



**POUR UNE POLITIQUE
CULTURELLE EUROPÉENNE**
Jean-Miguel Pire

JEAN-MIGUEL PIRE
DOCTEUR EN SOCIOLOGIE
CHARGÉ D'ENSEIGNEMENT A L'UNIVERSITÉ DE PARIS VII

Contribuer au débat européen, tel est l'objectif de cette nouvelle collection de notes que lance la Fondation Robert Schuman.

Fidèles à l'engagement de celui dont elle porte le nom, nous souhaitons offrir aux décideurs, à ceux qui participent à la vie politique, économique et sociale de notre pays, une vision nouvelle des grandes questions européennes.

Rédigées par des universitaires confirmés ou des jeunes chercheurs, n'évitant aucun sujet, elles auront pour mission de faire le point sur un dossier particulier, de présenter une approche originale d'une problématique ou, plus simplement, d'offrir une lecture transnationale d'une question qui préoccupe les Français.

Leur fréquence dépendra de l'avancement des travaux en cours confiés, à titre individuel ou collectif, à ces chercheurs, mais ne sera pas supérieure au trimestre.

Nous espérons ainsi apporter notre pierre à l'édifice extraordinaire qui se construit depuis plus de cinquante ans.

L'Europe demeure un champ d'expérimentation pour les idées parce que son architecture est inédite dans l'histoire des hommes. Elle est un espace d'imagination et de recherche fantastique parce qu'elle concerne l'avenir de tout un continent qui s'incarne dans une histoire exceptionnelle, dans des femmes et des hommes qui ont marqué la culture universelle et donc aussi, largement, l'avenure du genre humain.

Jean-Dominique GIULIANI

Président de la Fondation Robert Schuman

sommaire

Introduction

La culture, nouvelle étape de la construction européenne	6
---	---

1. Les fondements du volontarisme culturel européen

1.1. Les fondements historiques et philosophiques	12
- <i>La diversité comme essence de la culture européenne</i>	12
- <i>Culture et citoyenneté européenne</i>	17
1.2. Les fondements politiques	21
- <i>Des traditions nationales hostiles au volontarisme culturel</i>	21
- <i>Réévaluation du rôle de la culture dans notre société</i>	24

2. Les instruments de la politique culturelle européenne

2.1. Les premiers éléments	28
- <i>Conseil de l'Europe et coopération culturelle</i>	28
- <i>Le Traité de Maastricht</i>	30
2.2. Le programme "Culture 2000"	21
- <i>La reconnaissance du rôle social, économique et politique de la culture</i>	21
- <i>La première version du programme "Culture 2000"</i>	39
- <i>Les modifications voulues par le Parlement : place du citoyen et rôle des réseaux</i>	43

Conclusion

Une politique culturelle à construire	50
---	----

Introduction

La culture, nouvelle étape de la construction européenne

La construction européenne a franchi une étape importante avec la réalisation de la monnaie unique. En dotant l'Union de l'un des attributs de la souveraineté politique, les États membres ont été jusqu'au bout d'un projet dont l'ambition était, jusqu'ici, de nature essentiellement économique. Il faut maintenant aller plus loin et relancer l'adhésion des Européens. Parmi les autres chantiers communautaires, la construction de la défense et de la sécurité communes ne paraît pas tenir lieu de projet beaucoup plus exaltant que le grand marché en 1957. Si nécessaires soient-ils, ces chantiers ne sauraient à eux seuls prétendre donner son second souffle à un engagement faiblissant. Tel n'est pas le cas des perspectives ouvertes par le Traité de Maastricht : en élargissant les compétences de l'Union aux questions culturelles, celui-ci fait entrer l'Europe dans une nouvelle dimension.

Faut-il répéter ici le mot fameux et sans doute apocryphe de Jean Monnet estimant que, s'il devait tout refaire, il commencerait par la culture ? Cette boutade est lumineuse : l'Europe n'est-elle pas avant tout un objet culturel ? **Unis par la géographie et par l'histoire, les Européens partagent une communauté de destin qu'ils ont su transformer en une communauté de sens.** La singularité de notre continent est d'avoir édifié

un fonds commun de valeurs. Au cœur de celui-ci, l'Homme et la Liberté constituent des horizons éthiques à l'aune desquels il est possible de lire toute notre histoire. Incarnées d'autant de manières qu'il y a de peuples et de sensibilités, ces idées forment la trame unique du tissu européen.

Incapables toutefois d'empêcher des guerres que certaines de leurs interprétations aberrantes ont même attisées, voire suscitées, les valeurs humanistes ont naturellement présidé à la paix, puis inspiré le Traité de Rome. Fortement ancrée dans l'inconscient de ce geste fondateur, la culture, qui était l'incarnation de ces valeurs, est pourtant demeurée absente du premier accord européen. Et il a fallu attendre trente ans pour que l'Union se voie enfin dotée de compétences culturelles. L'explication de ce retard vient sans doute de l'identification de la politique communautaire à une action essentiellement uniformisante. Face aux menaces imaginaires planant sur l'intégrité des cultures nationales, on a ignoré qu'il existait une culture spécifiquement européenne, et l'on n'a pas jugé utile d'en faire l'objet d'une action européenne. L'article 128 du Traité de Maastricht est enfin venu combler cette lacune en confiant à la Commission le soin de contribuer "à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun".

Sans doute la CEE avait-elle depuis longtemps une action de nature culturelle. Mais celle-ci n'apparaissait que de façon subsidiaire et transversale dans des programmes relevant

des politiques sociales et économiques. **Tout s'est passé comme si l'Union avait craint de rendre visible et cohérent un domaine politique où, d'un point de vue symbolique et matériel, elle possédait pourtant une indéniable légitimité.** L'explication de ce paradoxe est double.

En premier lieu, du point de vue de la philosophie de l'action publique, la relation extrêmement complexe que les gouvernements européens entretiennent avec la culture a longtemps constitué un frein. En 1959, la France faisait figure de pionnière avec la création d'un ministère *ad hoc*. La plupart de ses partenaires se tenaient alors en retrait d'un interventionnisme public jugé suspect. Là où les Britanniques faisaient essentiellement confiance au marché, les Allemands et les Italiens conservaient leur défiance vis-à-vis d'une politique culturelle qui, depuis les années 1920-1930 et durant la guerre, s'était par trop confondue avec la propagande et le contrôle des esprits.

En second lieu, s'agissant de la philosophie même de la construction européenne, la difficulté est plus grande. Davantage que les politiques sociales ou économiques, la politique culturelle pose de façon aiguë la question de la supranationalité. Depuis le XIX^e siècle, l'identification massive et délibérée de chaque nation européenne avec sa propre culture a créé un lien suffisamment sensible pour que toute idée de démembrement culturel paraisse attentatoire aux identités nationales.

