

Europe culturelle

Vincent Dubois

▶ **To cite this version:**

Vincent Dubois. Europe culturelle. CNRS. Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959, Larousse, p. 263-266, 2001. halshs-00491280

HAL Id: halshs-00491280
https://shs.hal.science/halshs-00491280

Submitted on 11 Jun 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

EUROPE CULTURELLE

Il y a de multiples manières d'appréhender la question de l'Europe culturelle : celle de la géographie des pratiques et relations culturelles, ou de la circulation des œuvres et des artistes ; celle de l'histoire de l'art et des idées ; celle encore de l'«identité culturelle» supposée commune aux pays européens. Mais force est de constater que les expressions «Europe culturelle» ou «Europe de la culture» désignent désormais avant tout la place de la culture dans le processus d'intégration européenne. La géographie et l'histoire culturelles de l'Europe tendent à être appréhendées au travers de ce prisme politique et institutionnel. Les questions touchant à la culture en Europe sont dorénavant formulées dans la perspective des problèmes (im)posés par l'Union européenne : respect des «lois du marché», progrès de la «citoyenneté européenne», avenir fédéral (fondé sur une «culture européenne») ou intergouvernemental (respectant la «diversité des cultures») de l'Union. Si la question de l'Europe culturelle apparaît donc étroitement liée à l'intégration européenne, cette intégration est cependant loin d'avoir réalisé une Europe de la culture.

Bien qu'établie sur des bases essentiellement économiques, la construction européenne engagée après la seconde guerre mondiale n'est pas exempte d'«implications culturelles», pour reprendre le vocabulaire officiel. D'abord parce que le développement d'institutions multinationales pose d'emblée le problème des langues et de leur hiérarchie. Ensuite parce que les «produits» culturels n'échappent pas

toujours au libre-échangisme qui la caractérise. L'«Europe culturelle» n'est alors qu'un des sous-marchés d'un marché progressivement unifié. À tout le moins, la non réduction des œuvres et objets d'art à des biens marchands fait-elle l'objet de luttes dont l'issue n'est jamais garantie. Ainsi, la très libérale Cour de Justice européenne ne reconnait-elle qu'à demi-mots la spécificité de la culture. Les Traités de Maastricht (1993) et d'Amsterdam (1998) considèrent que les aides des États membres au patrimoine et à la culture ne sont compatibles avec le marché commun que «quand elles n'altèrent pas les conditions des échanges et de la concurrence dans la Communauté d'une manière contraire à l'intérêt commun». Les «trésors nationaux ayant une valeur artistique, historique ou archéologique» ont certes obtenu un statut dérogatoire aux règles de libre circulation, mais le prix unique du livre, jugé attentatoire à la libre concurrence, a été menacé à plusieurs reprises. La fameuse «exception culturelle» n'a été que timidement défendue par les représentants de l'Union européenne lors des discussions du GATT. Les quotas pour la diffusion télévisée d'œuvres européennes (directive «Télévision sans frontières») sont fort peu contraignants, et l'Europe de l'audiovisuel reste avant tout celle des grandes industries de programme.

Les implications culturelles de l'intégration européenne qui tiennent au développement de programmes et financements européens restent quant à elles beaucoup plus modestes. Quelques textes de Robert Schuman sur l'Europe comme «communauté culturelle», une formule apocryphe de Jean Monnet (qui n'a jamais dit que si c'était à refaire, il commencerait par la culture) et un père spirituel putatif (l'écrivain

Denis de Rougemont) permettent bien de dénier le caractère exclusivement économique de la construction européenne ou d'attribuer rétrospectivement des préoccupations culturelles à ses «fondateurs».

Mais jusqu'à la signature du Traité de Masstricht, la culture reste quasiment absente de l'agenda européen. Le projet d'une politique culturelle communautaire fait tout sauf l'objet d'un consensus parmi les représentants des États membres. L'argument selon lequel les activités culturelles doivent relever avant tout de la responsabilité privée est fréquemment avancé. Les conditions dans lesquelles des politiques culturelles nationales se développent — à partir des années 1960 et surtout dans les deux décennies suivantes, souvent dans une perspective de valorisation de l'identité nationale — ne favorisent pas plus la constitution d'une «Communauté culturelle européenne». L'histoire du traitement de la culture dans la construction européenne est ainsi celle d'appels non entendus (lancés notamment par un Parlement européen sans réel pouvoir), de déclarations de principes sans lendemains (lors par exemple des Conseils européens de 1972, 1973, 1983), de rapports administratifs restés lettre morte. Parmi ceux-ci, une communication de la Commission européenne de 1977 estime que «l'action communautaire dans le secteur culturel n'est pas une politique culturelle». Des initiatives ponctuelles émergent au début des années 1980, comme le lancement des «Villes européennes de la culture». Ce label est accordé à une ville pour une durée d'un an (Athènes, Paris, Glasgow ou encore Madrid l'ont obtenu), et a été exceptionnellement attribué à neuf villes en même temps pour l'an 2000. L'opération est

symbolique, à tous les sens du terme : elle est censée porter un message (la diversité et le dialogue au sein d'une culture commune) ; elle affiche la possibilité d'une action culturelle communautaire ; elle n'engage que très peu de moyens (les fonds européens ne représentent en moyenne que 2 % des budgets).

