première du XX^{ème} siècle. Comment gérer les sentiments d'appartenance ou de non-appartenance à un groupe social en train de se former ? Comment assister la naissance d'une nouvelle forme de

culture quand les deux premières étaient à peine à l'état de prise de conscience ? La première solution trouvée par des esprits éveillés, intellectuels et hommes politiques en même temps comme Vasile Alecsandri, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, a été dans l'éducation et l'institution de repères culturels (construction de théâtres, bibliothèques, écoles, universités). Il s'agit des premières politiques culturelles qui ont commencé à prendre des racines surtout dans les années 1859-1910, avec les grandes réformes des leaders libéraux qui se proposaient d'illuminer les paysans, analphabètes et majoritaires à ce moment de l'histoire.

Dans son article *How Do Cultural Houses and Cultural Hearths Matter? Towards a New Imagination of these Institutions (Comment faire compter les Maisons de la Culture et les Foyers culturels? Vers une nouvelle imagination de ces institutions)*, Irina Botea Bucan, bien que centrée sur la question de l'abandon presque total des maisons de la culture construites pendant la période communiste (1947-1989), reprend aussi l'histoire du début de ces constructions avant ladite période, dès 1897, et de la véritable politique culturelle du Groupe ASTRA (l'Association Transylvaine pour la Littérature et la Culture Roumaine²). Ici, il est impossible de ne pas citer la très belle définition de la culture donnée par un des grands sociologues de l'entre-deux guerres, Dimitrie Gusti, qui a conduit ce qu'il appelait « la mission culturelle » dans les villages roumains :

« Culture » est un mot qui a de nombreuses significations. La poésie, la musique, la religion, la science, les codes, compilent la culture d'une époque et son mode de vie. Mais seul le lien vivant et vécu entre ces biens culturels, créés par les talents et les génies de son temps, et les personnes et les groupes sociaux, donne naissance à la culture acquise, appelée culture personnelle. La culture personnelle de chacun de nous n'est pas héritée ou rigide, mais un effort continu en perpétuel mouvement et devenir... La culture est la faculté gagnée de donner à l'être humain la possibilité de se trouver soi-même à l'intérieur de la réalité dans laquelle il vit et dans laquelle il est fixé par la nature et par la foi, et de construire une vie spirituelle qui lui est propre, à travers la connexion vive avec les biens culturels (artefacts), avec la culture du peuple.³

² Valer Moga, *Astra și Societatea: 1918-1930* [Astra et la Société], (Cluj-Napoca: Presses Universitaires de Cluj; 2003).

³ Dimitrie Gusti, "Idei calauzitoare pentru munca culturala la sate" [Idées constructives pour le travail culturel dans les villages], *Căminul Cultural*, Novembre 1934: 3.

En effet, bien que caractérisée comme « subjective » par l’auteure, cette définition reste incroyablement contemporaine. Elle souligne *le lien vivant et vécu* entre les biens culturels, l’apport de *l’individu*, de l’artiste, sur le même plan que l’apport des collectivités et *des groupes sociaux*, tout en contribuant finalement au bien-être public, un *Dasein* en harmonie avec soi-même et avec le monde environnant. Une faculté *gagnée*, considérée aujourd’hui par la constitution roumaine un « droit » inaliénable⁴.

La question qui se pose et dont traitent la plupart des articles du présent volume est de savoir comment résoudre le problème de l’accès à la culture, comment intervenir dans les politiques culturelles nationales, régionales et locales, afin de continuer les bonnes directions qui ont existé au cours de l’histoire et qui, de nos jours, semblent ignorées, oubliées ou mal-interprétées. Comment combler le vide de formes et de contenu qui menace de s’agrandir, faute de subventions suffisantes et d’intérêt de la part de l’Etat ? Et en même temps, comment gérer l’héritage paradoxal de la période communiste pendant laquelle la culture avait l’avantage d’être un bien commun et un service public ouvert à tous, surtout aux plus démunis, mais qui était en fait dûment surveillé et censuré, afin de respecter l’idéologie totalitaire du parti et ne permettre aucune initiative contraire ?

Ainsi, Örs Székely, dans *The Challenge of the Commons in the Post-Socialist Cluj*, traite du besoin de récupérer l’idée des biens communs, dans le contexte de la capitalisation forcée de la culture après l’échec de l’expérience socialiste étatique dans les pays de l’Est, et accuse la logique des marchés appliquée à la culture qui a conduit à une érosion du concept de biens communs et, par extension, de l’universalité.