Toutefois, ces difficultés ont progressivement disparu au cours de la dernière décennie. En

“ Voyageant pour leurs études, leurs loisirs et parfois pour leur travail, les Européens s'aperçoivent bien que c'est d'abord comme entité culturelle que leur continent existe.”

se dotant à leur tour, et à la lumière du "modèle français", d'une administration culturelle chapeauté par un ministre, nombre d'États européens, dont la Grande-Bretagne, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne et la Grèce ont clairement brisé le tabou des relations entre la culture et la politique. Par ailleurs, rompant avec une sacralité où l'on avait cru bon d'enfermer ce que l'on tenait pour la "Culture", les créations de l'art et de l'intelligence ont vu réévalué le rôle social, économique mais aussi politique, qu'elles jouaient depuis longtemps. En un temps d'incertitude éthique et de dissolution des liens sociaux, la culture est apparue comme une source féconde d'intégration. De même, l'accroissement général du temps consacré aux loisirs a révélé l'importance économique de l'emploi culturel. Enfin, l'élargissement programmé de l'Union vers les nouvelles démocraties de l'Est, a conféré à la culture une situation éminente dans le rapprochement des différentes sociétés.

Plus profondément, l'institutionnalisation d'une action culturelle spécifiquement européenne répond désormais à une demande exprimée par les citoyens eux-mêmes. Voyageant pour leurs études, leurs loisirs et parfois pour leur travail, les Européens s'aperçoivent bien que c'est d'abord comme entité culturelle que leur

continent existe. Qu'un Espagnol se rende à Dublin ou un Français à Prague, chacun sait parfaitement et de manière non abstraite, mais sensible, qu'il se trouve là dans un endroit qu'il ne pourrait confondre ni avec l'Asie, l'Afrique, l'Australie ou l'Amérique. Par-delà les différences, chacun des Européens ressent profondément son appartenance à un monde de sens commun, visible, tangible. **Une certaine conception de l'Homme et de sa Liberté est clairement pour les Européens au fondement de ce qui fait la culture européenne et la rend si infiniment multiple.** Et c'est parce que l'individu a toujours constitué ici l'unité fondamentale de la société, c'est parce que les productions de sa conscience ont toujours été reconnues comme un objet de l'humaine dignité, que l'Europe a pu produire une telle diversité.

Loin de menacer ce caractère multiple, la mission d'une politique culturelle européenne réside dans une oeuvre de préservation, de promotion et de développement, que rendent urgente les progrès de la mondialisation. En effet, essentiellement indexé sur les valeurs du profit, l'actuel mouvement de libéralisation planétaire est par nature hostile à la diversité. Il impose une uniformisation négatrice, notamment, de la singularité européenne. Si un certain protectionnisme ne peut en aucun cas tenir lieu d'ambition à la politique culturelle européenne, il en constitue tout du moins le premier motif.

Promouvoir la diversité et entretenir un patrimoine commun, tels sont donc les deux piliers d'une action culturelle qu'il

revient d'incarner, depuis février 2000, au programme "Culture 2000". Porteur de ce qui ne se définit pas encore comme une "politique", mais comme une "action" culturelle, il paraît nécessaire d'étudier ce programme en relation avec le double devenir de la culture européenne et de la construction européenne. Ainsi, manifestation d'un clair volontarisme au plan symbolique, il n'a pas été doté des moyens budgétaires susceptibles de traduire matériellement cette ambition. Il en va de même pour sa nature institutionnelle puisque, s'il s'inscrit dans un mouvement favorable à la supranationalité européenne, ce programme est encore entravé par l'exigence du vote à l'unanimité.

La création du programme "Culture 2000" constitue néanmoins une avancée qu'il convient d'analyser à la lumière des enjeux historiques et stratégiques attachés au volontarisme culturel européen. On fera apparaître ainsi la contradiction entre l'ambition affichée et la faiblesse des moyens alloués. Au-delà, il faut éclairer le rôle que ce domaine de l'action publique peut jouer dans les progrès de la construction européenne. La nécessité d'édifier rapidement une véritable citoyenneté peut ainsi trouver dans la culture européenne une base très prometteuse.

1 Les fondements du volontarisme culturel européen

1.1 Les fondements historiques et philosophiques

La diversité comme essence de la culture européenne

En se battant pour l'“exception” puis la “diversité” culturelle dans les négociations relatives à l'organisation du commerce mondial, les Européens ont pris acte du fait que la mondialisation des échanges pouvait constituer une menace pour la culture. Il s'agissait autant ici de défendre la culture européenne comme entité que comme projet. Si l'héritage était en danger, le caractère propre de la culture européenne – son extrême diversité, son inclination même à la diversité – leur apparaissait au moins autant compromis. **A côté de l'uniformisation américaine de la culture, il semblait nécessaire de soutenir le principe de cultures singulières.**

Fruit d'une volonté de ne pas entièrement indexer la création sur le marché, cette philosophie est le produit d'une longue tradition. L'Européen d'aujourd'hui est fait des héritages successifs que ses ancêtres ont recueillis, sans les opposer mais en les mêlant harmonieusement. Ainsi, la démocratie et les droits de

“ Ce qui est important dans la culture européenne, ce ne sont pas seulement les idées maîtresses, ce sont ces idées et leurs contraires.” EDGAR MORIN

l'homme sont-ils les fruits d'un dialogue séculaire entre l'héritage gréco-romain, le christianisme, puis la philosophie des Lumières. Entre chacun de ces moments, s'est affirmée toujours davantage l'image d'un individu épris de liberté et soucieux de sa propre singularité. Au cours de l'histoire européenne, aucune idée, philosophique ou religieuse, si sacrée soit-elle, n'a pu résister à cette volonté d'affirmation. Elle est le moteur d'une critique incessante des choses établies, des religions, des idées. Née de l'irrépressible goût pour la liberté, la dialectique européenne constitue la grande source de la diversité. **Jamais durablement ni profondément soumis à un dogme, les Européens ont inventé une multitude de réponses aux questionnements du monde.**

“Ce qui est important dans la culture européenne, résume Edgar Morin, ce ne sont pas seulement les idées maîtresses (christianisme, humanisme, raison, science), ce sont ces idées et leurs contraires. Le génie européen n'est pas seulement dans la pluralité et dans le changement, il est dans le dialogue des pluralités qui produit le changement. [...] Autrement dit, ce qui importe dans la vie et le devenir de la culture européenne, c'est la rencontre fécondante des diversités, des antagonismes, des concurrences, des complémentarités, c'est-à-dire leur dialogique. [...] C'est la dialo-

1

Les fondements du volontarisme culturel européen

gique qui est au cœur de l'identité culturelle européenne, et non tel ou tel de ses éléments ou moments."⁽¹⁾

La diversité des cultures européennes est donc directement issue d'un principe qui place l'individu et sa puissance critique au centre de la société. Vouloir attenter à cette diversité, c'est remettre en question l'une des précieuses expressions de la liberté humaine. Tel est le lien fondamental qui unit les cultures de ce continent et telle est la raison pour laquelle l'uniformité constitue la manifestation du totalitarisme. Pas plus que la pensée ou la critique la culture ne paraît donc possible dans un monde où n'existerait aucun choix. **Expression de la liberté autant que contribution à la construction de l'autonomie individuelle, la culture en Europe n'est pas considérée comme un luxe**⁽²⁾. Si l'instruction publique représente une exigence démocratique fondamentale, la culture y est soutenue et diffusée, notamment en tant que concours à la formation de citoyens susceptibles de participer à la vie démocratique de leur pays.

