

9e Sommet Mondial des Arts et de la Culture
La protection de la liberté artistique

Document de réflexion





9e SOMMET MONDIAL DES ARTS ET DE LA CULTURE • STOCKHOLM 2023

La protection de la liberté artistique

Document de réflexion

Rapport préparé par IFACCA - dirigé par Anupama Sekhar, directrice des politiques et de l'engagement

Edité par Meredith Okell

Mise en page par Tegel et Hatt

1ère édition, mai 2022, Stockholm, Suède

© La Fédération internationale des conseils des arts et des agences culturelles (IFACCA)

Ce rapport est sous licence Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) : <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>. Vous êtes libre de copier, distribuer ou afficher ce rapport à condition que : vous attribuez le travail à l'auteur ; le travail ne soit pas utilisé à des fins commerciales ; et vous ne modifiez pas, ne transformez pas ou n'ajoutez rien à ce rapport.

Avertissement : Ce rapport a été préparé par la Fédération internationale des conseils des arts et des agences de la culture (IFACCA) et contient des écrits des auteurs suivants : Sara Whyatt (auteure principale) (Royaume-Uni) ; Roxana Miranda Rupailaf (Chili), Basma El Hussein (Egypte), Letila Mitchell (Fidji), Katalin Krasznahorkai (Allemagne), Irene Agrivina pour le compte de La Maison des fibres naturelles (House of Natural Fiber - HONF) [Indonésie], Patrick Sam (Namibie) et Maria Lind (Suède). Les erreurs, omissions et opinions ne peuvent être attribuées à l'IFACCA ou au Conseil des arts de la Suède.

La Fédération internationale des conseils des arts et des agences culturelles (IFACCA) est le réseau mondial des conseils des arts et des ministères de la culture. Il réunit des organisations membres dans plus de 70 pays. Le Secrétariat fournit des services aux organisations membres et à leur personnel et est une société indépendante à but non-lucratif enregistrée en tant qu'organisme de bienfaisance exonéré d'impôt sur le revenu. Le nom de l'entreprise est International Arts Federation Services Pty Ltd, Numéro d'entreprise australien (Australian Business Number ABN) 19 096 797 330.

Le Conseil des arts de la Suède est une agence gouvernementale dont la tâche principale est de mettre en œuvre la politique culturelle nationale décidée par le Parlement. Le Conseil distribue des fonds publics pour les arts et la culture, fournit au gouvernement des données pour éclairer les décisions en matière de politique culturelle et diffuse de l'information sur la culture et la politique culturelle. La mission du Conseil des arts de la Suède est basée sur les objectifs de la politique culturelle nationale, décidés par le Parlement suédois. Les objectifs sont les suivants : « La culture est une force dynamique, stimulante et indépendante fondée sur la liberté d'expression. Tout le monde doit avoir la possibilité de participer à la vie culturelle. La créativité, la diversité et la qualité artistique doivent faire partie intégrante du développement de la société. » Le Conseil des arts de la Suède est aussi chargé par le gouvernement de certains mandats spéciaux qui sont de promouvoir le rôle de la culture pour la liberté d'expression et la démocratisation, et d'augmenter les refuges pour les artistes persécutés. Le Conseil est le référent national de la Convention de l'UNESCO de 2005 et promeut la liberté artistique à l'échelle mondiale grâce à un partenariat avec l'Agence suédoise de coopération internationale au développement (Sida).

La relecture en français a été généreusement soutenue par le Conseil des arts du Canada.



Contents

- 4 **Accueil**
Kajsa Ravin, Directrice générale, Conseil des arts de la Suède
- 6 **Introduction**
Magdalena Moreno Mujica, Directrice exécutive, IFACCA
- 12 **La liberté artistique : un parcours avec la Cendrillon des droits**
Sara Whyatt (Royaume-Uni)
- 20 **La liberté artistique dans le (re) construction de la mémoire autochtone**
Roxana Miranda Rupailaf (Chili)
- 24 **Un milieu social qui nourrit la censure**
Basma El Hussein (Egypte)
- 28 **La liberté artistique : un voyage, une enquête**
Letila Mitchell (Fidji)
- 32 **Décolonisons !**
Katalin Krasznahorkai (Allemagne)
- 36 **Le collectif comme catalyseur de la liberté d'expression**
Irene Agrivina pour le compte de La Maison des fibres naturelles (House of Natural Fiber - HONF) [Indonésie]
- 40 **La liberté artistique : honorer la culture pour alimenter le développement humain**
Patrick Sam (Namibie)
- 44 **La « marge de manœuvre artistique »**
Maria Lind (Suède)

Accueil

La liberté d'expression est un des fondements de la démocratie. Elle est une des quatre lois constitutionnelles de la Suède et par conséquent, ce droit qui fait partie des droits de l'homme, se situe au centre de notre politique publique culturelle. Il s'inscrit dans l'objectif principal de notre politique culturelle, appuyé par le Parlement, qui dicte que notre culture se doit d'être une force indépendante, dynamique et exigeante basée sur la liberté d'expression.

Dans le cadre de notre mandat, assurer la liberté artistique est une tâche qui n'est pas toujours si simple. Nous nous débattons avec la question de comment assurer l'accès équitable à la liberté artistique. Et comment faire, en tant que bailleur de fonds, pour ne pas être perçu comme étant en attente d'un contenu artistique particulier de la part de nos postulants aux subventions. Aussi il est important que tout le monde puisse participer à la vie culturelle et que la créativité, la diversité et la qualité artistique fassent partie intégrante du développement de notre société.

Afin d'assurer la liberté artistique, la politique culturelle suédoise est menée à distance du pouvoir. Cela veut dire que le gouvernement délègue la prise de décisions, concernant l'attribution des subventions, à des agences nationales. Cela afin d'éviter toute suspicion relative à l'ingérence politique en matière de contenu artistique. Il est entendu que les artistes donnent le meilleur d'eux-mêmes lorsque l'on leur donne les moyens de travailler librement.

Les libertés d'expression et artistique sont aussi des éléments clés de nos collaborations et engagement internationaux. Nous soutenons nombre de Villes de refuge pour artistes et écrivains qui sont menacés dans divers pays. Récemment nous avons initié un programme global pour la liberté artistique qui soutient des organisations à travers le monde, afin d'améliorer les conditions de création, d'exposition et de distribution pour les artistes afin qu'ils ne soient pas exposés aux menaces et au harcèlement. change to Conseil des arts de la Suède est également le référent national pour la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO; la convention a résulté d'une mobilisation globale du secteur culturel et que la Suède soutint en accueillant la Conférence sur le Pouvoir de la Culture en 1998.

Aujourd'hui, comme à cette époque, la protection et le renforcement des libertés artistiques sont d'une importance vitale. Néanmoins, elles sont continuellement remises en cause à travers le monde, par le biais de la censure (y compris l'autocensure), l'emprisonnement et même par les menaces de mort. Nous sommes donc honorés de cette opportunité de co-animer le 9^e Sommet Mondial des Arts et de la Culture avec la Fédération Internationale des Conseils des Arts et des Agences Culturelles (IFACCA) afin de rassembler les membres de la communauté internationale des arts et de la culture pour explorer le thème du Sommet sur la liberté artistique, partager nos acquis dans ce domaine et pour apprendre au travers des expériences des autres.

La protection et le renforcement des libertés artistiques sont d'une importance vitale, et sont continuellement remises en cause à travers le monde.

Ce document de réflexion marque le premier pas dans notre parcours partagé. Il permet de situer nombre de problématiques sur la liberté artistique dans un contexte global élargi. Il offre des perspectives provenant de diverses voix, pays et régions et a comme objectif de susciter la réflexion et même de nous remettre en question alors que nous préparons ensemble le 9^e Sommet Mondial. Les contributions dans ce document sont riches d'enseignements émanant de la part d'artistes, de militants, de conservateurs, de pédagogues, de chercheurs et décideurs politiques. Elles révèlent les multiples dimensions de la liberté artistique, que ce soit les aspects juridiques et ou pratiques, les obstacles auxquels elle se heurte, et les nouvelles approches pour la protéger. Nous espérons aussi que notre cheminement contribuera à améliorer les conditions de travail des artistes et qu'il permettra à davantage de personnes de participer à la culture et aux arts à leur manière.

Nous sommes extrêmement reconnaissants à Sara Whyatt (Royaume-Uni), chercheuse et activiste de la liberté d'expression et des droits de la personne, auteure principale du document de réflexion, ainsi qu'aux autres collaborateurs, notamment Irene Agrivina (Indonésie), co-fondatrice de La Maison des fibres naturelles (House of Natural Fiber - HONF) ; Basma El Husseiny (Egypte), gestionnaire culturel et activiste sociale ; Dr Katalin Krasznahorkai (Allemagne), historienne

de l'art, auteure, conservatrice et chercheuse ; Maria Lind (Suède), conservatrice, auteure et éducatrice ; Roxana Miranda Rupailaf (Chili), universitaire et poète Mapuche-Huilliche ; Letila Mitchell (Fidji), artiste de scène Rotumane ; et Patrick Sam (Namibie), journaliste, artiste et Président du Conseil des arts de Namibie.

Enfin, nous nous réjouissons de vous accueillir au 9^e Sommet Mondial à Stockholm au printemps 2023. Le Sommet sera un lieu sûr où nous aurons le loisir de nous livrer à des débats ouverts, avertis et stimulants sur ce thème si important et vital pour que les artistes et les populations à travers le monde puissent s'épanouir et trouver l'espoir, la confiance, la provocation, l'inspiration et la dignité humaine. Les arts et la culture sont des éléments essentiels de notre avenir.

Ma propre vision est que la liberté artistique sera mieux reconnue en tant que droit de la personne et sera par conséquent plus accessible aux individus. Ce document de réflexion contient des contributions en provenance de voix diverses apportant son lot d'expériences, savoirs et perspectives différentes. Nous espérons aussi pouvoir dynamiser notre propre débat national en y apportant de nouvelles lumières par le biais de l'opportunité de converser avec le contexte international que le Sommet Mondial nous fournit.

La liberté artistique est au cœur de ce qui rend le monde plus humain. En attendant le Sommet, nous vous encourageons à vous plonger dans ce document, le contempler et en tirer inspiration au moment où nous nous préparons à nous réunir afin de partager et à apprendre les uns des autres à Stockholm.

Kajsa Ravin

Directrice générale
Conseil des arts de la Suède

Introduction

Au début 2020, alors que le monde entier commençait tout juste à se débattre avec la pandémie de la COVID-19, les secteurs de la culture et de la création étaient en état d'alerte au moment même où les gouvernements mettaient en place des mesures de confinement afin de contenir les taux d'infection. Ces dispositifs étaient censés n'être que temporaires alors que les gouvernements, entreprises et populations s'adaptaient à ce qui s'apparentait alors à une courte pause. Pourtant, il apparut rapidement que la bagarre pour surmonter les difficultés de la pandémie dépendaient de la situation géographique et de l'accès de chacun aux ressources financières, aux services publics et à la sécurité sociale.

L'impact de la pandémie continue à se faire sentir avec de nouvelles vagues alors même que nous continuons à nous adapter et à répondre aux nouvelles conditions grâce aux connaissances et aux informations apportées par la science. Dans ce contexte, cependant, notre liberté et notre droit à la création, à l'exposition et à la distribution de la production artistique, et notre participation à la vie culturelle, demeurent toujours contestés, voir menacés. Pourtant, ces enjeux et menaces auxquels nous faisons face depuis deux ans ne nous sont pas étrangers ; ils n'ont fait que révéler les réalités divergentes et renforcer les inégalités qui existent depuis des décennies. Celles-ci exigent l'attention urgente des acteurs des arts et de la culture, y compris celle des décideurs, et il est donc opportun que le thème du 9^e Sommet Mondial des Arts et de la Culture se penche sur la protection de la liberté artistique.

Les définitions sont toujours hasardeuses mais afin de cerner le concept de la liberté artistique, il semble judicieux de tenir compte de la définition proposée par l'UNESCO dans la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, qui fait consensus parmi les 148 Etats et l'Union Européenne, qui ensemble constituent les 149 parties signataires.

L'UNESCO affirme que :

La liberté artistique est la liberté d'imaginer, de créer et de distribuer des expressions culturelles diverses sans censure gouvernementale, interférence politique ou pressions exercées par des acteurs non étatiques. Elle comprend le droit de chaque citoyen d'accéder à ces œuvres et est essentielle au bien-être des sociétés. La liberté artistique regroupe un ensemble de droits protégés en droit international : le droit à la création sans censure ni intimidation ; le droit au soutien, à la diffusion et à la rémunération des activités artistiques ; le droit à la liberté de circulation ; le droit à la liberté d'association ; le droit à la protection des droits sociaux et économiques ; le droit à la participation à la vie culturelle. (UNESCO 2019, p.2).

Cette définition s'accorde avec les quatre éléments de la chaîne de valeur culturelle – la création, l'exposition, la distribution et la participation – qu'il faut considérer et reconnaître comme étant interconnectées si nous souhaitons mettre en place des politiques publiques culturelles efficaces. De même, nous devons tenir compte de ces quatre éléments quand il s'agit de liberté artistique. Il nous faut reconnaître les différences de sens et de poids

qui sont donnés à chacun de ces éléments à travers le monde et comment ils ont été interprétés et les nuances qui sont apparues durant la pandémie. Le Sommet Mondial des Arts et de la Culture fournit une plateforme unique pour réunir les personnes d'horizons divers ; pour se rappeler que la différence est force de dialogue et d'échange ; pour créer des espaces sûrs pour débattre de questions compliquées ; et pour mieux s'armer ensemble et individuellement.

Nous reconnaissons que le concept de la liberté artistique, ainsi que son vécu ou encore son absence – différent selon les lieux et les cultures. Néanmoins, les multiples sens et expériences en vigueur ne peuvent être révélés que si nous fixons une position commune préalable à nos discussions. Ainsi nous proposons comme fondement la notion suivante : que la liberté artistique est la capacité de s'exprimer librement ou de présenter une vision artistique sans peur d'être persécuté ou menacé de mort ; d'accéder aux ressources et à des plateformes sans discrimination de genre, de sexualité, d'aptitudes, d'âge, d'ethnie, de culture, de croyance ou de citoyenneté ; et de se reconnaître dans la société et le domaine public.

Ce document de réflexion cherche à initier la conversation et éclaircir les interprétations et les expériences vécues de la liberté artistique. Les co-organisateurs ont par conséquent invité des leaders d'opinion – y compris notre auteure principale, Sara Whyatt (Royaume-Uni) – à partager leurs perspectives sur la liberté artistique et à réfléchir aux mesures que les gouvernements et les populations pourraient ou peuvent mettre en place pour la protéger. Ces points de vue ne sont pas à prendre comme des affirmations solennelles mais doivent plutôt servir à inspirer les délégués participant au 9^e Sommet Mondial des Arts et de la Culture, et à susciter la réflexion et la discussion lorsque nous nous retrouverons à Stockholm en mai 2023.