Ces initiatives ponctuelles et les obstacles qui y sont opposés s'inscrivent dans les concurrences pour la définition des domaines légitimes de l'intervention communautaire. Des parlementaires investissent le terrain culturel pour démontrer leur capacité à proposer une vision de l'Europe alternative à celle strictement économique des «technocrates de Bruxelles». Le projet des villes européennes de la culture apparaît comme un coup de force des ministres grec et français de la Culture. D'un autre côté, les représentants britanniques et néerlandais, notamment, de même que les directions économiques de la Commission européenne, comme celle de la concurrence, ou la Cour de Justice, tendent à limiter toute action culturelle communautaire.

Une action culturelle plus précoce et plus suivie est menée aux marges de la construction de l'Europe communautaire, au sein du Conseil de l'Europe. Des moyens financiers limités ne permettent là encore que des réalisations modestes, notamment en ce qui concerne le patrimoine. Mais l'édiction de normes, comme la Charte des langues, a conduit à inscrire le problème des langues minoritaires sur les agendas des gouvernements européens. L'organisation régulière de consultations, colloques et autres réunions, l'aide apportée à la constitution de réseaux, la réalisation de rapports d'expertise et de préconisations ou

encore, plus récemment, le lancement d'un programme d'évaluation des politiques culturelles nationales ont fait du Conseil de l'Europe une sorte de «think tank» institutionnel en matière culturelle, dont le rôle bien que diffus ne saurait être négligé.

L'inscription de la culture dans le Traité de Maastricht (article 128, devenu l'article 151 du Traité d'Amsterdam) a été commentée comme marquant un tournant important. La reconnaissance d'une compétence culturelle s'inscrit dans la transformation de la Communauté économique en Union européenne qui doit réaliser «une union sans cesse plus étroite entre les peuples de l'Europe». La modestie des réalisations tranche avec ces vastes ambitions. Comme en écho à la communication de 1977 citée plus haut, le *Premier rapport sur la prise en compte des aspects culturels dans l'action de la Communauté européenne* émanant de la Commission européenne indique en 1996 que les interventions communautaires affectant la culture «ne relèvent pas ou rarement d'une politique déterminée qui répondrait aux missions assignées à la Communauté dans le domaine culturel et n'ont pas ou peu de finalités culturelles communautaires». À l'instar de slogans institutionnels, comme l'«Europe des citoyens» à laquelle elle est fréquemment associée, l'«Europe culturelle» demeure un horizon d'attente plus qu'une réalité tangible.

Dans le secteur audiovisuel, le programme Media permet le financement de formations (aux nouvelles technologies notamment), aide au «développement» (en favorisant les partenariats et regroupements d'entreprises) ainsi qu'à la distribution de films et

programmes européens. Trois programmes spécifiquement culturels ont été lancés par la direction générale chargée de la culture et de l'audiovisuel au sein de la Commission européenne (DG X) : Kaléïdoscope, pour le spectacle vivant (théâtre, danse, musique, opéra), les arts plastiques, visuels et appliqués ; Ariane, pour le livre et la lecture (aide à la traduction d'œuvres littéraires et théâtrales, promotion de la lecture, aide au perfectionnement des traducteurs) ; Raphaël, pour la conservation et la valorisation du patrimoine à dimension européenne. Des financements européens ont ainsi permis la création d'un Orchestre européen de la jeunesse, d'attribuer des prix à des auteurs et des traducteurs ou encore participé à la restauration du Parthénon et de l'Acropole. Ces trois programmes ont fait l'objet de sérieuses critiques, émanant tant des opérateurs culturels nationaux que des réseaux culturels, des parlementaires européens et de ministres de la Culture. Faiblement dotés (ils ne représentent qu'environ 0,03 % du budget communautaire, soit environ 20 millions d'euros en 1996) ils n'ont pu donner satisfaction qu'à 15 % des demandes ; encore les projets n'ont-ils été soutenus par des fonds européens qu'à hauteur de 15 % en moyenne. Les bilans officiels font eux-mêmes état d'un «saupoudrage» à l'«impact culturel limité».