Ce sont là les fondements philosophiques de la politique culturelle européenne à édifier. En défendant une diversité menacée, elle défendra ce qui est au cœur de toutes les cultures en Europe : la recherche de la liberté. C'est dans cette mesure que l'Union pourra défendre ses nouvelles compétences culturelles, aux yeux des États membres comme à ceux du reste du monde. Loin de vouloir imposer sa culture, l'Europe pourra proposer un contre modèle à l'uniformisation en faisant

“ Loin de vouloir imposer sa culture, l'Europe pourra proposer un contre modèle à l'uniformisation en faisant de la diversité la base de son volontarisme culturel.”

de la diversité la base de son volontarisme culturel. S'agissant en particulier de la création artistique et intellectuelle, cette exigence peut être une source inégalée de créativité car, comme l'écrit Jacques Rigaud, *“Seuls le goût et même l'amour de nos différences peuvent nous prémunir contre la tentation de l'indifférence, qui est la voie la plus sûre vers le déclin culturel”*⁽³⁾. Au-delà de la culture, c'est aussi la destinée de la construction européenne elle-même que de se construire à partir des différences : le volontarisme culturel peut faire prendre un nouvel essor à l'Union en restituant à l'Europe un rôle auquel elle a dû renoncer depuis longtemps.

En assurant la défense de la démocratie à travers le modèle culturel de la diversité, le continent peut donner à son unification la haute signification qui lui fait aujourd'hui défaut aux yeux de millions d'Européens. Selon Edgar Morin, une de ses *“vocations fondatrices”* devrait assigner à l'Europe, la mission, à la fois altruiste et égoïste, de protéger, régénérer, ressourcer, développer et réincarner la démocratie.⁽⁴⁾ La politique culturelle européenne serait ainsi la mise en œuvre exemplaire d'un pluralisme d'essence démocratique qui, sur le fond, ferait émerger les multiples parentés reliant les cultures euro-

⁽¹⁾ MORIN Edgar, *Penser l'Europe*, Paris, Gallimard, coll. “Folio Actuel”, 1987, pp.149-150.

⁽²⁾ C'est d'ailleurs le titre du livre de François de Mazières, *La culture n'est pas un luxe. La fin du jacobinisme culturel*, préface de Jacques Rigaud, Paris, Éditions ESKA, 1999.

⁽³⁾ RIGAUD Jacques, “Peut-on parler d'une culture européenne”, *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, CLXXVIe Année, Série VII - Tome VIII, 1996, p. 30.

⁽⁴⁾ MORIN Edgar, *op. cit.*, p.235.

1

Les fondements du volontarisme culturel européen

péennes entre elles. Cette politique serait le lieu institutionnel du dialogue permanent entre les artistes.

"Abandonnant pour toujours, conclut Edgar Morin, l'ambition à se poser en point de vue unique et rationalisateur, l'Europe peut jouer à l'égard des autres cultures le rôle du point de vue autre et inattendu, qui aide à se connaître et se développer par soi-même. Abandonnant pour toujours le rôle de centre privilégié du monde, l'Europe peut devenir un centre de réflexions et d'innovations pour pacifier les humains, instaurer ou restaurer les convivialités, civiliser notre Terre-Patrie."⁽⁵⁾

Très éloigné de l'ordre du subsidiaire ou du superflu, la culture paraît être l'occasion de rendre au projet européen une dimension en profonde résonance avec son fondement démocratique. **L'Europe peut œuvrer à la reconnaissance de la diversité car elle crée un lien nouveau entre l'individu et la société** : elle permet au citoyen de prendre conscience de la multitude de ses liens d'appartenance. *"Brisant le lien exclusif entre État et nation, écrit l'essayiste Tommaso Padoa-Schioppa, la construction européenne nous a aidés à comprendre combien les sociétés auxquelles nous appartenons sont multiples : cité, région, nation, Europe, monde. Chacun de ces niveaux a son histoire propre et constitue une source de culture ; nous appartenons à chacun ; chacun nous nourrit et nous impose des devoirs."* Or, la véritable liberté vient pour chaque homme de la faculté d'exprimer l'ensemble des dimensions qui composent son identité. Et il revient à la démocratie d'ériger cette faculté en système politique. *"C'est précisément cette*

⁽⁵⁾ *Ibid.*, p.260.

multiplicité d'appartenances, culturelles autant que civiles, qui enrichit notre vie et nous rend libres en même temps. Une société ne peut être ouverte dans la sphère politique si elle ne l'est pas dans celle de la culture. Aucune culture n'est digne de ce nom si elle est fermée."⁽⁶⁾

C'est dans cet esprit que les pères de l'Union ont conçu son rapport à la diversité. En effet, Robert Schuman écrivait dès 1955 :

"L'Europe se refera une âme dans la diversité de ses qualités et de ses aspirations. L'unité des conceptions fondamentales se concilie avec la pluralité des traditions et des convictions, avec la responsabilité des choix personnels. L'Europe contemporaine devra être faite de cette coexistence qui ne soit pas un simple agglomérat de nations rivales, périodiquement hostiles, mais une communauté d'action librement concertée et organisée."⁽⁷⁾

Culture et citoyenneté européenne

Loin de toute uniformisation de la culture, la légitimité de la politique communautaire dans le domaine culturel reposera entièrement sur sa capacité à susciter et à soutenir l'expression de la diversité. Il s'agit ainsi de revêtir l'intervention publique culturelle d'une dimension qui a pu faire défaut à l'action des gouvernements européens dans ce domaine. En effet, le grand reproche habituellement adressé au principe même du volontarisme culturel ne vient-il pas de la crainte totalitaire, et des nombreux exemples qui ont pu la nourrir au cours de l'histoire ? *"L'unification européenne, écrit encore Tommaso Padoa-Schioppa, est également conçue pour nous éloigner de ces totalitarismes. En s'impo-*

⁽⁶⁾ PADOA-SCHIOPPA Tommaso, "Les enseignements de l'aventure européenne", *Commentaire*, automne 1999, vol.22, n°87, p.583.

⁽⁷⁾ SCHUMAN Robert, "L'Europe est-elle une communauté spirituelle et culturelle ?", *L'annuaire européen*, 1955/I, pp.19-21, cité par Raymond Poidevin, SCHUMAN Robert, Paris, Beauchesne, 1988, p.191.