Dans le chapitre d'ouverture, Sara Whyatt nous propose un récit personnel tiré de sa trajectoire professionnelle et reflétant son profond engagement de militante pour la liberté artistique durant les dernières décennies. Elle se penche sur les enjeux, opportunités et apporte des éclairages sur les alliances qui ont émergé sur la durée pour protéger la liberté artistique. Lu en tandem avec la chaîne de valeur culturelle, ce travail fait émerger trois problématiques clés en matière de politique publique : la liberté et le droit à la création ; la liberté et le droit à exposer et à distribuer des productions artistiques ; et la liberté et le droit à participer à la vie culturelle.

La liberté et le droit à la création sont le domaine politique qui de façon générale recueille le plus d'attention quand il s'agit de la liberté artistique – surtout en matière d'expression artistique – et la censure est une préoccupation notable pour Whyatt. La liberté et le droit à exposer et distribuer des productions artistiques sont liés de près aux conditions socio-économiques – y compris la rémunération équitable et l'accès aux plateformes de contenus – en particulier pour les artistes et créateurs travaillant dans les secteurs créatifs et culturels, de façon formelle ou informelle, ce qui est une préoccupation récurrente dans les chapitres de ce document de réflexion. Tandis que la liberté et le droit de participer à la vie culturelle prennent en considération le contexte plus large dans lequel les personnes expérimentent des œuvres, trouvent leur épanouissement et se voient elles-mêmes et leurs expériences représentées ; et qui offre des possibilités de cohésion sociale, d'appartenance et de compréhension.

Dans les essais qui suivent, nos auteurs collaborateurs présentent des témoignages personnels et contextuels de la liberté artistique. Ils posent des problématiques et proposent des politiques de protection, et déclinent des thèmes récurrents comme le pouvoir d'action individuelle, la décolonisation, la diversité, la

Introduction

circulation, la visibilité, l'équité, l'accès, et la liberté d'expression. Letila Mitchell (Fidji) et Roxana Miranda Rupailaf (Chili) s'appuient toutes les deux sur leurs savoirs autochtones et leur culture pour explorer le rôle fondamental du pouvoir d'action et de l'expression de la liberté artistique. Elles font valoir la nécessité de s'identifier soi-même et non d'être désigné par d'autres ; de pouvoir parler sa propre langue, littéralement ou de façon symbolique ; et d'avoir la liberté de conter sa propre culture sans l'imposition de récits extérieurs qui souvent assignent des critères esthétiques occidentaux. Le droit à établir ses propres trajectoires et priorités culturelles est une préoccupation partagée par plusieurs auteurs qui plaident pour le droit à adopter des modes de développement alternatifs basés sur les savoirs culturels locaux éclairés par la relation avec la terre et la nature, et les générations successives.

La distribution du pouvoir peut être un obstacle majeur à la liberté artistique.

Plusieurs auteurs avancent également l'idée que la liberté artistique nous oblige à accepter que toutes les cultures soient différentes, sans les mettre – ou les œuvres produites par leurs artistes – en valeur relative. Cette idée, comme le suggèrent Katalin Krasznahorkai (Allemagne) et Irene Agrivina (Indonésie) est profondément ancrée dans le droit à la dignité ; elle exige que nous reconnaissons le lien entre la liberté artistique et le droit à la différence, et qu'il y a de multiples façons de créer des œuvres (matérielles ou immatérielles) et de s'organiser, y compris collectivement. La liberté artistique

en tant que célébration de la différence prend différentes formes pour différents auteurs, de la restauration culturelle et de la résistance aux récits dominants de la colonisation, à la liberté des restrictions morales et des structures hégémoniques de sa propre culture.

La capacité de franchir les frontières sociales dans le parcours artistique – que ce soit de la périphérie au centre ou vice-versa – est un principe central de la liberté artistique pour nos auteurs, qui considèrent cela en termes de liberté de mouvement, de géographie, de genre, de colonisés, déplacé et diasporique ; et annulé, sous-déclaré ou mal présenté. Cette liberté repose sur la visibilité, la représentation et l'accès aux ressources, aux lieux et aux espaces, physiques et numériques.

La distribution du pouvoir peut être un obstacle majeur à la liberté artistique. C'est une préoccupation notable pour Patrick Sam (Namibie), qui aborde le besoin d'un accès équitable aux ressources et aux opportunités, en particulier pour les personnes qui ont été historiquement marginalisées ; ainsi que pour Sara Whyatt et Maria Lind (Suède), qui soulignent toutes deux comme étant au cœur de la liberté artistique le droit à un travail décent et durable, qui exige un emploi rémunéré et la sécurité sociale.

Naturellement, au cœur de la question se trouvent la liberté et le droit à la créativité, à l'expression et à l'innovation, qu'elles soient individuelles ou collectives. Cependant, comme le souligne Lind, cela ne garantit pas une expression sans contrainte, car il y a des responsabilités, des complexités et des tensions que nous devons tous négocier. Cela peut prendre la forme d'une autocensure visant à se protéger ou à protéger d'autres personnes, à garantir des revenus ou à avoir la possibilité de partager des œuvres publiquement ; ou cela peut nécessiter de rapprocher les pratiques culturelles traditionnelles et contemporaines, comme le note Mitchell, ou

Le Sommet Mondial fournit une plateforme unique pour réunir les personnes d'horizons divers ; pour se rappeler que la différence est force de dialogue ; pour créer des espaces sûrs pour débattre ; et pour mieux s'armer ensemble et individuellement.

en échangeant l'acceptation locale pour la visibilité internationale, comme l'évoquent Basma El Hussein (Egypte) et Agrivina. Enfin, nous devons tous négocier les interprétations nuancées, la pertinence et la valeur de la notion même de liberté artistique qui, comme le montrent nos auteurs, est loin d'être universellement acceptée.

Il est clair que les éléments de la chaîne de valeur culturelle ne fonctionnent pas isolés les uns des autres, et qu'il arrive que la chaîne se brise. Cela est pertinent dans le contexte de menaces vis-à-vis de la liberté artistique et soulève des questions importantes sur comment protéger ces libertés : faut-il allouer des ressources directement à la protection des artistes individuels ce qui suppose, dans certains cas, qu'il faille les ôter à leur pays et leur culture, ou faut-il affecter les moyens disponibles à l'établissement de structures qui, à long terme, profiteront au plus grand nombre ? Par ailleurs, en « sauvant » une seule personne pour lui permettre de créer librement, cela aurait-il un impact sur les autres éléments de la chaîne de valeur au sein de laquelle elle travaille ?

Cette personne ne se retrouverait-elle pas isolée culturellement et socialement ? Serait-elle en mesure de comprendre ou d'accéder aux codes de son nouveau milieu afin d'exposer, de distribuer et de trouver un nouveau public pour ses œuvres ? Serait-elle en mesure de générer des revenus et de trouver de nouvelles occasions pour développer ses pratiques artistiques ?

Les droits des artistes et travailleurs culturels doivent aussi être pris en compte dans le cadre de la liberté à exposer et à distribuer. Les artistes ont un grand besoin d'éducation et de connaissances complémentaires concernant leurs droits en tant que créateurs et les moyens juridiques à leur disposition dans les cas où leur liberté est bafouée ou lorsqu'ils ne sont pas indemnisés équitablement. De plus il est nécessaire de répondre à l'impact de la pandémie sur leur liberté artistique en termes d'emploi et de développement humain, comme l'aborde Sam dans son chapitre. Ces enjeux sont exacerbés par l'espace numérique dans un contexte de croissance de la connectivité virtuelle qui peut compromettre la sécurité

Introduction

par le biais de menaces et d'attaques en ligne ; par l'intelligence artificielle ; les algorithmes qui dicte la détection, et surtout, le manque d'équité numérique, d'accès et de rémunération. Nous pouvons nous demander si l'espace numérique augmente les possibilités de liberté artistique ou s'il augmente les inégalités existantes et crée davantage de division.

Au cours des siècles, le développement de la pratique et des expressions artistiques a façonné les populations, les gouvernements et l'humanité dans son ensemble. Aujourd'hui nos sociétés ne sont pas mono culturelles et ne se contentent plus d'un seul point de vue, d'une seule expérience ou d'un seul domaine de référence. Veiller à ce que tous puissent participer pleinement à la vie culturelle est essentiel à la durabilité de la chaîne de valeur culturelle. L'accès et la participation à la culture profitent à la communauté artistique ainsi qu'à la société à laquelle celle-ci participe, qu'elle lui soit ou non familière. Dans les cultures des Premières Nations, la distinction entre les arts et la culture n'est pas prononcée comme elle peut l'être dans les cultures occidentales dominantes ; la liberté artistique et culturelle à travers le monde et en particulier chez les cultures des Premières Nations, sont imbriquées. Briser ces barrières et élargir les notions et esthétiques occidentales permettrait sans doute d'étendre les libertés en matière d'accès et de participation. Mitchell relève l'importance de ces libertés non seulement pour la création en soi mais aussi pour pouvoir pratiquer soi-même sa culture autochtone. Dans d'autres contextes culturels, la distance entre les artistes, les audiences et le public est plus grande. La participation à la vie culturelle est un droit culturel essentiel ; dans le contexte de la liberté artistique, elle forme aussi une partie indispensable de la chaîne de valeur qui sous-tend une écologie artistique et culturelle durable. Comme l'affirme le Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme.

Les droits culturels protègent les droits de chacun, individuellement et collectivement, ainsi que les droits de groupes de personnes, de développer et d'exprimer leur humanité, leur vision du monde et la signification qu'ils donnent à leur existence et à leur épanouissement par l'intermédiaire, entre autres, de valeurs, de croyances, de convictions, de langues, de connaissances, de l'expression artistique, des institutions et des modes de vie. Les droits culturels protègent également l'accès aux ressources et patrimoines culturels qui rendent possibles ces processus d'identification et de développement.

Comme l'indique clairement ce document de réflexion, le thème de la protection de la liberté artistique permet un débat riche en substance et propose une multitude de questionnements. Qui a la liberté et le droit de créer ? Qui a accès ? Qui a le privilège d'exercer la liberté artistique et quels sont les responsabilités qui s'ensuivent ? A partir de quel moment le droit à offenser se transforme-t-il en discours de haine, en diffamation ou en discrimination ? Quels droits et responsabilités accompagnent la réception de fonds publics ? Quel effet les attentes extérieures ont-elles sur la liberté des artistes ayant des expériences de vie particulières ? Et surtout, qui définit les réponses à ces questions ?

Alors que nous nous préparons au 9^e Sommet Mondial des Arts et de la Culture, il est clair que le thème de la liberté artistique est hautement complexe et ne peut être compris ou interprété à travers un seul point de vue. Au contraire, il faut le situer comme dialogue, appartenant à un espace et temps défini et prendre en compte les spécificités de ceux qui sont impliqués et impactés car ces aspects sont liés et n'existent pas de façon isolée. Nous espérons que les parcours partagés par nos auteurs font valoir ces complexités et les multiples interprétations possibles.

Nos sociétés ne sont pas mono culturelles et ne se contentent plus d'un seul point de vue, d'une seule expérience ou d'un seul domaine de référence. Veiller à ce que tous puissent participer pleinement à la vie culturelle est essentiel à la durabilité des secteurs culturels et créatifs.

Au minimum nous espérons que les participants au 9^e Sommet Mondial conviendront que la liberté artistique devrait donner à tous le droit d'exprimer une opinion ou une vision à travers le langage artistique et culturel ainsi que la possibilité de créer et de participer à la vie culturelle sans risquer d'être persécuté, emprisonné, blessé ou tué. Nous espérons que les participants conviendront que nous devons nous employer à mettre en place les conditions économiques et sociales qui permettent la liberté artistique. Les secteurs culturels et créatifs font partie du tissu social. Ils contribuent au dynamisme social, à la réflexion critique et à l'imagination ; ils génèrent des emplois et des cheminements de carrières, et comme cela a été démontré au cours de la pandémie, ils offrent des avantages sociaux indispensables.

Nous espérons que tous conviendront que la liberté artistique implique la liberté de circulation et l'échange d'idées et le dialogue artistique, indépendamment de l'accès de chacun aux ressources, particulièrement dans un contexte de concurrence encore moins équitable post-pandémie, surtout en matière de vaccins et de conventions et accords internationaux. Et enfin, nous espérons que tous seront d'accord que la liberté artistique doit s'exercer avec conscience et respect de nos responsabilités les uns envers les autres. C'est cet égard envers les autres qui sera essentiel pour bâtir des collectivités et un avenir commun juste, équitable et durable pour tous.

Magdalena Moreno Mujica
Directrice exécutive, IFACCA

Références

Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture 2019. *La Liberté artistique*. UNESCO Paris. Accessible à : https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/artistic_freedom_fr_pdf_web.pdf [Récupéré le 15 janvier 2022].

Haut-Commissariat des Nations Unies aux Droits de l'Homme. *Cartographie des droits culturels : nature, enjeux et défis*. Accessible à : <https://www.ohchr.org/fr/special-procedures/sr-cultural-rights/mapping-cultural-rights-nature-issues-stake-and-challenges> [Récupéré le 15 janvier 2022].



Sara Whyatt

Royaume-Uni

Mme Sara Whyatt est militante et chercheuse dans le domaine de la liberté de l'expression artistique et des droits de la personne. Elle était directrice du programme de la liberté d'expression de PEN International depuis plus de 20 ans et coordinatrice du Département Asiatique de Recherches d'Amnesty International. A PEN, son travail consistait à mobiliser les campagnes internationales en faveur des écrivains en danger et sur les autres questions concernant la liberté d'expression y compris les lois anti-terroristes, les lois pénales en matière de diffamation et les actions par les acteurs non-étatiques en collaboration avec les adhérents.

A partir de 2013, Mme Whyatt est devenue consultante indépendante, travaillant sur des projets pour le compte de Freemuse, Culture Action Europe, PEN International, et le réseau mondial Défendre et Promouvoir la Liberté d'Expression (IFEX). Elle travaille également avec l'UNESCO sur le développement de programmes de formations pour les gouvernements et les organisations de la société civile (OSC) et sur des stratégies de surveillance et d'information pour promouvoir la liberté artistique dans le cadre de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles de l'UNESCO.