Suite à ces critiques et au rapport de 1996, le Conseil européen a demandé en septembre 1997 à la Commission «de faire des propositions en vue de l'établissement d'un instrument unique de programmation et de financement visant à la mise en œuvre de l'article 128». Un «Forum culturel de l'Union européenne» a réuni acteurs culturels et responsables politiques à Bruxelles en janvier 1998. En mai 1998, un

rapport présentant le programme «Culture 2000» a été remis par la Commission, qui préconise la fusion des programmes culturels précédants, une meilleure coordination des actions dans ce domaine et des moyens accrus. Lors de la difficile adoption de ce programme, ces moyens ont été fortement révisés à la baisse (167 millions d'euros pour cinq ans, du 1er janvier 2000 au 31 décembre 2004).

Les interventions communautaires qui ont trait à la culture ne se résument toutefois pas, loin s'en faut, aux programmes explicitement culturels. L'article 128-4 stipule que «la Communauté tient compte des aspects culturels dans son action au titre d'autres dispositions du présent traité». Selon une logique «transversale» et non «sectorielle» en vigueur notamment pour l'environnement, la «dimension culturelle» peut être prise en compte et des projets qualifiés de culturels peuvent être financés par des programmes non spécifiques à la culture. Des programmes liés au tourisme, à la cohésion sociale, à la requalification des territoires ou encore à la création d'emplois laissent espérer des sources de financement beaucoup plus importantes que les programmes strictement culturels. Mais la dissémination du financement de projets culturels renforce une opacité qui constitue l'un des principaux griefs formulés à l'encontre des politiques de l'Union. Cette fragmentation oblige par ailleurs les acteurs culturels à élaborer leurs projets selon des logiques autres que proprement culturelles. La non-politique culturelle qui organise le traitement d'«aspects culturels» par des politiques essentiellement économiques constitue en fait la traduction institutionnelle d'une orientation politique : la soumission de la culture à des enjeux économiques.

Le processus qui a conduit à la réalisation d'une Union européenne aboutit ainsi à une situation contradictoire. D'un côté, l'intégration européenne s'est imposée comme le cadre dans lequel les problèmes culturels à l'échelon européen sont pensés et posés, et une compétence culturelle a été accordée aux instances communautaires. D'un autre côté les attentes et les questions qui s'ensuivent n'ont pour l'heure guère reçu de réponses, et demeurent très secondaires pour ces mêmes instances.

La règle de l'unanimité pour les décisions concernant la culture, le principe de subsidiarité qui conduit à définir en creux les compétences communautaires expliquent pour une part cette situation. Reste toutefois à comprendre pourquoi cette règle est maintenue et comment ce principe est utilisé, c'est-à-dire à envisager des raisons proprement politiques. Tout d'abord, le libéralisme économique promu au rang de principe structurant de l'Union européenne est en grande partie antinomique avec une intervention culturelle publique. Ensuite, si la perspective d'un progrès culturel apporté par l'intégration européenne demeure vague, les craintes à l'égard d'une uniformisation remettant en cause traditions et spécificités culturelles nationales sont quant à elles bien réelles, et en tout cas régulièrement agitées dans les débats sur l'Europe. L'on peut enfin risquer une dernière hypothèse : les questions symboliquement chargées de la culture fonctionnant comme révélateurs de dilemmes cruciaux non résolus, tels que la perspective ni écartée ni explicitement adoptée d'une communauté politique européenne, elles auraient été *évitées* plus que simplement négligées.

Il faudrait dès lors des changements politiques importants pour que l'intégration européenne donne lieu à une Europe culturelle. Aussi n'est-ce pas forcément des «décideurs» et «responsables» des institutions européennes qu'il faut attendre sa réalisation. Tout comme l'Europe sociale n'existera vraisemblablement que sous la pression d'un mouvement social européen, c'est sans doute avant tout du rassemblement d'artistes, d'intellectuels, de producteurs culturels que peut procéder une Europe culturelle. De l'Informal Theater Meeting à Trans Europe Halles, de nombreux réseaux culturels européens ont émergé — souvent en lien avec les programmes communautaires ou ceux du Conseil de l'Europe — et sont regroupés au sein du Forum européen des arts et du patrimoine (FEAP-EFAH) et du Forum des réseaux culturels européens. Reste à voir s'ils pourront peser d'un poids plus lourd que les autres forces et lobbies entre lesquels se définissent les politiques européennes.

Vincent Dubois

Bibliographie

Anne-Marie Autissier, *L'Europe culturelle en pratique*, Paris, AFAA-Documentation française, 1999, 147 p.

Caroline Brossat, *La culture européenne : définition et enjeux*, Bruxelles, Bruylant, 1999, 535 p.

Alan Forrest, «A new start for cultural action in the European Community : genesis and implications of article 128 of the treaty on European Union», *European Journal of Cultural Policy*, 1 (1), 1994, p. 11-20.

Mireille Pongy, «Entre modèles nationaux et eurogroupes d'intérêts professionnels : l'action de l'Union européenne dans la culture», *Culture et conflits*, 28, 1997, p. 125-145.

Luc Van Campenhoudt, «Le marché unique contre la culture», *Liber*, 31, 1997, p. 12-14.