1

Les fondements du volontarisme culturel européen

sant la reconnaissance de la singularité féconde comme exigence fondamentale, en rompant, par conséquent, avec le modèle classique du volontarisme culturel, cette unification peut incarner l'expérience et la garantie d'une séparation entre politique et culture que l'État national n'avait pas su réaliser complètement."⁽⁸⁾

La politique culturelle européenne constitue la métaphore d'une exigence placée au cœur de la construction : l'agrégation sans dissolution de la multiplicité. "Notre propos, écrit l'historien Charles-Olivier Carbonnell, n'est pas d'occulter les mémoires nationales, mais d'ajouter une mémoire, celle de l'Europe au singulier, celle de l'Europe dans sa singularité."⁽⁹⁾ De même, la politique culturelle européenne ne peut avoir de sens que si elle ajoute quelque chose à l'existant, si elle augmente le capital déjà très riche des cultures nationales. C'est sa seule légitimité mais aussi ce qui justifie son urgente nécessité.

L'Europe, pour poursuivre sa construction, doit exister en tant qu'entité distincte et autonome, reconnue comme telle par l'ensemble des Européens. C'est la grande responsabilité politique de l'Union que de contribuer à l'édification d'une véritable citoyenneté européenne qui puisse être, pour chaque individu, le support de son engagement en faveur de la construction communautaire. Devenue une obligation majeure, la relance de l'adhésion citoyenne au projet d'Union passe notamment par la prise en compte de la culture dans les politiques européennes. Selon le chercheur Dominique Wolton, "si la culture au sens large n'est évidemment pas la condition première de la réussite de

l'Europe démocratique, elle en est probablement, à terme, une des conditions essentielles. Justement parce qu'au-delà de tout ce qui sépare les Européens, c'est probablement à partir des valeurs culturelles communes que le projet européen peut avoir un réel enracinement populaire."⁽¹⁰⁾

Si une véritable politique est nécessaire, c'est bien parce que la participation féconde de la culture au projet d'Union suppose d'être soigneusement pensée et ancrée dans un horizon d'exigences éthiques qui ne peuvent se réduire à de simples bonnes intentions. **Le respect de la diversité ne saurait en effet s'ériger en une religion nouvelle au nom de laquelle les fondamentalistes auraient beau jeu d'empêcher toute évolution.** Le souci pour les identités culturelles, quelles qu'elles soient, doit se garder de conduire à la simple addition, ou pire, à la cohabitation statique de ces identités. Profondément multiculturel, le projet européen ne peut se contenter d'énumérer la liste des identités existantes.

Trop grand serait alors le risque, selon Dominique Wolton, "du glissement de l'identité culturelle à l'indifférence à l'autre", cette indifférence qui représente "en bonne partie le substrat du profond mouvement du "politiquement correct". Celui-ci, au nom de la défense des différences, conduit en réalité à leur enfermement dans les tranchées."⁽¹¹⁾ Un tel enfermement aurait pour issue certaine une véritable "réification démocratique de la culture", créant un contexte où "chaque communauté culturelle, sociale, langagière resterait plus ou moins enfermée sur elle-même."⁽¹²⁾

⁽⁸⁾ PADOA-SCHIOPPA Tommaso, *loc. cit.*, p.584.

⁽⁹⁾ CARBONNELL Charles-Olivier, "Les Européens forment un être historique", *Le Monde*, mardi 1^{er} février 2000, p.18.

⁽¹⁰⁾ WOLTON Dominique, "La communication et l'Europe du multiculturalisme à la cohabitation culturelle", in KASTORYANO Riva (dir.), *Quelle identité pour l'Europe ? Le multiculturalisme à l'épreuve*, Paris, Presses de Sciences Po, 1998 p.72.

⁽¹¹⁾ *Ibid.*, pp.74-75.

⁽¹²⁾ CARRILHO Manuel Maria (philosophe, ministre de la culture du Portugal), WOLTON Dominique, "Pour un manifeste de la diversité culturelle", *Le Monde*, jeudi 30 mars 2000, p.17.

1

Les fondements du volontarisme culturel européen

C'est précisément ce qui justifie l'existence d'une véritable politique, avec tout ce que cette idée suppose de visibilité publique, de débats démocratiques et d'études prospectives. "Seul le projet politique permet à l'Europe de valoriser ses diversités culturelles et de les replacer dans une dynamique de dialogue avec les autres cultures."⁽¹³⁾ Le repli identitaire et frileux auquel la construction européenne est aujourd'hui confrontée peut être combattu par l'inscription de l'Union dans un véritable projet culturel clair, connu des Européens, et de nature à constituer pour eux l'occasion privilégiée de manifester leur adhésion à l'ensemble du mécanisme d'union.

En se posant la question de la culture, l'Europe interroge en fait la place du citoyen et le devenir démocratique de sa construction : "c'est le caractère démocratique du projet politique européen qui oblige à rouvrir cette question du rôle de la culture", conclut Dominique Wolton. "S'il s'était agi d'un projet politique aristocratique, le problème aurait été beaucoup plus simple. En effet, il existe depuis le XVII^e siècle, en tout cas depuis le XVIII^e siècle, une forme de "culture européenne" liée aux élites. La difficulté aujourd'hui n'est pas d'organiser le multiculturalisme des élites, c'est de l'organiser à l'échelle du grand nombre. C'est donc le caractère de démocratie de masse du projet politique européen qui oblige à reposer, sans solution immédiate, la question du rôle de la culture dans la construction de ce nouvel édifice symbolique."⁽¹⁴⁾

⁽¹³⁾ *Ibid.*

⁽¹⁴⁾ WOLTON Dominique, "La communication et l'Europe du multiculturalisme à la cohabitation culturelle", *loc. cit.*, pp.77-78.

* * *

En pleine résonance avec les fondements de l'Europe que sont la liberté et la démocratie,

interrogeant le projet européen à l'aune des exigences de la diversité et de la citoyenneté, la perspective d'un volontarisme culturel assumé par l'Union éclaire singulièrement des questions dont la prise en compte semble déterminante pour la poursuite de la construction européenne.

1.2 Les fondements politiques

Des traditions nationales hostiles au volontarisme culturel

Légitime au regard de l'histoire et des idéaux animant la construction européenne, la mise en œuvre concrète d'une politique culturelle de l'Union se heurte toutefois aux **divergences existant entre les traditions gouvernementales de chacun des États membres**. Créant, presque par hasard et sur mesure pour Malraux, le premier ministre des Affaires culturelles de plein exercice, la France a pu se montrer pionnière en 1959. Si elle parvint à pérenniser la nouvelle administration après le départ de l'écrivain, c'est parce que celle-ci répondait à une réelle nécessité. Inscrit dans une longue tradition qui trouvait ses origines les plus prestigieuses dans le mécénat royal et le volontarisme culturel du XIX^e siècle, le nouveau ministre a pu rencontrer les exigences d'une politique démocratique en tâchant d'étendre l'accès de tous à la culture, en œuvrant à faire respecter le pluralisme démocratique et en agissant pour la défense de la liberté d'expression. Loin des abus d'une culture dirigée, en dépit de nombreuses critiques, et ainsi que l'a démontré le

1

Les fondements du volontarisme culturel européen

Rapport Rigaud en 1997, l'État, à travers le ministère de la Culture, demeure en France majoritairement reconnu comme *"le garant du pluralisme et de la justice sociale en matière de culture"*⁽¹⁵⁾.