La liberté artistique: un parcours avec la Cendrillon des droits¹

Il y a quatre décennies de cela, j'ai eu un aperçu précoce du pouvoir et de la fragilité de l'expression artistique quand je travaillais avec Amnesty International sur une campagne pour un pays en proie à une grave répression de la dissension. Des centaines de personnes, voire plus, étaient en prison où la torture était omniprésente. Les manifestants se faisaient tabasser et même tuer. L'un des dissidents, artiste, créa une série de tirages illustrant les abus auxquels étaient confrontés les étudiants et les travailleurs et célébrant leur courage. Il fut, bien entendu, emprisonné et je pris en charge son cas de prisonnier de conscience, parmi d'autres. Ses images étaient puissantes, viscérales et choquantes. Je m'en servi pour notre campagne, et ils frappèrent l'imagination des militants à travers le monde bien plus que n'auraient pu le faire nos rapports et nos déclarations. Les images furent reproduites sur des posters, dans des articles et pamphlets, attirant ainsi l'attention sur la gravité de la situation. Aujourd'hui ce pays est une démocratie ; l'artiste en question a été libéré depuis longtemps et il continue

de pratiquer avec une relative liberté. Ces changements sont issus d'une confluence de circonstances, proviennent de personnes courageuses et persévérantes qui ont pris des risques considérables, ainsi qu'à un réseau d'organisations internationales et de partisans. La série de tirages joua un rôle, illustrant notamment ce que l'artiste en question ressentait sur ce qui se passait autour de lui, que n'auraient pas pu jouer les textes, souvent ternes, et les déclarations issues de mon organisation.

Un parcours personnel : des droits de la personne à la liberté d'expression artistique

Ma carrière dans le domaine des droits de la personne démarra en 1980 au sein d'une compagnie hollandaise de films documentaires sur les droits de la personne. Puis je rejoignis l'équipe Asie de l'Est d'Amnesty International. Mon rôle y était de surveiller les abus dans multiples pays de la zone Asie Pacifique. Cela m'a fait découvrir les multiples façons dont sont réprimés les droits de la personne :

¹ Paul Kearns, un expert juridique spécialisé dans les arts a décrit la liberté artistique comme la 'Cendrillon des libertés, rarement sous les projecteurs, et jamais sous les feux de la rampe' (Kearns, 2013).

La liberté artistique: un parcours avec la Cendrillon des droits

allant de l'emprisonnement de masse et la torture des militants jusqu'aux prisonniers des couloirs de la mort et les décès d'autochtones en détention policière. Quels qu'étaient les abus ou ceux qui en souffraient, il était clair que les tenants du pouvoir – peu importe leurs convictions politique ou leur origine religieuse, criminelle ou autre – se sentaient menacés par ceux qui remettent en question le statut quo, qui voyaient les choses autrement et s'élevaient contre l'oppression. Trop souvent cela se transformait en répression, parfois brutale mais aussi parfois moins évidente. Le droit à la liberté d'expression, sous toutes ses formes, reste le fil conducteur de ma carrière.

A mes débuts, les droits des artistes étaient rarement, voire jamais, évoqués. Au fil des ans, j'ai travaillé sur un large éventail de cas d'agressions contre les droits de la personne qui ont touché des gens de toutes les professions et origines, dans des pays de confession religieuse, culture et régimes politiques divers. Progressivement je me suis rendu compte que les attaques contre les artistes étaient peu signalées et que la mobilisation en leur faveur était inégale. Ce n'est que récemment que la liberté artistique a été mise en avant et reconnue comme étant aussi importante que la liberté des médias ou la liberté académique. Il est encourageant de voir comment l'intérêt et l'engagement en faveur de la liberté de créer ont progressé mais il reste du chemin à faire pour comprendre les subtilités qui sous-tendent la suppression du droit à la créativité et pour accroître la sensibilisation et mettre en place des stratégies pour protéger ce droit.

PEN International – des écrivains pour les écrivains

En 1990 j'ai rejoint l'association des écrivains, PEN International, pour diriger son programme sur la liberté d'expression. À tout moment mon équipe traitait des centaines de cas à travers le monde. Tous étaient des écrivains – poètes,

éditeurs, dramaturges et journalistes, bref, tous ceux qui s'occupaient de l'écrit – qui étaient entrés en conflit avec les puissants et en avaient subi les répercussions. Nous avons organisé des campagnes mondiales par l'intermédiaire du réseau d'écrivains de PEN. Nous avons fait du lobbying auprès des Nations Unies, de l'Union Européenne et d'autres agences internationales et régionales. Nous avons écrit et souvent rencontré des agents gouvernementaux pour leur demander pourquoi ils réprimaient leurs écrivains. Nous avons assisté à des procès. Nous avons travaillé avec des ambassades et des ONG afin de trouver des lieux sûrs pour les écrivains les plus en danger. Nous avons dirigé un fonds d'aide d'urgence. Les membres de PEN ont organisé des séances de lecture des travaux d'écrivains emprisonnés ; ils ont traduit des œuvres interdites, créé des prix ; accueilli des écrivains réfugiés dans des lieux sûrs, et ainsi de suite. Vieux d'un siècle, PEN continue à défendre la littérature comme étant indispensable pour l'humanité et comme établissant des ponts de compréhension entre les idées et idéologies contraires. L'organisation exige que ses membres écrivains se servent de leur influence pour faire avancer ces objectifs (PEN International).

Mais qu'en est-il des artistes autres que les écrivains ? Lorsque je travaillais à PEN, j'ai remarqué que lorsqu'un journaliste se faisait arrêter, de nombreux groupes de médias internationaux, régionaux et locaux venaient à son aide, déclenchant une avalanche d'activités, d'appels, de déclarations, d'articles et de possibilités de refuge et autres formes de soutien. Pareillement, lorsque des avocats, universitaires ou défenseurs des droits de la personne faisaient appel à nous, PEN les mettait en lien avec leurs réseaux et associations professionnels.

Dans le cas des artistes, il n'y avait guère d'options. Lorsqu'un musicien, peintre, réalisateur, acteur ou autre personne impliquée dans les arts venait nous voir, il y n'y avait guère,

pour ne pas dire aucune, d'organisations vers lesquelles nous pouvions les orienter. Nous leur conseillions, bien entendu, de faire appel à Amnesty International et à d'autres groupes de défense des droits de la personne. Mais malgré l'ampleur des ressources qu'ont Amnesty International et les autres organisations, la connaissance des besoins particuliers des artistes et des différentes façons dont leurs droits sont entravés par rapport aux personnes travaillant dans d'autres professions, leur fait défaut. Ils n'ont pas non plus forcément des réseaux de soutien adaptés aux besoins des artistes.

Susciter la compréhension

Vers la fin des années 1990, les choses ont commencé à bouger avec l'émergence de la première organisation mondiale dédiée à la liberté artistique. Freemuse, inspirée par le travail de PEN en faveur des écrivains, fut créée au Danemark pour faire campagne pour les droits des musiciens à travers le monde. Rapidement, Freemuse se mobilisa pour l'ensemble des artistes en organisant la première Conférence Mondiale sur la Liberté Artistique à Oslo en Norvège en 2012 où des artistes, de tous les secteurs et du monde entier, ayant connu la répression, vinrent présenter leurs travaux et partager leurs expériences. A partir de là le débat s'amplifia, en particulier avec le rapport phare de 2013 sur la liberté de l'expression artistique de Farida Shaheed qui était alors Rapporteuse spéciale des Nations Unies dans le domaine des droits culturels. Dans son rapport, Shaheed a examiné les différentes manières qui sont mises en œuvre pour endiguer l'expression artistique, qu'elles soient juridiques ou réglementaires, économiques ou financières, ou motivées par la religion, les valeurs culturelles ou morales, la politique ou les intérêts économiques. C'est un des premiers rapports à saisir la gamme complète des moyens mis en œuvre pour étouffer la créativité.

Depuis, l'intérêt pour la liberté artistique s'est étendu avec davantage d'organisations travaillant pour le compte des artistes menacés, ayant soit été établies ou ayant augmenté leur rayon d'action afin d'effectuer des recherches, sensibiliser, militer et trouver des lieux sûrs pour les artistes en proie aux menaces. Des organisations internationales et régionales, comme l'UNESCO, la Commission Européenne et le Conseil d'Europe - entre autres - ont élargi leur cadre de travail sur la liberté artistique par le biais de commandes de rapport, d'organisation d'ateliers et de formations et par l'inclusion des artistes dans leurs programmes en faveur de la liberté d'expression. En 2013, Paul Kearns, un expert juridique spécialisé dans les arts, décrivait la liberté artistique comme « la Cendrillon des libertés, rarement sous les projecteurs, et jamais sous les feux de la rampe ». C'était très certainement le cas dans les années 1990 et 2000 lorsque je cherchais du soutien pour les artistes que PEN n'était pas en mesure d'aider. Aujourd'hui les choses changent et la question des droits des artistes mobilise un degré d'attention peu concevable il y a encore 10 ans.

Cela dit, la recherche et l'analyse sur l'ampleur et l'impact des freins à la liberté artistique demeurent insuffisantes. Il y a deux raisons principales à cela. La première est le manque de constance dans la surveillance. La deuxième est que la liberté artistique en soi est un domaine mal compris, que ce soit au sein ou en dehors des secteurs des arts et de la culture.

La majorité des gens pensent que la liberté d'expression artistique concerne avant tout le droit de produire et de partager des œuvres qui peuvent être provoquantes, mettent en cause les valeurs traditionnelles, défient les élites politiques ou sont injurieuses envers certains. Puis qu'il s'agit du droit de créer sans peur de représailles, que celles-ci proviennent du tribunal, de la censure officielle ou par le biais d'attaques par des individus qui veulent mettre court aux idées. Même s'ils peuvent

La liberté artistique: un parcours avec la Cendrillon des droits

être en désaccord sur le contenu d'une œuvre artistique, la majorité des gens conviennent qu'emprisonner quelqu'un juste parce qu'il ou elle exprime un point de vue par le biais de l'expression artistique est bien trop sévère. L'agression physique, qu'elle soit le fait de brutes commanditées par un gouvernement ou par une foule en colère, est condamnée ; et je mets à défi n'importe qui qui pourrait penser qu'une personne devrait être tuée à cause d'une œuvre d'art – comme cela s'est vu au fil des ans.

Certes, certaines œuvres posent problème mais décider ce qui est admissible ou non est un passe-temps hasardeux. Comme on a pu le constater à maintes reprises durant des décennies ou des siècles, ce qui pouvait être considéré tabou à une certaine époque peut devenir conventionnel et acceptable avec le temps. Il y a des œuvres artistiques qui encouragent la violence, qui sont racistes, misogynes et appellent au fanatisme. Celles-ci peuvent être contrées par les lois pénales. La majorité des pays ont des lois, ou devraient avoir des lois, qui protègent contre l'incitation à la haine, la xénophobie et l'appel à la violence ou à la criminalité. Trop souvent les lois conçues pour lutter contre le terrorisme sont tellement floues dans leur définition du terrorisme qu'elles sont employées contre le questionnement légitime des actions gouvernementales, surtout dans le cas de minorités ou de groupes qui demandent le droit à l'auto-détermination. De la même façon, les lois contre l'obscénité sont appliquées au-delà de ce qui est pertinent pour protéger les personnes vulnérables et, au contraire, sont employées pour taire les formes d'expression concernant les droits des femmes et du genre au nom de la préservation des « valeurs traditionnelles ». La diffamation et les insultes peuvent effectivement porter atteinte aux vies de ceux qui sont visés, mais les peines de prison et leur utilisation par les dirigeants et les puissants pour pénaliser ceux qui les critiquent par la satire sont complètement disproportionnées.

Le champ élargi de la liberté artistique

La censure est l'un des domaines de la liberté artistique qui est le mieux compris. Pourtant les défis auxquels est confrontée la liberté artistique vont bien au-delà de la censure et font partie de l'environnement élargi dans lequel les artistes et travailleurs culturels évoluent. Ne voir le combat pour la liberté de créer qu'à travers le prisme des droits de la personne ne permet pas de comprendre la situation dans son ensemble.

Alors que la majorité des instruments relatifs aux droits de la personne traite la liberté d'expression comme un droit inaliénable de façon étroite, l'UNESCO, dans son rôle pour la protection de la culture au sens large, a une approche plus étendue. Dans sa Recommandation de 1980 relative au statut de l'artiste, l'UNESCO se penche sur ce que j'aime décrire comme le *droit à être un artiste*. Le document s'intéresse à l'ensemble des conditions pour qu'une personne puisse envisager de poursuivre une carrière et réussir sa vie en tant qu'artiste ou travailleur culturel.

En résumé, l'UNESCO considère la liberté artistique comme :

- Le droit de créer sans subir de censure ou d'intimidation
- Le droit de voir son travail artistique soutenu, distribué et rémunéré
- Le droit à la liberté de mouvement
- Le droit à la liberté d'association
- Le droit de l'individu à la protection de ses droits économiques et sociaux
- Le droit de prendre part à la vie culturelle.

(UNESCO 2017)

Lorsque l'on me dit qu'il n'y a que peu d'artistes en prison, et que par conséquent, il n'y a pas de quoi s'inquiéter, je réponds qu'il y a quelques obstacles à franchir avant que le travail d'un artiste ne se fasse remarquer

La liberté artistique est importante sous toutes ses formes, non seulement pour les créateurs mais pour l'ensemble de la société.

par les autorités ou par des foules en colère. Prenons l'exemple d'un dramaturge qui veut monter une pièce controversée ; il lui faut la coopération de multiples personnes avant même que la pièce ne soit mise en scène et connue du public, quel qu'en soit le résultat, positif ou négatif. Les acteurs eux-mêmes doivent être décidés à monter sur scène et risquer une réaction négative de la part du public et une atteinte à leur réputation. Les techniciens et producteurs peuvent avoir les mêmes inquiétudes. Le propriétaire du théâtre peut adorer la pièce mais ne pas vouloir prendre le risque de voir son établissement endommagé ou ses employés et son public attaqués en cas d'un mouvement de foule menaçante. Le public en soi peut hésiter à dévoiler son soutien à un sujet délicat par le fait même de se rendre au théâtre.

Il y a d'autres manières subtiles et difficiles à quantifier qui entravent l'accès aux formes de culture plus vastes. Les directeurs d'institutions culturelles, les commissaires de musée, les organisateurs de festivals, les propriétaires de galeries, les éditeurs – bref, tous ceux qui fournissent des espaces afin que le public puisse profiter de la culture – doivent garder un œil non seulement sur leur sécurité immédiate mais aussi sur le risque de perdre des sponsors, des contrats d'édition, ou accès à des lieux d'exposition ou de spectacles. Ils doivent aussi faire face à la menace d'attaques publiques par le gouvernement et les médias lorsqu'ils présentent des œuvres qui s'éloignent des points de vue conventionnels notamment lorsque cela touche l'interprétation historique, l'immigration, les droits concernant le genre et les valeurs traditionnelles. De nombreux responsables de la culture et des arts ont perdu leur emploi en refusant de se plier aux

pressions exercées sur eux. Eviter un tel sort peut mener à supprimer discrètement du contenu 'délicat' de la sphère publique.