Irina Botea Bucan milite pour donner une nouvelle chance aux Maisons de la Culture et Foyers culturels (*cămine culturale*) si nombreux dans les communes, villages et villes roumaines, édifices souvent abandonnés, mais qui se prêteraient à un format institutionnel ouvert et flexible qui pourrait accueillir des actions culturelles publiques pour le bien-être et l’intégration sociale des citoyens, qui devraient être vus moins comme consommateurs et plus comme producteurs culturels.

⁴ Article 33 de la Constitution de la Roumanie. Voir http://www.cdep.ro/pls/dic/site2015.page?den=act2_1&par1=2#t2c2s0sba33

INTRODUCTION

Valer Simion Cosma et Theodor Constantiniu présentent les résultats d'une recherche attentive centrée sur la consommation culturelle d'un genre de musique hybride (*muzică populară*), spécifique à la culture de masse dans les régions rurales et industrielles qui s'est développée pendant l'époque communiste et continue de connaître, de manière paradoxale, un grand succès parmi les jeunes. Les explications établissent un lien entre la détérioration de l'infrastructure culturelle dans les zones rurales, la migration transnationale et le développement exponentiel d'une industrie consacrée aux productions récentes de ce genre musical populaire.

Maria Drăghici propose un article inspiré d'une recherche sur le terrain, déroulée à partir de 2006 dans la communauté Raho-va-Uranus, menacée d'expulsion pour faire face à des investissements immobiliers. Un groupe d'artistes, composé de Maria Drăghici (artiste visuelle), Gabi Albu (architecte) et de quelques metteurs en scène de théâtre (Miruna Dinu, Irina Gâdiuță, Bogdan Georgescu, Vera Ion, Ioana Păun, David Schwartz) s'est impliqué dans la vie de cette communauté à travers une anthropologie participative, utilisant notamment la méthode de la table ronde. Le but était de générer une prise de conscience des droits de cette communauté et aussi, dans la mesure du possible, d'influencer les politiques publiques en matière de logement. L'utilisation de diverses formes d'art actif, d'art socialement impliqué a également joué dans le même sens.

Mirella Nedelcu-Patureau réalise un panorama de la situation théâtrale en France où le théâtre est perçu comme un service public essentiel, au moins à partir de la révolution de 1789. Au cours du temps, cette idée s'est renforcée et a connu aussi des concrétisations législatives qui sont analysées dans l'article. Le focus de la présentation est sur le théâtre contemporain français, sur les rapports entre les troupes permanentes et les nombreux intermittents du spectacle, sur les modes de financement, ainsi que sur la manière dont la pandémie a impacté le monde du spectacle. Une étude de cas appuie toutes les argumentations et les conclusions de l'auteure, à savoir le festival d'Avignon, avec ses deux branches principales, le IN et le OFF.

L'article de Iulia Popovici essaie de proposer une perspective sur la manière dont les arts du spectacle ont réfléchi les événements qui se sont produits en Roumanie dans les premières décennies après la chute du

communisme. Bizarrement, cette reprise et réflexion n'a pas eu lieu tout de suite et l'on a dû attendre les années 2017-2019 (avant la pandémie de Covid-19) pour voir le théâtre (notamment ce qu'on appelle le secteur indépendant) s'intéresser aux aspects sociaux, économiques et culturels de la transition du communisme à un système démocratique, qui ne n'est pas déroulée sans heurts et sans accidents de parcours. Iulia Popovici brosse un tableau assez général de la tradition des institutions de culture roumaines, qui est utile pour la compréhension nuancée de la problématique traitée.

La recherche de Zenkő Bogdán porte sur le cadre législatif qui régit le fonctionnement du monde du théâtre en Roumanie. Il s'agit de deux ordonnances gouvernementales : OG 21/2007 and OUG 189/2008. Son approche est discursive et sociologique : elle analyse à la fois la constitution du discours concernant les pratiques théâtrales comme pratiques d'intérêt public et les enjeux sociaux et institutionnels de ce discours. Un des points forts de l'article de l'auteure est de faire des renvois aux pratiques législatives et institutionnelles européennes, afin de mettre en évidence les aspects que la législation roumaine pourrait mieux préciser, nuancer ou changer.