Cette conception du rôle culturel de l'Etat a longtemps fait figure d'exception en Europe. Ainsi, naturellement rétif à l'extension des prérogatives publiques, **le modèle anglo-saxon tient ordinairement le gouvernement à distance de la gestion des fonds publics destinés à la culture.** En Grande-Bretagne, ces fonds, d'un montant assez faible, sont placés sous la responsabilité d'un Conseil des Arts ("Arts Council") relativement autonome. Comme aux États-Unis, c'est vers le marché que l'on transfère le soin de faire vivre la création artistique. Toutefois, un tel credo s'est vu amender au cours des années 1990 avec l'avènement d'un ministre délégué aux affaires culturelles.

Les cas italien et allemand, s'ils se distinguent du cas britannique, révèlent cependant une évolution identique. En 1998, la création en Italie d'un ministère des Biens et des Activités culturelles, et la nomination d'un ministre délégué pour la Culture auprès du Chancelier allemand, viennent rompre un tabou qui, depuis les années 1920-1930 et la Deuxième Guerre, assimilait, dans ces deux pays, la politique culturelle à la propagande. Cette évolution modifiait aussi sensiblement le caractère décentralisé des affaires culturelles en relativisant l'autonomie des Länder et des régions italiennes dans ce domaine. Venus, quant à eux, tardivement à la création d'une administration

⁽¹⁵⁾ RIGAUD Jacques, *Pour une refondation de la politique culturelle*, Paris, La Documentation française, 1996, p.61. Rapport officiel commandé par le ministre de la Culture Philippe Douste-Blazy, ce document représente le dernier grand audit relatif à la politique culturelle en France.

" Comment l'Union Européenne pourrait-elle mener à bien une mission qui n'est légitime que si elle vise à promouvoir la diversité, alors que l'essentiel de son action a consisté, jusqu'ici, dans une normalisation systématique ? "

spécifique, l'Espagne, le Portugal et la Grèce illustrent comme les autres la difficulté d'imposer un lien entre l'État et la culture.

Dans un tel contexte, l'idée d'un volontarisme culturel européen n'est pas sans rencontrer une forte hostilité. Les compétences que l'on a longtemps refusées à son propre gouvernement, pourquoi les accorderait-on plus aisément à une entité dont la politique en matière économique est dominée par un principe d'uniformisation ? **Ici se tient le principal motif de la méfiance** : comment l'Union Européenne pourrait-elle mener à bien une mission qui n'est légitime que si elle vise à promouvoir la diversité, alors que l'essentiel de son action a consisté, jusqu'ici, dans une normalisation systématique ?

Par conséquent, **la difficulté constitutive d'une politique culturelle européenne est d'abord de s'imposer comme l'instrument de la diversité.** Loin de vouloir nier les identités de chaque nation, l'Union doit ici montrer sa capacité à évoluer dans une dimension distincte des échelons nationaux et internationaux. Déjà largement incarnée dans les multiples réseaux, ou simplement dans l'ac-

1

Les fondements du volontarisme culturel européen

tivité d'un grand nombre d'individus qui la font vivre, la culture européenne doit trouver dans les institutions de l'Union un lieu d'accueil supplémentaire, un lieu privilégié qui, sans se substituer à aucun autre, apporte sa pierre à l'édifice. Sans prétendre jamais à une quelconque exhaustivité dans un domaine censé – heureusement – la déborder à l'infini, l'Union pourra, en retour, acquérir une extension nouvelle. Après la construction du marché unique, l'esquisse d'une politique de l'éducation, de la défense et de la sécurité communes, la politique culturelle européenne créera un champ de compétence inédit autant qu'une trame susceptible de relier de nombreux éléments relevant de l'action communautaire. Domaine de plein exercice des politiques publiques, la culture est aussi une dimension de cette action ; elle relève par excellence de la transversalité.⁽¹⁶⁾

Réévaluation du rôle de la culture dans notre société

En effet, l'une des raisons pour lesquelles bon nombre d'États européens se sont successivement dotés d'une administration culturelle réside dans la profonde réévaluation dont la culture a fait l'objet au cours des deux dernières décennies. Dans les domaines sociaux, économiques et politiques, la création artistique et intellectuelle a été progressivement revêtue de vertus que rendait précieuses l'aggravation de la crise où stagnait l'ensemble de la société internationale. Après la critique radicale de la "haute" culture dans les années 70, et l'émergence d'un discours "socioculturel" en rupture avec la seule approche esthétique, les pratiques artistiques ont été appré-

⁽¹⁶⁾ Jacques Rigaud écrit ainsi dans son rapport que "la culture n'est pas seulement un secteur de l'action gouvernementale, elle en est une dimension." in *Pour une refondation de la politique culturelle*, Paris, La Documentation française, 1996, p.76.

hendées dans leur capacité à œuvrer pour la reconstitution du lien social menacé. **Dans une société désintégrée et sans repères éthiques, la culture a pu apparaître comme l'un des moyens de remédier à l'exclusion.**

Plus tard, faisant écho à la critique socioculturelle et porté par le consumérisme triomphant des années du ministère de Jack Lang, le discours relatif à l'économie de la culture a brisé un autre tabou au nom duquel le monde de la création devait rester à l'abri des ambitions marchandes. D'instrument possible de l'équilibre social, la culture est ainsi devenue gisement d'emplois et de ressources financières. Avec l'accroissement du temps consacré aux loisirs et l'augmentation progressive du niveau culturel global de la population, la demande culturelle des publics a connu, elle aussi, une croissance quantitative autant que qualitative. Jamais les manifestations artistiques n'ont eu un tel succès, jamais l'industrie culturelle n'a enregistré de tels bénéfices. **Secteur économique autrefois secondaire, la culture est aujourd'hui l'un des plus prometteurs.** C'est, notamment, ce que les collectivités locales ont compris puisque, au cours des dix dernières années, elles ont consacré à la culture un budget dont le total dépasse désormais le budget culturel de l'État.⁽¹⁷⁾

Loin d'un optimisme excessif, une telle analyse est largement confirmée par le développement spectaculaire des nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC). S'ils ne sont que de simples "tuyaux"

⁽¹⁷⁾ Comme le montre l'étude réalisée par François de Mazières, *La culture n'est pas un luxe. La fin du jacobinisme culturel*, op. cit.

1

Les fondements du volontarisme culturel européen

destinés à la transmission des informations, ces vecteurs représentent dès aujourd'hui les plus importants demandeurs de "contenus" culturels. Considérés d'ores et déjà comme les éléments les plus dynamiques de l'économie, les NTIC entraînent la culture dans leur sillage, en faisant toutefois peser sur l'intégrité de la création tous les risques inhérents à son instrumentalisation.