L'adaptation de la production créative ou même le choix de ne pas aborder certains sujets difficiles sont intrinsèques au travail dans le secteur créatif, où le travail est modifié de façon à ne pas perturber l'auditoire, les bailleurs de fonds, les commanditaires et/ou les commissaires. Cela tient du pragmatisme raisonnable qui tient compte des sensibilités du public et du climat politique en vigueur. Mais à quel moment cela se transforme-t-il en autocensure ? Cette prudence ne peut-elle pas empêcher des idées et expressions importantes et exigeantes de voir le jour ?

Le droit à la rémunération et au paiement adéquat pour le travail créatif ne semble pas être bien admis. Il y a un sentiment général qu'être artiste n'équivaut pas à avoir à un « véritable emploi ». Le travail d'artiste n'est que du jeu, une histoire de cœur ou une partie de plaisir, ce qui donne à penser que le travail culturel peut se faire en échange de faible rétribution ou même sans aucune rémunération. Cela peut avoir un effet corrosif sur le statut d'artiste dans le monde du travail. Le travail des artistes est souvent mal rémunéré, avec des périodes sans activité, ou de longues phases consacrées au développement d'œuvres qui n'apporteront pas d'avantages financiers. Selon le Bureau International du Travail, à peu près la moitié des travailleurs créatifs travaillent à leur compte et ont une activité intermittente et précaire (Galian et al 2021). Depuis l'émergence de la COVID-19 en 2020, une pandémie qui sévit toujours alors que j'écris, de nombreux artistes ont été obligés de passer leurs œuvres dans l'espace numérique qui offre encore moins de possibilités de rémunération. Même en dehors de cette période de pandémie, de nombreux artistes sont obligés de prendre un autre travail pour subvenir à leurs frais quotidiens. Cela peut souvent les priver de leur capacité à créer de nouvelles œuvres, après

La liberté artistique: un parcours avec la Cendrillon des droits

avoir perdu le temps essentiel dont les artistes ont besoin pour travailler, expérimenter, postuler à des subventions et concourir pour obtenir des contrats. Pas étonnant que les élites dominent le monde de la création et des arts.

Le droit des artistes à la sécurité sociale et à la couverture de soins médicaux et autres avantages auxquels la main d'œuvre générale peut s'attendre, est lié à la question de l'équité de la rémunération. Les avantages sociaux sont étroitement liés au niveau de revenu, et peu ou pas de revenu signifie un accès moindre à la retraite, aux allocations chômage et à la sécurité sociale. La nature précaire et provisoire du secteur impacte non seulement la survie quotidienne des artistes mais elle a aussi des effets négatifs à long terme. Dans certains pays, comme la France, ces périodes dites « d'inactivité » sont reconnues comme faisant partie du processus créatif et à ce compte, les artistes peuvent demander des allocations chômage de façon à survivre durant ces phases non-rémunérées. Ailleurs, comme en Royaume-Uni, des mesures sont en train d'être mises en place pour fournir le salaire minimum aux travailleurs culturels. Ces dispositions démontrent comment les droits socio-économiques dans le secteur culturel peuvent être soutenus. Elles seront utiles pour réduire la précarité et favoriser une meilleure intégration.²

Dans un secteur qui est en proie à la faible rémunération, à l'absence de contrats ou aux contrats de piètre qualité, et aux conditions de travail parfois dangereuses, il est essentiel de pouvoir faire appel à quelqu'un qui prenne votre parti et de pouvoir agir collectivement pour obtenir de meilleures conditions de travail et de paye. Durant la

pandémie, les organisations professionnelles et les syndicats ont joué un rôle essentiel pour inciter les gouvernements à fournir des fonds d'indemnisation d'urgence pour les travailleurs et les institutions dans ce secteur si vulnérable. Pourtant, certaines organisations professionnelles agissent au détriment des intérêts de leurs membres et il y a des exemples de syndicats, qui, même dirigés par des artistes, agissent dans les faits au nom de l'État, en accordant le statut d'artiste pour l'emploi ou les contrats de travail, et l'accès à la protection sociale. À ce titre, il convient de veiller à ce que les artistes ne soient pas victimes de discrimination en raison de leur appartenance à un groupe ethnique, culturel et minoritaire, que les femmes ne soient pas interdites de pratiquer, ni les artistes dont la politique va à l'encontre du gouvernement en place, ou pour toute autre raison.

Le droit de circuler librement à travers les frontières est associé au droit à un revenu décent. Pouvoir exposer ses œuvres à une biennale internationale, à un festival de films ou de musique, accepter une résidence, faire partie d'un atelier ou monter un spectacle à l'étranger peut faire la différence entre réussir ou saborder sa carrière. Pourtant les travailleurs culturels des pays du Sud éprouvent depuis longtemps des difficultés à voyager pour profiter de ces opportunités. Ils doivent faire face à des demandes de visa qui sont longues, complexes et coûteuses, et des exigences de preuves de revenu qui peuvent être onéreuses. Leur situation est empirée par l'hostilité croissante contre l'immigration. Comme l'explique le directeur du Festival d'Edinbourg, le festival risquait de devenir une manifestation pour les jeunes des classes moyennes britanniques, américaines et européennes de l'ouest pour qui il est

² Vous trouverez de plus amples informations sur la liberté artistique, sa protection et sa promotion par l'auteur au chapitre 10 du Rapport mondial 2022 : Re|penser les politiques en faveur de la créativité - Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles <https://fr.unesco.org/creativity/>

rentable de s'y produire (UNESCO 2017, p.115). Cette situation qui était déjà bien compliquée s'est aggravée avec la pandémie, avec de nombreuses personnes – notamment du Sud – qui doivent faire face à de nouveaux obstacles à la mobilité liés au statut de vaccination et aux pays sur les listes rouges, ce qui entrave encore plus les opportunités pour les échanges culturels et artistiques.

Pouvoir participer à la vie culturelle sert non seulement à enrichir nos vies intimes, mais elle est aussi une façon de partager et d'expliquer son identité à d'autres. Cette compréhension permet une plus grande tolérance et un respect entre personnes d'origines et de croyances différentes. La diversité des expressions culturelles apporte non seulement de la vitalité à la vie culturelle mais elle peut aussi refermer les fossés de malentendus. Les obstacles à la liberté nuisent

non seulement aux artistes mais en plus ils empêchent le public d'accéder à des idées et des expériences qui sortent de la moyenne et il en résulte un secteur culturel dominé par une élite. La censure et les barrières qui bloquent la pratique d'un artiste affecte surtout les marginalisés, leur ôtant l'expression de leur culture.

La liberté artistique est importante sous toutes ses formes, non seulement pour les créateurs mais pour l'ensemble de la société. Il est encourageant de constater l'intérêt et l'engagement croissants d'organisations comme l'IFACCA pour explorer cette question complexe et difficile. Il reste encore beaucoup de travail à faire et il y aura sans doute des divergences d'opinions et d'approches à ce Sommet et au-delà sur les façons de parvenir à la liberté artistique.

Références

Galian, C, Licata, M & Stern-Playa, M 2021. *Social Protection in the Cultural and Creative Sector: Country Practices and Innovations* - ILO Working Paper 28, Genève: Bureau International du Travail.

Kearns, P 2013. *Artistic Liberty and the European Court of Human Rights*. In: *Freedom of Artistic Expression: Essays on Culture and Legal Censure*. Oxford: Hart Publishing, pp. 150-183.

Neil, G 2019. *La culture & les conditions de travail des artistes: mettre en oeuvre la Recommandation de 1980 relative à la condition de l'artiste*. Paris : UNESCO

PEN International, n.d. *La Charte de PEN International*. Accessible à : <https://pen-international.org/fr/who-we-are/the-pen-charter> [Récupéré le 11 décembre 2021].

Shaheed, F 2013. *Report of the Special Rapporteur in the Field of Cultural Rights, Farida Shaheed : the right to freedom of artistic expression and creativity*. Accessible à : <https://digitallibrary.un.org/record/755488?ln=en> [Récupéré le 11 December 2021].

UNESCO 2018. *Rapport Mondial 2018 - Repenser les politiques culturelles*, UNESCO Paris. Accessible à : <https://fr.unesco.org/creativity/global-report-2018> [Récupéré le 11 December 2021].

UNESCO 2019, Liberté artistique, UNESCO. Accessible à : https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/artistic_freedom_fr_pdf_web.pdf [Récupéré le 11 décembre 2021]



Roxana Miranda Rupailaf

Chili

Mme Roxana Miranda Rupailaf est poète Mapuche-Huilliche. Elle enseigne l'espagnol et la communication à l'Université de Los Lagos au Chili. Elle est titulaire d'un Master en Littérature Hispano-Américaine de l'Université Australe (Universidad Austral).

En 2006 et 2008, Mme Rupailaf est récipiendaire de bourses littéraires du Conseil des Livres et de la Lecture du Chili pour son livre (alors non-publié) intitulé *Seducción de los venenos* (Séduction du Venin) et puis pour *Invocación al Shumpall* (Invocation à Shumpall). En 2012, elle a reçu le prix municipal de littérature de Santiago pour *Shumpall* (Del Aire Editores, 2011).

Mme Rupailaf a publié *Las tentaciones de Eva* (Les Tentations d'Eve) (Chili, 2003), *Seducción de los venenos* (Séduction du Venin) (LOM Ediciones, Chili, 2008), *Shumpall* (Del Aire Editores, Chili, 2011), republié en 2018 chez Pehuen Editores (Chili) ; *Kopuke Filu* (Pakarina, Pérou, 2017), *Trewa Ko* (Del Aire Editores, Chili, 2017) et *Antología Zewpe Mapu* [Anthologie Zewpe Mapu] (Editorial Aparte, 2021).

La liberté artistique dans la (re) construction de la mémoire autochtone

La liberté artistique, basée sur mon expérience personnelle, est liée à la possibilité d'échapper à l'oppression et au silence, d'avoir une parole, un langage et du pouvoir. La possibilité de publier des livres est aussi la possibilité de montrer aux autres ce que nous imaginons, ressentons, rêvons, pensons. C'est la possibilité de s'affirmer et d'avoir de la reconnaissance. La littérature nous permet d'être libre, d'imaginer ce que nous ne pouvons pas être et de nous construire collectivement.

Je remonterai 25 ans en arrière, lorsque mon intérêt à m'affirmer et avoir de la reconnaissance par la pratique poétique a commencé. Mon nom est Roxana Miranda Rupailaf. Autochtone du côté de ma mère, mon nom de famille signifie *celui/celle qui traverse, celui/celle qui passe à travers la mer*. Je suis issue d'une famille Huilliche du Sud du Chili, de Lafquenmapu, San Juan de la Costa, de la région de Los Lagos. C'est un lieu appauvri par les activités d'extraction des grandes compagnies forestières et minières.

Un lieu hautement évangélisé, ce qui fait que ma première bibliothèque était consacrée au catéchisme ; mon premier livre était la Bible. Mon identité autochtone était dépassée par le discours judéo-chrétien et par l'interdiction de parler la langue Mapuche au sein de la communauté.

La spoliation de nos communautés autochtones ne se limite pas à la terre, elle est aussi culturelle. Cela s'est traduit par la perte de notre langue et la perte de nos façons d'imaginer le monde à travers notre culture. Beaucoup d'entre nous, écrivains autochtones, ont soutenu notre identité à travers un autre langage, une autre langue : l'espagnol. Apprendre à écrire dans la langue expropriée a été un acte de décolonisation. Dans le *cheta Mapuche*, dire, écrire « Je suis Mapuche » ; se reconnaître en tant qu'autochtone n'est pas une chose facile dans une société hautement discriminatoire. L'écriture autochtone a eu le courage de s'exprimer et de transformer les cœurs qu'elle touche. La parole avance comme

La liberté artistique dans la (re) construction de la mémoire autochtone

une vague, qui nous soulève, nous pousse, nous ouvre l'avenir. *Wiño suam* signifie qu'en regardant le passé nous avançons.

Dans ma famille, les femmes qui m'ont précédées n'ont pas terminé leurs études ; et elles ont bâti leurs vies dans des espaces violemment patriarcaux. Avant que l'écriture n'entre dans ma vie, l'image que j'avais des femmes était complètement différente, puisque les femmes étaient reléguées aux tâches domestiques. Avant que je ne commence à lire les écrivaines Mapuche comme Graciela Huinao, Adriana Paredes Pinda, María Teresa Panchillo, entre autres. Les femmes écrivaines autochtones ont la force d'écrire en s'affranchissant des récits culturels imposés. L'écriture prend place dans des régions terriblement assiégées et devient un pan de la résistance. Elle raconte le contexte, les histoires sur ce qu'est être une femme autochtone aujourd'hui.

Au Chili, les femmes Mapuche dirigent des processus artistiques et politiques hautement pertinents pour créer une nouvelle constitution. Aujourd'hui les femmes Mapuche sont considérées comme des *weichafe* (guerrières), elles sont des leaders spirituelles et politiques dans leurs territoires respectifs et elles rêvent d'un nouveau pays. Deux exemples sont Elisa Loncón et la *machi* Francisca Linconao. L'art autochtone a contribué à former et à décanter ce processus constitutif. L'écriture et l'art créent la possibilité d'imaginer un avenir dans lequel notre diversité peut se réaliser. En tant que Mapuche nous avons constamment vécu acculés au sein d'un Etat-nation qui ne reconnaît pas nos différences. C'est ainsi que la pratique artistique est transformée en événement politique parce que même notre auto-proclamation comme autochtone est en soi un acte politique, à travers lequel nous nous reconnaissons en tant qu'autres.

La liberté artistique, basée sur mon expérience personnelle, est liée à la possibilité d'échapper à l'oppression et au silence, d'avoir une parole, un langage et du pouvoir.

Les écrivains autochtones ont transformé mon expérience créative car je voyais mon propre vécu dans le *Wallmapu* (territoire Mapuche) se refléter à travers leurs écrits. Je compris que la pratique de l'écriture rendait compte de notre identité et de notre cœur qui bat, bien vivant, dans le *Fuawillimapu* (les grandes terres du sud). Et si la littérature Mapuche m'a pétrié moi et mes décisions créatives, je peux aussi contribuer à aviver une conscience Mapuche chez les autres, parce que la littérature peut, à travers le langage, transformer la façon dont nous concevons notre réalité. Ma liberté a consisté à prendre la décision de rejoindre ce cheminement créatif et politique qui est à la fois collectif et libertaire. Les écrivains autochtones des Amériques sont en train d'entreprendre un travail magnifique afin de témoigner de notre multiculturalisme, de notre beau teint brun, comme l'affirme notre vainqueur récent du Prix national de littérature du Chili, Elicur Chihuailaf. Il s'agit de révéler et de transformer le chemin pour les générations futures, parce que nous sommes les grands-parents de l'avenir.