Filip Odangiu centre son étude sur un problème de culture théâtrale liée à l'enseignement vocationnel qui fait ressortir les points faibles de l'actuel système Bologne qui encourage non pas le processus d'enseignement et le développement personnel des étudiants, mais la course après les résultats et les débouchés professionnels immédiats. L'exemple de l'étude du masque, essentiel à de nombreux niveaux, mais qui se retrouve souvent abandonné par les écoles de théâtre roumaines (en dehors de celle de Cluj) pour des raisons d'efficacité sur le marché des emplois, devient le centre du débat : faut-il réduire l'éducation universitaire à une fonction de production économique ou bien faut-il lutter pour maintenir la valeur de la recherche intellectuelle et encourager les établissements d'enseignement supérieur à jouer un rôle important dans la promotion du bien public en facilitant le raisonnement, le débat, la promotion de la démocratie et de l'esprit critique ?

Deux dialogues avec des artistes et agents culturels contemporains complètent ce panorama peu optimiste pour ce qui est de la voie empruntée actuellement par les politiques culturelles roumaines et européennes, trop

INTRODUCTION

centrées sur le profit économique, en oubliant le profit humain, civique et spirituel de l'individu au sein de la société. Comment survivre en tant qu'artiste et agir de manière constructive sur cette société s'il y a si peu de place pour l'initiative culturelle, pour l'expression collective ou la culture participative ? Comment croire encore à ce vaste et riche espace de la culture qui n'est que théoriquement un bien commun puisque, en pratique, l'accès à la culture reste très réduit par rapport aux besoins réels de la société contemporaine ? Autant de questions auxquelles Livia Pancu et Raluca Iacob, Răzvan Anton et Mihai Iepure-Górski esquissent de possibles réponses.

Mais toutes ces interrogations restent ouvertes, car il est temps de s'arrêter un instant et de se souvenir à qui appartient la culture et qui sont ses destinataires aussi bien que ses créateurs... il serait temps de réinstaurer la culture en tant que bien commun et service public et laisser le profit économique immédiat aux autres « industries ». N'est-il pas plus profitable de contribuer à l'épanouissement d'une société humaine équilibrée, en harmonie avec elle-même et avec le monde environnant et la nature ? Sans commettre les mêmes erreurs que dans le passé, sans revenir au cauchemar des modèles proleto-cultistes d'une Europe de l'Est communiste, serait-on capables de réinventer l'espace culturel commun, à même de respecter l'initiative personnelle, l'individualité créative, artistique, au même niveau que le travail en équipe et la libre création collective ? Au-delà des choix et perspectives assumés par les auteurs ici présents, il est certain que la culture est une affaire de politique mais dans le sens d'affaire relevant de la *polis*, de la cité, de la communauté tout entière, et surtout pas, de mon point de vue, une question de droite ou de gauche, de propagande ou d'idéologisation.

Je rêve d'une culture ouverte qui accepte, d'une *open culture*, non pas d'une culture qui annule les différences, d'une *cancel culture* ; je rêve d'une culture qui comprend et cultive les diversités individuelles et collectives, en les confrontant dans un permanent dialogue. C'est ce qui donne la richesse des peuples et encourage la libre pensée dans un esprit de vraie tolérance et compréhension de l'unicité de chaque être humain.

ȘTEFANA POP-CURȘEU, Ph.D. at the University of Paris III-Sorbonne Nouvelle, in Theatre and Scenic Arts, is an Associate Professor at the Faculty of Theatre and Film of Babeș-Bolyai University Cluj-Napoca, where she teaches antique and medieval theatre history and modern theory of theatre. She published many articles in the domain of Theatre, in France and Romania. She translated alone or in collaboration with Ioan Pop-Curșeu a dozen of books from French to Romanian, such as Samuel Beckett, *Sfârșit de partidă*, 2000, L.-F. Céline, *Convorbiri cu Profesorul Y*, 2006, Pascal Vrebos, *Avarul II*, 2010, Gilles Deleuze, *Imaginea-mișcare*, 2012), and is author of the book: *Pour une théâtralité picturale. Bruegel et Ghelderode en jeux de miroirs*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, coll. *Teatru-Eseuri*, 2012. She wrote in collaboration with Ioan Pop-Curșeu two theatre scripts and directed two performances based on these scripts (*Killed by Friendly Fire*, 2014 and *Every Tzara has his Dada*; 2016). She is also, since 2011, the artistic director of *The National Theatre in Cluj-Napoca*.