Un tel risque est absent des perspectives relatives à l'**élargissement de l'Union vers l'Est**. Dernière circonstance participant de la réévaluation du rôle joué par la culture, les demandes d'adhésion à l'Union Européenne adressées par les nouvelles démocraties font référence à une définition supérieure de la culture. C'est en effet au nom de l'héritage commun à toutes les nations européennes que s'effectue la démarche de pays longtemps privés de leur identité propre. L'Europe unie représente bien, pour ces nations, une chance de se rassembler enfin dans la "maison commune". Elle constitue la possibilité de rapprocher des entités, sans doute singulières et que distinguent maints caractères, mais qui demeurent unies par une essence puissante et supérieure. **La culture, le patrimoine, l'héritage commun, se font ici l'expression la plus incontestable d'une communauté proprement spirituelle que nul ne songerait plus à ignorer.**

* * *

Secteur à part entière autant que dimension de l'action européenne, la politique culturelle constitue, en définitive, un objet multiforme

autant que mystérieux. Il inquiète car il interroge sur un point mal assuré de la construction européenne. Au-delà de son utilité matérielle et gestionnaire, **la culture pose en effet clairement et davantage que n'importe quel autre domaine de l'action publique, la question symbolique de la supranationalité.** Répondre sans ambiguïté et par l'affirmative, c'est accepter d'œuvrer à l'édification d'une Nation commune. Tel est le contexte historique et politique dans lequel se situe la récente mise en place par l'Union Européenne du programme "**Culture 2000**". Premier support explicite d'une "action" culturelle volontariste et centralisée, ce programme relance la question de l'existence et de la nécessité d'une véritable politique culturelle européenne. **Il est urgent de voir aujourd'hui dans quelle mesure ce nouvel instrument administratif constitue une réponse institutionnelle aux impératifs culturels devant lesquels l'Union est désormais placée.**

2 Les instruments de la politique culturelle européenne

2.1 Les premiers éléments

Conseil de l'Europe et coopération culturelle

au sortir de la Deuxième Guerre, la culture est placée au centre des préoccupations formulées par les pacificateurs. À côté des politiques et des militaires, des hommes de bonne volonté réfléchissent aux moyens d'installer une paix durable sur le vieux continent. **L'héritage culturel commun leur paraît être le premier motif susceptible d'asseoir une réconciliation profonde et sincère.** Parmi ces hommes, la figure de Denis de Rougemont se dégage et plaide pour un enracinement institutionnel de cette volonté d'œuvrer en faveur de la culture européenne. Membre de la commission culture lors du Congrès de La Haye en 1948, il appelle ainsi à la création d'une institution européenne explicitement destinée à promouvoir la culture du continent.

La conférence européenne de la culture convoquée un an plus tard à l'instigation du Mouvement européen voit la réalisation de ce vœu avec la mise en place d'un Centre euro-

péen de la Culture, d'instituts d'études européennes, de chaires européennes dans certaines universités, etc. Toutefois, la réalisation la plus importante, en adéquation avec ce mouvement d'idées, est bien le Conseil de l'Europe créé en cette même année 1949, à l'initiative de dix États (Bénélux, Danemark, France, Irlande, Italie, Norvège, Royaume-Uni, Suède).

Les statuts prévoient, dans leur article 10, de placer les domaines culturels et scientifiques au cœur de la nouvelle institution. Il est déclaré que le but de celle-ci sera *“de réaliser une union plus étroite entre ses membres afin de sauvegarder et de promouvoir les idéaux et les principes qui sont leur patrimoine commun et de favoriser leur progrès économique et social. Cet objectif sera poursuivi par la conclusion d'accords et par l'adoption d'actions communes dans les domaines économique, social, culturel, scientifique, juridique et administratif, ainsi que par la sauvegarde et le développement des droits de l'homme et des libertés fondamentales.”*

Il reviendra à la Convention culturelle européenne, solennellement signée en 1954 par les États membres du Conseil, de mettre réellement en œuvre la coopération culturelle prévue, entre autres actions, dans les statuts du Conseil. L'objectif poursuivi est de *“favoriser chez les ressortissants de tous les membres du Conseil, et des autres États européens qui adhèreraient à cette Convention, l'étude des langues, de l'histoire et de la civilisation des autres Parties Contractantes, ainsi que de leur civilisation commune.”* Dès ce moment, est fixé le principe selon lequel la culture, dans le respect des

2

Les instruments de la politique culturelle européenne

droits de l'homme et du pluralisme démocratique, constitue un domaine positif et légitime de la coopération entre les États.

Poursuivant l'œuvre du rapprochement européen sur une base économique, le Traité de Rome, en 1957, laisse au Conseil de l'Europe le soin d'assumer majoritairement la responsabilité de la coopération culturelle. Il faut attendre le **Traité de Maastricht en 1992** pour que la CEE se voie explicitement reconnaître des compétences dans ce domaine. **Avant cette étape, la culture est présente dans l'action communautaire, mais de façon transversale : elle apparaît comme l'un des aspects de programmes à dominante économique ou sociale.**

Le Traité de Maastricht

L'article 128 du Traité de Maastricht (devenu article 151 dans le Traité d'Amsterdam), qui constitue la base juridique de ce changement, précise dans son premier alinéa que *"la Communauté contribue à l'épanouissement des cultures des États membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun."* Le paradoxe fondamental d'une politique culturelle européenne est ici évacué dès le début : la culture commune n'est pas considérée comme incompatible avec la diversité des cultures nationales.

Le deuxième alinéa réitère cette exigence lorsqu'il précise les domaines dans lesquels la Communauté est susceptible *"d'encourager la coopération entre les États membres"*, voire de l'appuyer et de la compléter :

" La culture commune n'est pas considérée comme incompatible avec la diversité des cultures nationales."

- *l'amélioration de la connaissance et de la diffusion de la culture et de l'histoire des peuples européens,*
- *la conservation et la sauvegarde du patrimoine culturel d'importance européenne,*
- *les échanges culturels non commerciaux,*
- *la création artistique et littéraire, y compris dans le secteur de l'audiovisuel.*

Le troisième alinéa étend la compétence culturelle de l'Union vis-à-vis de l'extérieur. Il dispose que *"la Communauté et les États membres favorisent la coopération avec les pays tiers et les organisations internationales compétentes dans le domaine de la culture et, en particulier, avec le Conseil de l'Europe."* C'est ainsi le rôle de l'institution pionnière qui est reconnu et, à travers elle, l'idée que la culture constitue un élément significatif des relations que l'Union doit entretenir avec les pays tiers.

S'agissant de l'action menée à l'intérieur du territoire de l'Union, le quatrième alinéa reconnaît l'importance de la culture comme élément transversal de l'action européenne : *"la Communauté tient compte des aspects culturels dans son action au titre d'autres dispositions du présent Traité, afin notamment de respecter et de promouvoir la diversité de ses cultures."*

2

Les instruments de la politique culturelle européenne

⁽¹⁸⁾ Les budgets de chacun des programmes sont : 26,5 Mécus pour Kaléidoscope (1996-1998), 7 Mécus pour Ariane (1997-1998) et 30 Mécus pour Raphaël (1997-2000). Les résultats font apparaître la participation de 3500 opérateurs culturels avec une participation d'au moins 3 opérateurs par projet entre 1994 et 1995, puis de 4 en 1996 et de 6 en 1997.