C'est dans ce sens que la liberté artistique pour les Mapuche consiste à marquer cette différence, en réfléchissant à nos façons d'imaginer le monde qui proviennent de notre propre vision que nous appelons *intor fill mogen*, un concept qui englobe toute la diversité dans un même lieu. Nos démarches créatives sont collectives, puisqu'elles sont ancrées dans l'oralité, dans *ülkantun* (le chant)

et dans *nütram* (la conversation). Nous avons une histoire et une conscience collective.

C'est pour cela qu'il faut pratiquer la liberté créative avec le sens de la responsabilité, avec savoir et sagesse, parce qu'en tant qu'artistes autochtones nous représentons nos ancêtres, nos sœurs et frères qui n'ont pas pu parler pendant de longues années. L'écriture est aussi la voix des esprits de la nature, habitée par nos grands-pères et grand-mères. Être Mapuche signifie être de la terre, et en tant que peuple de la terre, nous nous devons de la défendre. C'est de notre responsabilité. C'est le sol qui parle à travers nos mots. Notre outil est l'art dans toutes ses manifestations.

Notre tâche est de sauvegarder nos traditions, notre langue Mapuche, nos propres façons de concevoir l'art. Les artistes autochtones d'aujourd'hui recourent à l'écriture, à la performance, à l'audiovisuel et aux nouveaux médias, créant ainsi des ponts entre le traditionnel et le contemporain. Aujourd'hui la technologie fait partie de nos moyens de diffuser nos pratiques artistiques et culturelles. Nous voulons chanter nos poèmes aux petits enfants du futur, afin qu'ils soient libres et puissent créer, ressentir et se nommer Mapuche avec fierté.

Pewkayall

Marichiwew

(A bientôt et au revoir)



Basma El Hussein

Egypte

Mme Basma El Hussein est gestionnaire culturelle, militante du changement social et défenseuse des droits culturels.

Mme El Hussein s'occupe de soutenir des projets culturels indépendants ainsi que des organisations culturelles indépendantes dans la région arabe depuis 30 ans. En 2004 elle a fondé Al Mawred Al Thaqafy (Ressource Culturelle), la première organisation non-gouvernementale régionale dans le monde arabe. En 2007, elle a initié et cofondé le Fonds arabe pour les arts et la culture (AFAC), la première fondation culturelle indépendante dans la région. Elle dirige actuellement l'organisation Action for Hope (l'Action pour l'espoir) qu'elle a créée en 2015 pour répondre aux besoins sociaux et culturels des communautés bouleversées et déplacées dans la région arabe.

De 1988 à 2003 Mme El Hussein a œuvré pour le British Council en Egypte et la Fondation Ford dans le Moyen Orient et en Afrique du Nord.

Mme El Hussein est experte de l'UNESCO dans le domaine de la gouvernance culturelle depuis 2011. En octobre 2018 elle a remporté le prix CGLU Agenda international de la Culture à Mexico pour sa contribution aux liens entre la culture et le développement durable.

Un milieu social qui nourrit la censure

Le concept de la liberté d'expression est considéré comme étant applicable aux artistes, écrivains et créateurs plutôt qu'à la société dans son ensemble. Cette façon de voir les choses contredit l'esprit et la lettre de l'article 27 de la Déclaration universelle des droits de l'homme qui affirme que : « Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts, et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent » (1948).

Mettre l'accent sur la liberté d'expression en tant que droit pour les artistes et les écrivains ne représente qu'une partie du concept ; partie qui est souvent reconnue et défendue par les artistes et les activistes culturels. Mais pour véritablement comprendre et apprécier la valeur de la liberté d'expression, il faut la situer dans un contexte social. Je pense qu'il est impossible de défendre et de protéger la liberté d'expression dans un environnement social qui ne s'en soucie pas, ou qui y est même hostile. Dans de telles situations, les campagnes pour assurer la parution d'un film, livre ou d'une pièce de théâtre, ou pour faire libérer un artiste ou un écrivain emprisonné, n'aboutiront qu'à peu de choses ou à rien. Mais surtout de telles campagnes n'aboutissent à aucun changement structurel ou juridique pour promouvoir et protéger la liberté d'expression. Dans de nombreux milieux sociaux, la majorité considère le droit à la liberté d'expression

comme un droit détenu par une élite minoritaire et même, parfois, comme une offense aux valeurs et traditions sociales.

Des controverses récentes concernant deux films en Egypte et en Jordanie illustrent cette affirmation. *Plumes*, qui a remporté le Grand Prix de la Semaine de la Critique au Festival de Cannes en 2021, est le premier film du directeur égyptien, Omar El Zohairy. Le film, présenté ultérieurement au Festival de Films El Gouna en Egypte, fut attaqué sévèrement par les médias officiels pour sa « diffamation de l'Egypte » et pour avoir « présenté une image sombre et fautive d'une société qui n'existe pas sous la nouvelle république ».³ Le film raconte une histoire fantasque d'un père qui se transforme en poule lorsqu'un tour de magie tourne mal lors de la fête d'anniversaire de son fils ; sa femme se retrouve à gérer son absence et ses dettes. Le film décrit de façon éloquente la pauvreté quotidienne et par moments, pousse le sarcasme au cynisme. *Plumes* fut produit et financé quasi indépendamment avec un peu de soutien de producteurs européens, dans un contexte national où presque toute la production et la distribution artistiques sont contrôlées par l'Etat et ses médias. Dans les semaines qui ont suivi la présentation du film au Festival El Gouna, une campagne médiatique orchestrée contre le film s'est intensifiée au point où la liberté et la sécurité du réalisateur semblaient être en jeu. Cela a

³ Voir deux exemples de journaux appartenant à l'Etat (en arabe) : Al Youm Al Sabei et Akhbar Al Youm

Un milieu social qui nourrit la censure

été heureusement évité mais cela a laissé au public une image déformée du film et de ses auteurs, et il en reste que le film sera interdit à la projection publique.

Le deuxième film, *Amira*, dirigé par le réalisateur grand public égyptien, Mohamed Diab et produit par la Commission royale du film de Jordanie, était nommé officiellement par la Jordanie aux Oscars de 2022. Le film, fut présenté dans des festivals en Tunisie et en Egypte, mais lorsque sa nomination aux Oscars accrut l'intérêt public, puis la condamnation publique du film, la Jordanie retira sa nomination. Le film raconte l'histoire d'une adolescente Palestinienne conçue avec le sperme, sorti clandestinement de prison, de son père emprisonné. Elle découvre ensuite, après un test ADN, qu'en fait le sperme appartient à un gardien de prison israélien. Le public palestinien et arabe a considéré que cela revenait à insulter les prisonniers palestiniens dans les prisons israéliennes et à insulter le juste combat palestinien pour la liberté. La campagne contre le film parvint à non seulement obtenir le retrait de la nomination aux Oscars mais aussi à pratiquement garantir que le film ne sera pas projeté en Jordanie et peut-être ni même ailleurs dans la région.

Ces deux histoires attristantes, qui ne sont pas rares non plus dans d'autres régions du monde, illustrent la relation entre les violations de la liberté d'expression et la conception sociétale de ce droit. Dans le cas de *Plumes*, la projection du film en Egypte – après sa reconnaissance internationale au Festival de Cannes – fut considérée par les autorités politiques comme une atteinte à leur contrôle de la parole publique dans le pays ; une parole qui met l'accent sur les valeurs de réussite économique et présente une image de prospérité et de succès. Le puissant portrait de

la pauvreté donné à voir dans *Plumes* fut donc considéré comme de la dissidence, chose qui ne peut être tolérée dans l'Egypte actuelle. La campagne contre le film ne rencontra aucune défense publique du film ou du droit à la liberté d'expression, à l'exception de quelques voix individuelles. Aux yeux de la majorité de la population, le film ne méritait pas d'être défendu puisque l'art n'est que distraction qui sert à faire sourire plutôt que de questionner ou créer des doutes et la liberté d'expression n'est qu'un luxe qui peut mener à l'instabilité.

Dans le cas d'*Amira*, ce fut le public qui s'insurgea contre le film, forçant son producteur à le retirer de la nomination aux Oscars. De nombreuses voix s'élevèrent à travers les médias sociaux, y compris celles de figures publiques et de fonctionnaires et représentants du gouvernement, pour appeler au boycott et mettre la pression sur le producteur pour retirer la nomination aux Oscars. La plaidoirie contre le film fut si forte que les gens soupçonnent que le film ne sera jamais projeté en Jordanie. Dans ce cas, ce ne sont pas les autorités publiques qui ont adopté des techniques de censure mais elles ont succombé à la volonté populaire appelant à la censure.

L'on pourrait penser que ces deux exemples diffèrent mais en fait ils sont beaucoup plus similaires que l'on ne pourrait s'imaginer de prime abord. La cause principale de ces formes de censure est la même : un contexte sociétal qui n'accorde pas de valeur à la liberté d'expression. Inverser cette situation demandera beaucoup d'années de travail pour permettre l'ouverture d'un espace de débat public sur le rôle des arts et sur l'importance de la liberté d'expression, et pour permettre l'accès de tous aux arts et la culture.

Dans de nombreux milieux sociaux, la majorité considère le droit à la liberté d'expression comme un droit détenu par une élite minoritaire et même, parfois, comme une offense aux valeurs et traditions sociales.

Références

Akhbar Al Youm. 2021. "Abusive and unacceptable": 'Feathers' in the eyes of critics and artists (Abusif et inacceptable: les "plumes" aux yeux des critiques et des artistes). Accessible à : <https://m.akhbarelyom.com/news/newdetails/3540120/1/> [Récupéré le 8 mars 2022].

Al Youm Al Sabei. 2021. The movie 'Feathers' presents the image of society in an offensive way, and its director did not present the true image of Egypt (Le film "Plumes" présente l'image de la société d'une manière offensante et le réalisateur ne présente pas la véritable image de l'Égypte). Accessible à : [الليوم السابع : https://www.youm7.com/le-lyoum-al-sabei-2021-the-movie-feathers-presents-the-image-of-society-in-an-offensive-way-and-its-director-did-not-present-the-true-image-of-egypt/](https://www.youm7.com/le-lyoum-al-sabei-2021-the-movie-feathers-presents-the-image-of-society-in-an-offensive-way-and-its-director-did-not-present-the-true-image-of-egypt/) [Récupéré le 8 mars 2022].

Goodfellow, M., 2021. Jordan withdraws 'Amira' as 2022 Oscar submission following local backlash (La Jordanie retire "Amira" de la sélection pour les Oscars 2022 après les réactions locales). Screen Daily. Accessible à : <https://www.screendaily.com/news/jordan-withdraws-amira-as-2022-oscar-submission-following-local-backlash/5165892.article> [Récupéré le 8 mars 2022].

IMDB. 2021. Amira 2021 1h 38m. Accessible à : <https://www.imdb.com/title/tt12244822/> [Récupéré le 8 mars 2022].

IMDB. 2021. Plumes 2021 1h 52m. Accessible à : <https://www.imdb.com/title/tt14805128/> [Récupéré le 8 mars 2022].

The Jordan Times 2021, Jordanian feature-film 'Amira' submitted for 2022 Oscars (Le long métrage jordanien "Amira" soumis aux Oscars 2022). Accessible à : <https://jordantimes.com/news/local/jordanian%2%A0feature-film-%E2%80%98amira%E2%80%99submitted-2022-oscars> [Récupéré le 8 mars 2022]



Letila Mitchell

Fidji

Mme Letila Mitchell est un artiste multimédia et de la scène. Elle est directrice artistique de Rako Pasefika, une compagnie créative autochtone océanienne qui travaille avec des artistes d'Océanie. Elle poursuit un doctorat sur les industries créatives à l'Université de Technologie de Queensland en Australie avec comme sujet la cartographie et la revitalisation des pratiques créatives autochtones Rotumanes.

Mme Mitchell a une longue expérience en tant que productrice culturelle, artiste plastique et artiste de scène. Elle se consacre aux projets qui soutiennent le changement social positif pour les populations autochtones. Quelques moments forts récents de sa carrière incluent les rôles suivants : Productrice First Nations à l'Opéra de Sydney ; directrice de segment au Tattoo d'Edinbourg à Sydney en 2019 ; productrice de l'ouverture et de la fermeture des Jeux du Commonwealth.

Mme Mitchell est cofondatrice du réseau régional océanien, l'Alliance des Arts du Pacifique (Pacific Arts Alliance) et anciennement directrice du Conseil des Arts de Fidji. Elle est chef de file des arts dans la région Pacifique et s'est engagée dans des grands projets innovants comme Te Mana O Te Moana. Elle a été membre de plusieurs conseils et comités y compris le Uto ni Yalo, le groupe du Commonwealth sur la Culture et le Développement, le Conseil du Musée d'Auckland et la Global South Arts and Cultural Initiative.

La liberté artistique: un voyage, une enquête

Pour moi la liberté artistique signifie la possibilité d'explorer, d'expérimenter et de remettre en cause le statut quo, y compris la notion qu'être artiste ne vaut pas grand-chose et est une perte de temps. Pour moi la liberté artistique équivaut à être innovant, tester, raconter et approfondir les choses tout en tenant compte de ceux autour de soi et en faisant l'effort conscient de respecter nos aînés. La liberté artistique permet d'aller chercher, d'avoir le courage et la volonté de naviguer, d'aller au-delà de ce qui est connu et ce qui est habituel et d'être toujours à l'affût de ce qui pourrait être. J'assimile la liberté artistique au courage et à la volonté de nos navigateurs ancestraux qui étaient profondément attachés à la terre, à la mer et au ciel, et qui, en raison de ces liens étroits – ont pu se lancer et explorer le monde, tout en sachant d'où ils venaient et comment rentrer chez eux.

Au début des années 2000 j'ai créé une entreprise sociale créative, Rako, dans le but de nous permettre de nous resituer et remédier à la perte de notre langue et nos pratiques créatives ; pour contribuer activement à promouvoir notre culture et notre environnement et pour établir des espaces sûrs, rassurants et créatifs qui permettraient aussi de mettre en place des moyens de subsistance durables pour les artistes. Rako, qui, dans ma langue, signifie « lieu de partage et d'apprentissage », fut conçu comme lieu sûr destiné à favoriser la liberté d'expression tout en maintenant nos liens avec la langue, la

terre et nos récits. Les entreprises culturelles et créatives, collectives et communautaires sont des espaces qui réunissent jeunes et anciens pour contrer les forces socio-économiques qui continuent d'affecter nos communautés.

Les impacts persistants de la colonisation, de l'émigration généralisée et l'assimilation dans les cultures dominantes au nom du « progrès » et du développement, ont contribué à la perte de notre langue et nos pratiques culturelles et créatives. Le projet impérial et colonial vieux de plusieurs siècles a eu comme effet la marginalisation de la parole féminine, la dévalorisation du *mana* – l'esprit des femmes – et la mise de côté du rôle des femmes de gardiennes et de conservatrices de la terre, de l'océan et de la mer. Par conséquent, en tant que femmes, en tant qu'artistes, nous sommes confrontées à davantage d'obstacles et devons lutter encore plus fort pour asseoir notre liberté artistique.

Nos artistes autochtones océaniques sont des gardiens de l'océan, des navigateurs, des visionnaires, des éclaireurs, des innovateurs, des créateurs, des détenteurs de savoirs, des conteurs. Pendant des millénaires, nos artistes détenaient les savoirs liés à nos terres et océans, et nos ancêtres se les transmettaient de génération en génération à travers leur musique, leurs danses, leurs peintures, leurs vanneries et leurs récits. Il a fallu moins de 200 ans pour presque tout détruire. La colonisation, le déplacement forcé des populations autochtones, la profanation des sites sacrés,

La liberté artistique: un voyage, une enquête

et l'interdiction des pratiques culturelles ont été imposés par le projet colonial donnant lieu à des décennies de dévalorisation de la culture et à la déconnexion de nos savoirs autochtones. Les frontières créées et imposées par les administrations étrangères ont divisé l'Océanie et ont établi les Îles du Pacifique, répartissant l'Océanie en trois régions – la Polynésie, la Micronésie et la Mélanésie – catégorisant nos populations sur la base de leur couleur de peau.

Nos anciens artistes autochtones sont nombreux à se souvenir avoir vécu des périodes d'oppression, ayant subi l'interdiction de parler dans leur langue, et l'abolition de leurs formes d'expression artistique et de leurs pratiques culturelles. La liberté d'expression, qui se situe au cœur même de la pratique de tous les artistes, a été arrachée à nos ancêtres, et aujourd'hui nombre de nos artistes autochtones océaniques ont bien du mal à se réapproprier la liberté de pratiquer leur culture, de redonner souffle à leur langue et de vivre leur véritable identité océanique.

Nous continuons à exister dans un monde dominé par des puissances extérieures. L'exploitation incessante de nos ressources et la dévalorisation de nos modes de savoirs sont des réalités en Océanie. Les politiques internationales de développement et les systèmes d'éducation qui privilégient les modes de connaissances occidentales, ont une vision des Îles du Pacifique comme étant sous-développées, petites, vulnérables et isolées. Nous ressentons les répercussions de la globalisation, des impacts économiques et environnementaux, de la pollution, du changement climatique, des pandémies. Cela fait 200 ans que l'Océanie est tirée vers la dépendance sur le monde occidental avec son modèle de développement et d'assistanat qui l'accompagne. La pratique créative de nombreux artistes est orientée vers le tourisme parce que pour beaucoup d'entre eux, c'est la seule source de revenus disponible. Cette

influence extérieure accentue la dévalorisation de nos savoirs et de nos propres capacités et facilite l'exploitation. Le chômage s'accroît avec le manque de croissance dans les secteurs traditionnels comme la santé, le service public et le tourisme. A Fidji, où se trouve ma compagnie, nous avons un des taux les plus élevés de chômage des jeunes dans la région ; les femmes gagnent moins que les hommes ; nombreux sont les artistes à vivre sous le seuil de la pauvreté ; et nos maîtres artisans et nos anciens sont toujours et encore marginalisés et défavorisés.

A travers mon propre travail en Océanie j'ai pu constater que malgré la grande créativité ambiante, les traumatismes, la pauvreté et les obstacles économiques empêchent les créateurs d'atteindre leur vrai potentiel. Le peu de valeur attribué au contenu et à la production locale fait qu'il y a une grande dépendance sur les savoirs, les ressources, les matières premières extérieures et la technologie inappropriée, et il y a un manque d'investissement et de soutien financier. Il y a très peu de structures pour les industries créatives et les arts. Les artistes et entrepreneurs culturels travaillent dur pour survivre dans leur domaine ; ils aspirent à collaborer avec le secteur des arts au niveau international – mais sans accès aux investissements et avec une infrastructure réduite, ils ont du mal. Souvent, lorsque j'ai travaillé avec des grandes institutions du secteur artistique, j'ai demandé pourquoi il n'y avait pas plus d'artistes des Îles du Pacifique représentés dans les grandes galeries, dans les festivals ou programmés sur les grandes scènes. La réponse qui m'a souvent été donnée était qu'ils n'étaient pas suffisamment avant-gardistes ou encore que « nous n'arrivons pas à trouver des artistes de qualité ». Quotidiennement je rencontre des artistes exceptionnels dont le travail repose sur des savoirs anciens, des compétences imprégnées de sagesse, transmises de génération en génération. Mais leur travail ne compte pas

parce qu'il ne correspond pas à une conception de ce qui est exceptionnel ou avant-gardiste.

En dépit de tout cela, les artistes et créateurs autochtones militent pour le changement au niveau global. Ils s'engagent en s'appuyant sur leurs savoirs autochtones et leur langue, qui sont au cœur de leurs explorations, expérimentations et pratiques. Cela a donné lieu à une résurgence des pratiques autochtones. Cette revalorisation des pratiques et savoirs autochtones est en soi un mouvement de résistance, de renouveau et de revitalisation. De plus en plus d'artistes autochtones produisent des œuvres pour eux-mêmes, montent leurs propres spectacles, tracent leurs propres chemins. Au cœur de ce mouvement se situent des modèles qui sont divers et innovants et sont centrés sur le praticien et tiennent compte de l'ensemble des capacités de l'artiste et de sa confiance créative qui sont étroitement liées au bien-être et à la santé de leurs communautés.

En tant que leaders notre responsabilité est non seulement de protéger notre liberté artistique mais aussi de soutenir nos artistes et nos détenteurs de savoirs culturels et de militer pour la revalorisation des artistes.

En tant que créateurs, détenteurs de savoirs et agents du changement, il est plus important que jamais que nous appuyions notre travail sur nos systèmes de savoirs autochtones, que nous consultions et soutenions la voix de nos communautés et que nous contribuions activement au changement social, économique et environnemental à travers nos pratiques. Pour qu'il y ait un véritable changement social, culturel, économique et environnemental durable, nos paroles et nos connaissances océaniques doivent être privilégiées. En tant que leaders notre responsabilité est non

seulement de protéger notre liberté artistique mais aussi de soutenir nos artistes et nos détenteurs de savoirs culturels et de militer pour la revalorisation des artistes.

Avec l'expansion de la globalisation et l'augmentation des impacts environnementaux, il nous faut développer des modèles artistiques contextuels qui renforcent notre gestion de nos terres et notre océan. Des modèles qui prennent en compte les principes écologiques et les pratiques durables à tous les niveaux du processus de création, avec des technologies numériques appropriées, fourniront de nouvelles opportunités pour rester en lien avec la terre, augmenter la connaissance et créer de nouvelles œuvres.

Contribuer à nos populations de façon effective suppose que nous réapprenions et revalorisons nos modes d'apprentissage, et que nous décolonisons nos idéologies et systèmes éducatifs. La création d'une communauté de pratique, la confiance et le partage intergénérationnel sont des éléments clés du changement. Même s'il est vrai que les gouvernements et les institutions n'accordent aucune priorité et peu de soutien aux arts, je suis convaincue que nous, les artistes, sommes les moteurs du changement, les innovateurs, les guérisseurs, les militants, les chercheurs, les explorateurs. Plus nous réfléchissons à nos propres réalités et initiions un dialogue critique sur les vulnérabilités sociales, économiques et environnementales qui continuent à menacer jusqu'à notre existence, plus nous pourrions provoquer le changement. Avec l'approfondissement et le renforcement de notre pratique créative – et son imbrication avec le savoir autochtone, l'activisme culturel et la conservation de la biodiversité, nous arriverons à une revitalisation, un rétablissement, une guérison et restauration culturelles qui seront essentielles pour aborder les questions persistantes qui affectent notre présent et notre avenir.



Katalin Krasznahorkai

Allemagne

Dr Katalin Krasznahorkai, chercheuse principale Gerda Henkel à l'Université de Zurich, est historienne de l'art, écrivaine et commissaire, basée à Berlin. Elle analyse divers aspects de la liberté artistique à travers son rôle de chercheuse et de commissaire.

Le sujet de ses travaux de recherche actuels est le *Pouvoir Noir en Europe de l'Est : Angela Davis, la sécurité d'Etat et les arts*. Récemment elle a monté l'exposition *Les Artistes et Agents : Les Arts de la Scène et les Service secrets* avec Inke Arns et Sylvia Sasse, qui a reçu le prix de l'Exposition de l'Année 2020 décerné par la section allemande de l'Association Internationale des Critiques d'Art. Elle a édité le livre du même titre avec Sylvia Sasse, publié par Spector Books en 2019 (la traduction anglaise paraîtra en 2022).

La prochaine monographie du Dr Krasznahorkai, *Operative Art History or Who is Afraid of Artists?* (L'histoire opératoire de l'art ou Qui a peur des artistes ?) sera publiée en 2022 par Spector Books. Elle est actuellement Experte en Chef et Commissaire de l'exposition numérique du Conseil de l'Europe sur la liberté artistique *Libre de Créer- créer pour être libre*

Décolonisons !

La Terre Ferme N'existe Pas (There's no Such Thing as Solid Ground) – En 2020, l'artiste Otobong Nkanga, originaire du Nigeria et basée à Anvers, transforme, replante, excave et rénove le sol de l'un des musées d'art contemporain les plus importants, le Martin Gropius Bau à Berlin. Un paysage de roches et de galets de marbre, rempli de traces historiques et géologiques, occupe le sol en marbre massif de l'un des espaces de l'exposition. Au sein de l'installation poussent des plantes sans racines qui pourraient pousser dans n'importe quel lieu. Les plantes prospèrent en absorbant l'eau et les nutriments par l'air et leurs feuilles, ce qui symbolise l'idée du déplacement : s'il n'est pas possible de prendre racine, alors s'adapter est essentiel pour survivre. « Les questions que les plantes et les pierres nous posent peuvent aussi s'appliquer à nous : où sont nos racines ? D'où venons-nous ? » (Nkanga 2020). Mais une question encore plus importante est la suivante : comment assurer un écosystème d'adaptabilité, si crucial pour la survie ? Dans *Le Goût des Pierres* (The Taste of Stones), Nkanga s'interroge sur ce que les pierres, lorsqu'elles sont prises et délimitées à partir de leur propre territoire, ou prises comme souvenir de leur lieu d'origine, racontant alors leur propre dislocation diasporique, peuvent révéler sur la terre et le sol. En Europe aujourd'hui, la question de la liberté artistique est directement liée à la façon dont ces pierres diasporiques peuvent retrouver une terre ferme et un sol qui les nourrit, les habilitent et leur permet de rouler.

La liberté artistique est l'un des éléments qui maintient les pierres en mouvement, leur permettant de rouler. La liberté artistique, qui garantit à ses acteurs une indépendance illimitée, farouche et sans limite ; une

indépendance vis-à-vis des standards politiques, religieux, artistiques, historiques, économiques et même moraux imposés par les structures hégémoniques de leurs sociétés respectives.

Cependant, il est urgent de décoloniser la définition de la liberté artistique. Aucun historien de l'art, artiste, ni théoricien ne prétendrait jamais sérieusement savoir ce qu'est l'art. Ou même ce qu'est un artiste. Ou par conséquent, ce que signifie la liberté artistique. Mais les grandes lignes des hypothèses de ce que la liberté artistique pourrait signifier trouvent leur origine et sont au cœur de la Révolution française et des Lumières européennes avec l'affirmation de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen que « la libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'Homme » (Marquis de Lafayette et Jefferson, 1789). En un seul souffle, la déclaration limite et met en place les éléments pour une définition juridique de la liberté artistique : « tout citoyen peut donc parler, écrire, parler librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la Loi » (ibid).

Etant donné que cette définition de la liberté artistique trouve son origine dans la présomption de l'universalité et de la légitimité particulière des valeurs soi-disant européennes pour le monde entier, le discours des Lumières euro-centralistes doit être remis en question dans le contexte global actuel. Bénédicte Savoy, éminente historienne de l'art française, nous exhorte à repenser ce que nous nous considérons comme de l'art : certains objets qui sont vus comme de 'l'art' dans le contexte européen peuvent ne pas être vus ainsi ailleurs et vice-versa (Savoy, 2021). Dans ce cas Savoy

Décolonisons !

se réfère à des objets historiques. Mais dans les arts contemporains, la production d'art global non-européen a fondamentalement façonné la définition des arts, des artistes et par conséquent la liberté artistique en Europe ces dernières décennies. Cela a provoqué un mouvement tectonique dans la définition de ce qu'est un artiste et ce qu'est la liberté artistique.

Ce mouvement tectonique se traduit, par exemple, par la disparition de l'artiste singulier (homme, blanc) et/ou le commissaire-génie. Le prototype de l'artiste dominant patriarcal, prétendant à une forme de liberté artistique pour lui/elle/soi-même, qui est profondément ancré dans les doctrines des Lumières euro-centriques décrites ci-dessus. Alors que la figure de l'artiste-génie romantique individuel disparaît, les artistes s'organisent en association, et aujourd'hui, les grands prix comme le Prix Turner, sont attribués de plus en plus aux collectifs d'artistes. La figure de commissaire-génie disparaît aussi. La plus importante

exposition d'art contemporain depuis les années 1950, Documenta à Kassel, a fait appel à un collectif de commissaires, Ruangrupa, basé à Jakarta, dont l'action collaborative est reflétée à travers le concept de *lumbung*. « Le *lumbung* – ou grange à riz – est un lieu où est stocké le riz produit collectivement comme ressource commune pour l'avenir. Si l'intention noble de Documenta est bien de réparer les blessures de guerre des Européens, ce concept va renforcer cette intention de façon à aussi réparer les blessures d'aujourd'hui, surtout celles ancrées dans la colonisation, le capitalisme et les structures patriarcales » (Ruangrupa, 2021).

La définition de la liberté artistique en matière d'objets et de sujets aujourd'hui et dans le siècle à venir doit être entièrement revue pour tenir compte d'approches inclusives, globales et non-euro centriques. Ceci est particulièrement pertinent pour les institutions de soutien aux arts. Les agences gouvernementales chargées des politiques

La définition de la liberté artistique en matière d'objets et de sujets aujourd'hui et dans le siècle à venir doit être entièrement revue pour tenir compte d'approches inclusives, globales et non-euro centriques.

culturelles doivent repenser leurs structures d'assistance, leurs critères, la terminologie employée et les catégories de production artistique ; les agences du secteur privé, le marché des arts, les fondations privées, et les collections doivent faire de même. Il est impératif également que les organismes qui reçoivent des subventions comme les écoles d'art, les académies et les universités décolonisent la notion de liberté artistique dans leurs politiques d'admission et d'aide ; et pour les organismes d'exposition comme les musées, les biennales et les espaces publics de réfléchir à l'art au-delà des murs des salles de musée.