⁽¹⁹⁾ Les conclusions de cette évaluation sont évoquées dans la *Communication de la Commission au Parlement européen, au Conseil et au Comité des régions* relative à la Proposition de décision du Parlement européen et du Conseil établissant un instrument unique de financement et de programmation pour la coopération culturelle (Programme "Culture 2000"), 28 mai 1998, p.8.

Pleinement reconnue comme élément de l'action extérieure et intérieure conduite par l'Union Européenne, la culture devient, grâce au Traité de Maastricht, une compétence communautaire à part entière. Toutefois, et en dépit de l'existence d'une direction particulière à la Commission (la DG X, en charge de la Culture, de l'Information et de la Politique audiovisuelle), elle ne fait pas encore l'objet d'une "politique" spécifique et unifiée. Ainsi, le texte fondateur donne lieu à la création de trois programmes distincts dénommés Kaléidoscope, Ariane et Raphaël. Chacun d'entre eux nécessite la coopération de plusieurs États, dans le cadre d'une période donnée, sur la base d'un projet et d'un budget précis, le tout s'appuyant sur le concours d'un seul ou de plusieurs réseaux d'acteurs privés et publics.

Créé en 1996, le programme **Kaléidoscope** est le plus interdisciplinaire. Il a pour objet de soutenir des actions ou des événements de grande envergure, nécessitant le concours de nombreux partenaires publics et privés, de réseaux, et engageant la participation d'au moins quatre États membres. L'année suivante voit la création de deux programmes spécialisés. **Ariane** a pour objet de mettre sur pied des actions dans les domaines du livre et de la lecture. Il s'agit d'encourager la connaissance et la diffusion de la littérature européenne en Europe par le biais d'une aide à la traduction. Enfin, **Raphaël** est destiné à la conservation et à la promotion du patrimoine culturel.⁽¹⁸⁾

Lorsque la Commission se livre à une évaluation des résultats atteints par ces programmes⁽¹⁹⁾, si elle reconnaît que ceux-ci ont

"indéniablement favorisé le renforcement et l'extension des partenariats transnationaux, l'accès du public à la culture et la valorisation des activités culturelles européennes"⁽²⁰⁾, des lacunes sont pointées s'agissant de la diffusion et de la visibilité. **Il est ainsi reproché à ces programmes d'avoir soutenu des actions n'ayant fait l'objet que d'une faible médiatisation auprès des Européens.** La médiocrité du taux de financement spécifiquement européen des actions soutenues (15% en moyenne) est considérée comme la cause principale de cette situation. Selon la Commission, la première conséquence d'une logique qualifiée de "sauvage" est d'avoir rendu peu visible le développement de ce nouveau champ de l'action européenne.

L'influence de ces actions a été réduite car elle aurait souffert *"d'une insuffisance d'effet structurant, les partenariats mis en place ne s'inscrivant pas systématiquement dans la durée et ne générant pas d'effet de réseaux"*. Plus profondément, la critique se conclut sur l'inefficacité inhérente au principe d'une action dispersée : *"En raison de la nature même des programmes et de leur cloisonnement, qui ne permet pas le développement de synergies entre les différents domaines culturels, de la modestie des actions engagées, qui a constitué un frein au développement de coopérations durables, l'impact global de l'intervention communautaire a paru inférieur à celui escompté."*⁽²¹⁾

Ce constat a donné lieu, en 1998, à une proposition de refonte complète de l'action culturelle de l'Union à la lumière d'une vision beaucoup plus exigeante des

⁽²⁰⁾ Entre 1994 et 1998, 182 programmes ont contribué au développement et à la valorisation de manifestations dans les domaines de la danse et du théâtre, 125 dans ceux de la musique et de l'opéra, 204 dans d'autres secteurs. 218 ont contribué à la diffusion d'œuvres littéraires, 200 à la conservation et la restauration de sites et d'édifices relevant du patrimoine culturel européen.

⁽²¹⁾ *Communication de la Commission, loc. cit.*, p.9.

2

Les instruments de la politique culturelle européenne

compétences conférées à celle-ci par le Traité de Maastricht. Issu de cette proposition, le programme "Culture 2000", enfin décidé le 14 février 2000 par le Conseil et le Parlement, constitue l'aboutissement d'un long travail de réflexion mené par les différentes institutions européennes. Pour la première fois à ce niveau, les enjeux véritables attachés à la culture sont ainsi étudiés à leur juste mesure. Les différentes étapes de cette réflexion constituent une plongée dans l'esprit des institutions. Étudier ces étapes, c'est saisir le chemin parcouru par une idée politique, depuis le moment de sa première formulation, jusqu'à la prise de décision et l'inscription dans une action spécifique.

2.2 Le programme "Culture 2000"

La reconnaissance du rôle social, économique et politique de la culture

Le 22 septembre 1997, le Parlement européen et le Conseil des ministres prennent une décision sur l'avenir de l'action culturelle, aux termes de laquelle il est demandé à la Commission de présenter *"une approche directrice globale et transparente pour l'action culturelle, y compris, entre autres, l'établissement d'un instrument unique de programmation et de financement"*⁽²²⁾. Une étape est ainsi franchie dans le processus d'unification : il s'agit de rompre clairement avec la logique du saupoudrage pour accéder à une rationalisation – *"une approche directrice globale et transparente"* – et une centralisation – *"un instrument unique de programmation et de financement"* – qui en théorie sont les éléments

⁽²²⁾ Ibid., p.13.

constitutifs d'une véritable politique culturelle. Après une consultation des États membres et des grandes organisations culturelles puis l'organisation en janvier 1998 d'un Forum culturel de l'Union Européenne réunissant autour des institutions communautaires l'ensemble des États membres, les États associés d'Europe centrale et orientale, ainsi que de nombreuses personnalités du monde des arts et de la création, la Commission accède à la demande du Parlement et du Conseil en présentant, le 28 mai 1998, une proposition de décision "établissant un instrument unique de financement et de programmation pour la coopération culturelle", le Programme "Culture 2000"⁽²³⁾. Il convient d'examiner ce texte attentivement, car il contient l'essentiel de la doctrine dont va désormais s'inspirer l'Union dans la mise en œuvre de ses nouvelles compétences culturelles.