Décoloniser les concepts de ce qu'est l'art, ce qu'est un artiste et par conséquent, ce qu'est la liberté artistique, conduit à briser les structures hégémoniques qui sont en place depuis la 2^e Guerre Mondiale dans la majorité

des pays européens. Ce n'est pas en arrosant les domaines culturels et artistiques actuels, en espérant que l'arrosage apportera de nouvelles plantes, qu'il y aura une dynamique de changement de récit. Le sol ancien ne produit pas la diversité dont on se targue si souvent dans les discours et les demandes de subventions. Le sol en soi doit être labouré, réalimenté et arrosé. La terre, organique et vivante reste interdite dans les musées. Asad Raza, une artiste des Etats-Unis, remplit des espaces d'exposition avec la terre « stérilisée' » et morte puis elle rajoute de la matière organique et non-organique durant l'exposition pour développer, composter et créer de la terre fraîche. Raza appelle cela « Neoterre » (Raza, 2020). C'est de cette neoterre que nous avons besoin pour décoloniser la définition de la liberté artistique et pour permettre aux pierres disloquées de rouler sans obstacles sur ce nouveau sol.

Références

Berliner Festspiele 2020, Otobong Nkanga. *There is No Such Thing as Solid Ground (La terre ferme, ça n'existe pas)*. Martin Gropis Bau Berlin 10 July - 13 Dec 2020. Accessible à : <https://www.berlinerfestspiele.de/en/berliner-festspiele/start.html> [Récupéré le 18 décembre 2021].

El Rafie, T A 2021, *Orange Curtain Interview Series - Bénédicte Savoy*. Accessible à : https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/orangecurtain_savoy [Récupéré le 3 décembre 2021].

Harris, H C 2020, *Cultivating Care: An Interview with Asad Raza (Cultiver le soin : Entretien avec Asad Raza)*. Accessible à : <https://www.berlinartlink.com/2020/09/04/cultivating-care-an-interview-with-asad-raza/> [Récupéré le 18 décembre 2021].

Marquis de Lafayette & Jefferson, T 1789, *Declaration of Human and Civic Rights (Déclaration des droits de l'homme et du citoyen)*. Accessible à : <https://www.conseil-constitutionnel.fr/le-bloc-de-constitutionnalite/declaration-des-droits-de-l-homme-et-du-citoyen-de-1789> [Récupéré le 14 décembre 2021].

Menasse, R 2020. *We are not silkworms. Speech given at the opening conference of the European Alliance of Academies (Nous ne sommes pas des vers à soie. Discours prononcé lors de la conférence d'ouverture de l'Alliance européenne des académies)*. Accessible à : https://allianceofacademies.eu/wp-content/uploads/Robert_Menasse_EN.pdf [Récupéré le 29 novembre 2021].

Ruangrupa, 2021, Documenta 15. Accessible à : <https://ruangrupa.id/en/documenta-fifteen/> [Récupéré le 5 décembre 2021].



Irene Agrivina

pour La Maison des fibres
naturelles (House of Natural
Fiber - HONF)
Indonésie

Mme Irene Agrivina, militante des plateformes ouvertes, technologue, artiste et éducatrice, est une des membres fondateurs et directrice actuelle de HONF, le laboratoire des arts, des sciences et de la technologie basée à Yogyakarta. Créé en 1998, HONF, également connu sous le nom de la Maison des fibres naturelles, est issu du bouleversement social et politique face à la corruption et au népotisme du régime Suharto.

En 2013 Mme Agrivina co-crée XXLab, un collectif de femmes axé sur les arts, la science et la technologie gratuite comme organisme de deuxième génération dérivé des communautés HONF. Un des projets de XXLab, SOYA C(O)U(L)TURE remporta le prix [l'idée suivante] Fonds d'Art et Technologie voestalpine décerné par Ars Electronica en 2015. En 2019, Mme Agrivina fut reconnue l'une des six femmes pionnières de l'Asie du Sud-Est par Asialink, Australie

Le collectif comme catalyseur de la liberté d'expression

Le catalyseur du collectif

En Indonésie, les collectifs d'art et les initiatives culturelles sont devenus des espaces vitaux pour l'apprentissage, la création de lien, les plateformes collaboratives et sont des moteurs de pratiques innovantes dans les secteurs de l'art, de la culture et la création. Les collectifs jouent un rôle important pour la création d'une société ouverte où la tolérance et la reconnaissance des différences sont toujours soulignées. A ce compte les collectifs sont un espace important pour faire connaître les actions essentielles d'ouverture et de courage de la société civile.

Les collectifs sont le moteur du secteur culturel et un catalyseur du développement social et économique en Indonésie. Les collectifs doivent continuer à exister pour plusieurs raisons : notamment en tant qu'expression de célébrations culturelles, pour exposer les innovations les plus récentes, comme moyen d'augmenter et créer de nouveaux réseaux sociaux et pour maintenir et animer l'écosystème artistique. L'existence de collectifs est directement et indirectement lié au besoin des gens de produire de la culture et d'échanger et partager leur culture entre eux.

La croissance des collectifs

Un collectif peut offrir plusieurs perspectives sur la société. En Indonésie les collectifs d'art sont devenus des véhicules pour raconter des histoires de lutte, de changement, d'idées et d'espoir. A travers les collectifs nous pouvons remonter plus loin dans l'histoire, l'identité, les expressions culturelles et les causes importantes qui inspirent la création d'évènements culturels.

De nombreux collectifs et initiatives culturelles, comme le Taring Padi et Mess 56 à Yogyakarta, Ruang Rupa à Jakarta, Common Room à Bandung et encore d'autres – sont nés durant et après l'Ere de la Réforme, en tant qu'expressions de la parole libérée. Avant cela, on appelait les collectifs ou les initiatives culturelles 'Sanggar' (Juliastuti, 2017) qui renvoyait à une plateforme pour l'expressions culturelle et la créativité. Le lourd secret du régime du Nouvel ordre du dictateur Suharto était son contrôle sur les expressions culturelles et l'interdiction des mouvements collectifs, y compris les mouvements d'arts qui émergeaient alors et réclamaient davantage d'autonomie et de liberté artistique.

Les collectifs jouent un rôle important pour la création d'une société ouverte où la tolérance et la reconnaissance des différences sont toujours soulignées... sont un espace important pour faire connaître les actions essentielles d'ouverture et de courage de la société civile.

Le cœur du mouvement de la Réforme est né à Yogyakarta, qui est connu pour être l'un des centres artistiques de l'Indonésie du fait de la densité des lieux artistiques et d'artistes unique en Indonésie. Yogyakarta, qui accueille le plus ancien institut d'art de l'Indonésie, l'Institut des Beaux-Arts de l'Indonésie, contient désormais plus de 50 lieux culturels et artistiques. On trouve dans cette ville des groupes liés aux beaux-arts – y compris dans les domaines de la peinture et la sculpture – des troupes de théâtre et de marionnettes, des collectifs de photographies et de films et des centres d'études culturelles. Aujourd'hui les artistes et les jeunes peuvent facilement trouver leur place dans l'une des multiples communautés créatives de Yogyakarta (Bruhn, 2015).

HONF – connue aussi sous le nom de la Maison des fibres naturelles – est l'un des nombreux collectifs nés à Yogyakarta ; issue du bouleversement social et politique contre le régime Suharto, sa corruption et

son népotisme. HONF fut établi en 1998 comme lieu d'expression ouverte et d'accueil des technologies artistiques et culturelles à la suite de la 'révolution' indonésienne. Les membres fondateurs, Venzha Christ, Irene Agrivina et Tommy Surya – dirigent le curriculum alternatif « Programme d'Accent sur l'Education » (EFP) qui met l'accent sur l'application et l'usage pratique dans la vie quotidienne d'actions technologiques collaboratives et pluridisciplinaire répondant aux problématiques sociales, culturelles et environnementales. L'HONF et l'EFP mettent en œuvre des actions ouvertes, collaboratives et durables qui augmentent ou convertissent des technologies qui peuvent être employées comme outils et méthodologies pour répondre aux besoins des sociétés en développement ou en transition.

La reconnaissance du collectif

Après la Réforme, la numérisation et les nouvelles technologies ont eu un impact conséquent sur la liberté d'expression. Malgré l'ampleur des traumatismes vécus par les personnes et les secrets refoulés, la peine et la souffrance ne peuvent se taire indéfiniment. L'internet a apporté un monde nouveau aux mouvements en Indonésie, y compris dans le monde des arts. Et cela avec grand succès, comme nous pouvons le constater, avec les artistes et les travailleurs culturels indonésiens qui jouent un rôle de plus en plus important sur la scène artistique internationale. Ils sont écoutés. Les artistes indonésiens ont remporté des prix d'arts médiatiques importants : c'est le cas de HONF pour Transmediale ou encore XXLab, le projet dérivé de HONF qui a remporté le prix Ars Electronica. Des écrivains indonésiens, comme Leila S. Chudori, Eka Kurniawan et Laksmi Pamuntjak ont été célébrés à la Foire du livre de Francfort, le salon du livre le plus important du monde, en 2015. Et en 2022, le collectif indonésien Ruangrupa sera commissaire

d'une des expositions les plus prestigieuses du monde, Documenta à Kassel. Tout ceci n'a rien d'une coïncidence. C'est le résultat de la stratégie 'glocale' de l'avant-garde numérique indonésienne : profil bas en ce qui concerne le public national, très visible au niveau international et en prenant soin des 'commons' en ligne et hors internet pour générer des ressources autonomes. Le numérique soutient l'auto-expression de ces acteurs critiques et libéraux, intensifie leurs capacités d'être en réseau et permet aux penseurs originaux d'être entendus (Wustchitz, 2019).

Le rôle du collectif

En Indonésie, les collectifs permettent aussi de réfléchir à la mémoire commune, les expériences et les savoirs de certains groupes de personnes. Les collectifs contribuent à la célébration, la construction et la transmission de cette mémoire à leurs membres au fil des années. Cela est le cas pour HONF, où le partage fournit un sens de la continuité, en plus de la construction d'une identité commune, afin de surmonter les difficultés sociales.

Depuis la création de HONF, le dialogue s'est axé sur l'importance du collectif et de son rôle pour influencer certains secteurs et aspects de la société, surtout en matière d'ouverture et de liberté d'expression.

HONF parvient à survivre depuis près de deux décennies et à contribuer, aussi, à la durabilité des collectifs indonésiens en inspirant des collectifs de deuxième génération, y compris XXLab, un collectif de femmes établi en 2013. « HONF et XXLab démontrent que les collectifs indonésiens englobent plus que les objets achetés et vendus dans le marché de l'art. Ils sont allés au-delà de l'esthétique des œuvres d'art en permettant des modes de travail collaboratifs, proches de l'expérimentation en laboratoire permettant de trouver des solutions aux difficultés les plus urgentes de notre époque » (Jurriëns, 2016).

« HONF est clandestin et arrogant comme toujours. HONF est avant-gardiste. Nous cassons le système et nous ne voulons pas de compliments de la part des mauvais partis. En tant que clandestins nous ne voulons pas forcément remonter à la surface » - HONF

Références

Bruhn, K., 2015. 'Art and Social Engagement in Yogyakarta, Indonesia: Ketjilbergerak and the Legacy of Taring Padi', *Seismopolite*. Accessible à : <http://www.seismopolite.com/art-and-social-engagement-in-yogyakarta-indonesia-ketjilbergerak-and-the-legacy-of-taring-padi-i> [Récupéré le 4 janvier 2022].

Juliastuti, N., 2017. *Sanggar as a Model for Practicing Art in Communal Life. School of Improper Education | Sekolah Salah Didik*. Accessible à : <https://www.kunci.or.id/kategori/activities/school-of-improper-education/> [Récupéré le 4 janvier 2022].

Jurriëns, E., 2016. *The Rise of Indonesian Digital Art*, HONF. Accessible à : <https://honf.org/the-rise-of-indonesian-digital-art-edwin-jurriens/> [Récupéré le 4 janvier 2022].

Wustchitz, S., 2019. *Entangled futures: Digitalization's Effects on Indonesia*. Accessible à : http://grenzartikel.com/projects/wp-content/uploads/2021/03/ARTIKEL_WUSCHITZ_2-2-2021.pdf [Récupéré le 4 janvier 2022].



Patrick Sam

Namibie

M. Patrick Sam est un leader d'opinion namibien, né et élevé dans une communauté marginalisée de la capitale, Windhoek. Il préside le Conseil national des arts de Namibie (NACN) et a conduit la transformation des industries culturelles et créatives en Namibie et en Afrique australe.

M. Sam est membre du Conseil de la Fédération Internationale des Conseils des Arts et des Agences Culturelles (IFACCA) où il co-préside le Chapitre régional africain.

M. Sam est consultant en développement, journaliste de radiotélévision, présentateur de télévision et activiste des arts. Il a obtenu un Masters en Développement International de l'Education du Columbia University Teachers' College en tant que boursier Fulbright et a une licence de l'University College Utrecht aux Pays-Bas. Avec le NACN, il a fondé et accueilli le premier Sommet des Arts d'Afrique axé sur le renforcement des ICC dans la Communauté de développement de l'Afrique australe en parallèle avec la réunion du Chapitre régional africain de l'IFACCA.

La liberté artistique: honorer la culture pour alimenter le développement humain

Les arts, la culture et le patrimoine sont un bien commun pour l'humanité et le développement humain. L'Union Africaine (UA) a déclaré le thème de l'année 2021 : « Art, Culture et Patrimoine : Leviers pour Construire L'Afrique que nous voulons » en reconnaissance de l'importance des secteurs de la culture et de la création (SCC) pour accomplir les objectifs de l'Agenda 2063 sur l'intégration régionale, et la croissance économique durable et inclusive, ainsi que pour l'Agenda 2030 de développement durable (AU 2020). Par ailleurs, l'établissement de la zone de libre-échange continentale africaine est une occasion unique pour les pays africains de revoir leurs stratégies, se reconstruire et investir dans les SCC.

Mais les bonnes graines ne poussent pas dans le mauvais sol. Elles ont besoin d'un terrain fertile pour s'épanouir ; et la liberté artistique peut alimenter cette pousse. La liberté artistique permet aux individus, aux collectifs et aux communautés d'imaginer, de créer, de distribuer, de produire et de consommer

des contenus culturels. C'est pourquoi le développement d'un écosystème culturel et créatif qui accorde la dignité aux artistes et aux praticiens culturels est essentiel au bien-être de nos sociétés.

La dignité protège la liberté artistique en reconnaissant la valeur des artistes et des praticiens de la culture dans notre société. Avec la crise croissante de la culture, les artistes et les praticiens de la culture se voient refuser l'accès à la dignité par un travail décent et durable. Les secteurs de la culture et de la création sont enchevêtrés avec la propriété intellectuelle, sa protection et sa promotion. En 2019, la Commission mondiale sur l'avenir du travail de l'Organisation Internationale du Travail a appelé à un programme centré sur l'humain pour l'avenir du travail, qui renforce le contrat social en plaçant les gens et le travail qu'ils font au centre des politiques économiques et sociales et des pratiques commerciales (Gruber 2019). Ces pratiques devront être promues dans les SCC si nous voulons réaliser l'Agenda 2030 des Nations

La liberté artistique: honorer la culture pour alimenter le développement humain

Unies pour le développement durable ou l'Agenda 2063 de l'Union Africaine : l'Afrique que nous voulons.

Un autre engagement international important a été pris pour sauvegarder la liberté artistique sous la forme de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Cette Convention reconnaît la double nature, culturelle et économique, des expressions artistiques contemporaines (UNESCO 2007). Depuis 2019, l'UNESCO a inclus la liberté artistique dans son cadre de suivi de la Convention, dont les principes directeurs incluent le respect des droits de la personne, la liberté artistique, l'égalité entre les sexes et la diversité des médias comme élément fondamental pour atténuer les effets polarisants accrus du populisme, de la pauvreté et plus récemment de la pandémie (parmi d'autres crises). La réalisation de ces principes est fondamentale pour la liberté artistique ; par conséquent les violations envers les artistes et au sein du secteur doivent être systématiquement traquées. Par ailleurs, la Recommandation de 1980 sur le Statut de l'artiste doit urgemment être appliquée afin d'assurer une plus grande équité et égalité dans les communautés et au sein des marchés locaux et internationaux.

Aujourd'hui le statut quo ne sauvegarde pas le droit à la liberté artistique pour tous. Au contraire, il réserve ce droit à un petit nombre de privilégiés, puissants et dominants. Les violations de la liberté artistique entravent la capacité des artistes et praticiens de la culture d'accéder aux opportunités pour leur épanouissement professionnel et personnel et à la possibilité de mobilité ascensionnelle. Cet accès est encore plus restreint pour les femmes, les jeunes, les personnes en situation de handicap, les LGBTQIA, les peuples autochtones, les migrants et autres groupes vulnérables.

Récemment, le développement humain dans de multiples pays a été impacté négativement par la déclaration de la COVID-19 comme pandémie par l'Organisation mondiale de la santé. Dans son rapport de 2020, La Culture en crise : guide pour un secteur créatif résilient, l'UNESCO note que « La crise et les mesures de confinement ont déjà eu un impact très conséquent sur l'emploi dans les secteurs culturels et créatifs. De nombreuses institutions et organisations artistiques ont été contraintes de fermer ou de réduire leurs effectifs en raison de la pandémie » (p.11). Il est indéniable que l'omniprésence de la COVID-19 a exacerbé les problématiques du développement. Le Conseil national des arts de la Namibie a mis en place un fonds de soutien pour les artistes et un forum multisectoriel, Cultural & Creative Namibia comme intervention essentielle pour s'assurer que diverses parties prenantes coopèrent, dans un esprit de collaboration, coordination et en partenariat. Cependant, les pays en voie de développement continuent de faire face au défi macro-économique du développement, car les efforts du gouvernement, du secteur privé et de la société civile sont incapables de répondre aux demandes de la population, en raison d'un manque d'infrastructures, de ressources et de compétences pour assurer la création, la production, l'exposition et la participation, ainsi que l'incapacité de prioriser et de transformer la numérisation de diverses expressions culturelles.

Les stratégies de développement régionales et nationales, les arrangements institutionnels, les lois et les politiques, les capacités, l'allocation des ressources, la technologie, l'éducation, le tourisme, les marchés du travail, la parité hommes-femmes, le racisme, le patriarcat, le capacitisme, l'inégalité, le manque d'équité, la migration et l'urbanisation sont tous des facteurs clés qui doivent être examinés de manière intentionnelle et intersectionnelle afin de découvrir les goulots d'étranglement qui

limitent l'impact du SCC sur le développement humain. Les opportunités qui existent actuellement ne permettent pas aux secteurs nouveaux et contemporains d'accélérer les réalisations en matière de développement économique, social et environnemental, et aussi, culturel. La réalisation des trois piliers est essentielle mais elle suppose l'élimination des humiliations et l'assurance du bien-être des personnes, la durabilité de la planète et des moyens de subsistance et la prospérité de l'humanité. Il y a un besoin urgent d'accélérer le développement parce que l'aggravation des conditions actuelles pourrait engranger une masse de jeunes sans emploi, ce qui risquerait de compromettre davantage la stabilité politique et limiter les opportunités économiques. Les militants doivent par

Aujourd'hui le statut quo ne sauvegarde pas le droit à la liberté artistique pour tous. Au contraire, il réserve ce droit à un petit nombre de privilégiés, puissants et dominants.

conséquent influencer et informer la société et ses décideurs sur la valeur inhérente des arts, de la culture et du patrimoine, et sur la façon dont la culture et la créativité doivent être cultivées avec dignité en sauvegardant la liberté artistique.

Références

Union Africaine. 2022. *AU Plan of Action on Cultural and Creative Industries*. Accessible à : https://au.int/sites/default/files/pages/32901-file-auc_plan_of_action-_def.pdf [Récupéré le 2 février 2022].

International Labour Organization, 2019. *Challenges and Opportunities for decent work in the culture and media sectors*. Working Paper. Genève : Bureau International du Travail. Accessible à : https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed_dialogue/---sector/documents/publication/wcms_661953.pdf [Récupéré le 2 février 2022].

Joffe, A. 2013. 'The Cultural and Creative Economy in Africa' in *Creative Economy Report 2013*. Programme de Développement des Nations Unies New York et UNESCO, Paris, pp. 54-59. Accessible à : <http://www.unesco.org/culture/pdf/creative-economy-report-2013-fr.pdf> [Récupéré le 30 janvier 2022]

Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, 2018. *Monitoring Framework of the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. UNESCO Paris. Accessible à : <https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/2018gmr-framework-fr.pdf> [Récupéré le 2 février 2022].

Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, 2020. *Culture in Crisis: Policy guide for a resilient creative sector*. UNESCO Paris. Accessible à : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374632> [Récupéré le 2 février 2022].

Whyatt, S. and Reitov, O., 2019. *Training Manual on Artistic Freedom*. UNESCO.



Maria Lind

Suède

Mme Maria Lind est commissaire d'exposition, éducatrice et écrivaine de l'art. Depuis 2020 elle est Conseillère des Affaires culturelles à l'Ambassade de Suède à Moscou. En 2016 elle a été Directrice artistique de la 11e Biennale de Gwangju et en 2019 co-commissaire de la Biennale des Rencontres d'Art à Timisoara. De 2011 à 2018 elle a été directrice de Tensta Konsthall à Stockholm ; de 2008 à 2010 elle a dirigé le programme 3^e cycle du Centre des Etudes curatoriales de Bard College et de 2005 à 2007 elle a dirigé Iaspis (le Programme international du studio d'artiste à Stockholm en Suède). Au cours des années 2010 elle a également occupé le poste de professeure de recherches artistiques à l'Académie nationale des Arts d'Oslo.

De 2002 à 2004, Mme Lind a dirigé le Kunstverein München à Munich. De 1997 à 2001 elle a été commissaire au Moderna Museet de Stockholm. En 1998 elle a été co-commissaire de Manifesta 2 au Luxembourg. En 2009 Mme Lind a reçu le Walter Hopps Award for Curatorial Achievement. Elle est critique d'art dans les quotidiens suédois Svenska Dagbladet and Dagens Nyheter. Ses ouvrages incluent *Selected Maria Lind Writing* (2010) and *Seven Years: The Rematerialization of Art* (2019), tous deux publiés par Sternberg Press, et *Konstringar: Vad gör samtidskonsten?* (2021) dans Natur & Kultur.

Une « marge de manœuvre artistique »

Premier postulat : la liberté artistique est un droit fondamental qui doit toujours être défendu. Mais comme les autres droits à l'égalité - dans tous les domaines - ne garantissent pas l'égalité d'opportunité, la liberté artistique ne garantit pas l'expression sans contraintes. Les conditions pragmatiques du travail artistique conditionnent ce qui est possible, qu'il s'agisse de l'économie des arts ou des autres structures de soutien et celles-ci déterminent ce qui peut être fait et par qui. Il en est de même pour les autres facteurs limitants, y compris ceux qui sont alambiqués et pas forcément rendus publics.

De surcroît et plus important encore pour cette discussion, les sociétés formellement démocratiques qui figurent rarement à l'ordre du jour de la liberté artistique, connaissent aussi des limites. Cette situation, et les circonstances qui la sous-tendent, sont généralement moins prises en considération, même si les praticiens eux-mêmes savent généralement très bien ce qui est acceptable et permis et ce qui ne l'est pas. Il y a une conscience de ce qui est possible et de ce qui ne l'est pas. Par exemple, critiquer vos bailleurs de fonds n'est peut-être pas une bonne idée, surtout si vous n'avez qu'un seul bailleur de fonds, qu'il soit public ou privé.

Lorsque la censure pure et simple entrave certains types d'expression et de sujets directement, cela mène à d'autres formes de censure, en particulier l'autocensure, qui tendent à être encore plus efficaces. Cette manière de réprimer la production artistique érige un grand nombre d'obstacles déterminant ce qui est produit et ce qui finit par être rendu public. L'autocensure existe quasiment partout, dans les pays où la censure existe ouvertement comme dans ceux qui sont considérés comme étant ouverts et démocratiques. Et il est notoirement difficile d'identifier l'autocensure, surtout en public.

Par exemple, lorsque je dirigeais une agence d'État en Suède, l'utilisation du mot « bureaucratie » était bannie au sein de l'organisation. La direction a préféré des politiques restrictives. Comme on peut l'imaginer, cela a conduit à une attitude plus prudente tant dans le langage que dans le comportement adopté par l'équipe concernant ce qui pouvait être dit sur l'effet de certaines mesures administratives en rapport avec ce que les artistes pouvaient et ne pouvaient pas faire. De même, d'autres notions comme celle « d'anticapitalisme » ou de « lutte » se sont heurtées à des feux rouges dans des contextes associés.

La « marge de manœuvre artistique » permet de souligner que des œuvres artistiques puissantes sont réalisées partout, malgré les conditions.

Deuxième postulat : déplacer les modalités de la discussion peut parfois changer la donne. Pourquoi ne pas tenter une autre formule, notamment celle de « marge de manœuvre artistique ». Si l'on y regarde de près, l'on peut constater qu'il n'y a jamais eu de liberté artistique complète, tout comme la liberté d'expression sans conditions n'existe pas. Pour des raisons bien connues, la diffamation et l'incitation à la haine sont interdits par la loi. Néanmoins, la plupart du temps, même là où les conditions sont les plus dures, il y a une « marge de manœuvre, artistique » ou autre. Cette marge diminue ou s'accroît selon les limites qui sont négociées, ce qui dépend de qui, ou de ce dont, il s'agit et où.

La notion de « marge de manœuvre artistique » apporte quelques éléments intéressants : elle évite les dichotomies brutes entre ceux que l'on considère comme ayant accès à la liberté artistique et ceux qui n'y ont pas accès. Tout le monde navigue le même océan, même si ce n'est pas dans la même barque. En soulignant le partage d'un espace qui est continuellement variable même malléable, la notion de « marge de manœuvre artistique » s'éloigne des préconceptions de « forts et faibles », de ceux qui « aident ou secourent » et ceux qui reçoivent « l'aide ou le secours ».

En plus la « marge de manœuvre artistique » permet de souligner que des œuvres artistiques puissantes sont réalisées partout, malgré les conditions. Le pouvoir d'action et

l'intelligence artistique sont omniprésentes. Ce sont les frontières du possible qui se déplacent, en grande partie grâce aux producteurs culturels eux-mêmes. Sans idéaliser les conditions difficiles ou la répression, il semble utile d'évoquer la littérature du 19ème siècle en Russie, un des nombreux exemples historiques et contemporains. Cet héritage littéraire particulier s'est épanoui et est estimé dans le monde entier en raison de sa grande qualité littéraire à laquelle s'ajoute la critique sociale et politique. Cela ne se serait pas produit, du moins de la même façon, s'il y avait eu d'autres sphères publiques où une telle critique aurait pu s'exprimer sous l'autocratie tsariste. La culture, en particulier la littérature et les arts plastiques, s'est arrogé cette fonction; la sphère de la culture s'est tout simplement autorisée une « marge de manœuvre artistique ».

Le pouvoir d'action et l'intelligence artistique sont omniprésentes. Ce sont les frontières du possible qui se déplacent, en grande partie grâce aux producteurs culturels eux-mêmes.

Troisième postulat : les obstacles peuvent être supprimés mais cela n'est qu'un début. L'écrivaine Germaine Greer a fait valoir dans son livre de 1979 intitulé « The Obstacle Race », que les obstacles rencontrés par les femmes sont la raison pour laquelle il n'y a pas de « grandes femmes artistes » dans l'histoire de l'art ; les femmes n'étaient pas autorisées à fréquenter les académies d'art avant la deuxième moitié du XIXe siècle, on les a

empêchées d'accéder aux commandes d'État et ainsi de suite. Mais une fois ces obstacles éliminés, les femmes artistes n'étaient toujours pas considérées comme de « grandes artistes », ni même comme des artistes tout court – il a fallu autre chose, comme l'ont affirmé les historiennes de l'art Roszika Parker et Griselda Pollock un peu plus tard dans leur ouvrage *Old Mistresses : Women, Art and Ideology* (1981). Il a été nécessaire de démonter les systèmes de valeurs qui sous-tendent le concept « d'artiste » comme apanage masculin ; concept hautement mythologique. Il était tout aussi important de s'interroger sur les

présomptions sur lesquelles se fondait cette « grandeur », par exemple en considérant le textile comme un médium légitime et en chérissant l'intime et le personnel dans l'art.

En même temps, il était vital de construire de nouveaux critères en parallèle par l'engagement dans un débat continu sur ce qu'est l'art, où et quand, et qui a le droit d'en être le créateur. De telles négociations permanentes permettent de faire bouger les frontières en faveur d'une « marge de manœuvre » artistique ici et maintenant.

Références

Greer, G. 1979. *The Obstacle Race (La course à obstacles)*. New York: Farrar, Straus, Giroux, New York

Parker, R. and Pollock, G. 1981. *Old Mistresses: Woman, Art and Ideology (Vieilles maîtresses : femme, art et idéologie)*. Routledge & Kegan Paul, Londres

artsummit.org

#artsummitsweden



SWEDISH
ARTSCOUNCIL