Dans son exposé des motifs, la Commission situe la nécessité du projet par rapport à ce qui représente selon elle "une période clé" de l'histoire de l'Union, avec *"l'instauration de l'Union économique et monétaire et la perspective d'un élargissement d'une ampleur sans précédent."*⁽²⁴⁾ À côté du contexte général, la Commission évoque une réévaluation du rôle joué par la culture dans notre société. Loin de se limiter "à ce qu'il était convenu d'appeler "la haute culture" (Beaux-arts, musique, danse, théâtre, littérature)", le phénomène *"s'étend aujourd'hui à la culture populaire, la culture industrielle de masse, la culture au quotidien". Une telle extension est liée, selon la Commission, au "fait que la culture n'est plus considérée comme une activité subsidiaire mais comme une force motrice pour la société, facteur de créativité, de dialogue et de cohésion."*⁽²⁵⁾

⁽²³⁾ Ibid.

⁽²⁴⁾ Ibid., p.3.

⁽²⁵⁾ Ibid.

2

Les instruments de la politique culturelle européenne

Pour ces raisons, la culture est jugée *“étroitement liée aux réponses qu’il convient d’apporter aux grands défis contemporains.”* Et la Commission d’énumérer parmi eux, ceux qui lui paraissent directement liés au domaine culturel :

■ **L’accélération de la construction européenne** et le rôle que peut jouer la culture dans l’élargissement en contribuant à *“l’expression d’une citoyenneté européenne fondée sur la connaissance, la compréhension mutuelle des cultures d’Europe et la conscience de leurs caractéristiques communes”*. Ainsi, la culture est-elle hissée au rang de véritable opérateur politique de l’Union : créatrice de citoyenneté, elle peut prétendre à une mission de premier plan dans la question de l’extension européenne vers les nouvelles démocraties.

■ **La mondialisation** : afin que ce phénomène soit source *“d’enrichissement mutuel”* plutôt que d’*“homogénéisation et de banalisation”*, afin qu’il œuvre à l’*“élargissement des possibilités d’expression culturelle”*, il importe que l’Union assume une responsabilité dans la défense de la diversité culturelle. Et c’est l’occasion pour la Commission de rappeler le statut des identités culturelles dans ce programme : *“L’Union Européenne préserve les identités et les droits culturels de chaque communauté, permettant aux citoyens de considérer que l’Union ne constitue pas un facteur de dilution de leurs identités culturelles mais au contraire une garantie pour l’existence de ces cultures et leur épanouissement.”*⁽²⁶⁾ Loin de vouloir réduire les différences, la politique culturelle européenne se

⁽²⁶⁾ Ibid.

“ L’Union Européenne préserve les identités et les droits de chaque communauté.”

propose ainsi d’être un moyen d’assurer leur préservation.

■ **La société de l’information.** Favorisant *“la connaissance mutuelle, le dialogue culturel, la circulation des idées, l’information sur les créations culturelles”*, œuvrant à la *“dissémination de la culture”* et assurant la *“promotion de la diversité culturelle et linguistique”*⁽²⁷⁾, les nouvelles technologies de l’information et de la communication (NTIC) constituent, pour la Commission, un enjeu de culture directement lié avec l’un des secteurs les plus dynamiques de l’évolution sociale, économique et politique. L’Union se propose de dégager les enjeux proprement culturels de ce phénomène afin de le mettre au service d’ambitions conformes aux exigences qu’elle forme pour sa politique culturelle. En explorant cette voie, l’Union se pose ainsi en instance de réflexion susceptible d’apporter à la compréhension des NTIC une dimension critique et prospective dont le marché – aujourd’hui principal acteur œuvrant au développement du phénomène – est naturellement incapable. A côté des formidables perspectives de développement attachées à ces techniques, l’Europe entend ainsi assumer en toute logique une responsabilité incombant principalement aux pouvoirs publics. Une telle ambition doit permettre à l’Union de veiller à ce que les progrès ne se transforment pas en sources d’uniformisation, d’aliénation culturelle, pas plus qu’en moyen d’exploitation professionnelle.

⁽²⁷⁾ Ibid., p.4.

2

Les instruments de la politique culturelle européenne

■ **L'emploi, la cohésion sociale.** En adéquation avec le souci constant manifesté par l'Europe à tout ce qui concourt au développement de l'emploi, la Commission déclare que *“les activités culturelles représentent un gisement d'emplois important qu'il convient de valoriser”*⁽²⁸⁾. À côté de sa dimension éducative ou politique, c'est ici le rôle proprement économique de la culture qui est affirmé. De même, en affirmant que *“dans nombre de situations, les activités culturelles jouent un rôle d'intégration et permettent aux personnes exclues, et notamment aux jeunes, de retrouver des repères et une sociabilité”*⁽²⁹⁾, la Commission confirme sa volonté d'appréhender la culture non seulement comme un secteur à part entière, mais aussi comme une véritable dimension de l'action communautaire.

Sur la base de ces observations, la Commission appelle à la formulation d'une **“nouvelle approche de la culture”** susceptible de déboucher sur *“un renforcement de l'action culturelle de la Communauté”*. Elle insiste sur le rôle spécifique que la culture est amenée à jouer dans l'élargissement de l'Union Européenne : *“la participation des États adhérents aux activités culturelles, éducatives et à la formation de la Communauté contribuera à tisser des liens plus étroits avec ces pays et viendra enrichir l'expérience de toutes les parties à l'œuvre”*. La définition de cette nouvelle approche doit se faire, selon la Commission, à la lumière des enseignements tirés de l'action culturelle mise en œuvre après le Traité de Maastricht. Ainsi, la nécessité de développer cette action dans le cadre d'une *“vision globale et transparente”* conduit à créer un programme-cadre défini par deux axes majeurs : d'une part, *“rationalisa-*

tion” et *“mise en cohérence”* de l'action culturelle communautaire et, d'autre part, *“intégration explicite de la culture dans les actes politiques communautaires.”*⁽³⁰⁾

La première version du programme “Culture 2000”

À l'instar des programmes anciens qu'il est destiné à remplacer, “Culture 2000” possède comme base juridique l'article 128 du Traité de Maastricht, devenu article 151 du Traité d'Amsterdam. Il s'appuie aussi sur le préambule du premier de ces traités, qui détermine la nécessité de *“franchir une nouvelle étape dans le processus d'intégration européenne”* et, pour atteindre ce but en mobilisant chaque État, *“d'approfondir la solidarité entre leurs peuples dans le respect de leur histoire, de leur culture et de leur tradition”* ; l'objectif majeur étant *“d'établir une citoyenneté commune aux ressortissants de leurs pays. Par ailleurs, il est déterminé que l'action communautaire comporte une contribution à l'épanouissement des cultures des États membres.”*

S'inspirant de l'évaluation des anciens programmes à laquelle la Commission a procédé en 1998, **une série de lignes de force** est dégagée pour présider à l'élaboration du nouveau programme :

■ S'agissant des contenus, afin de rompre avec la logique du saupoudrage, **le cloisonnement entre les disciplines est clairement rejeté.**

■ La simplification des procédures doit encourager la communication entre les opérateurs et, par-là, faciliter la mise en œuvre des pro-

⁽²⁸⁾ Ibid.

⁽²⁹⁾ Ibid.

⁽³⁰⁾ Ibid., p.5.

2

Les instruments de la politique culturelle européenne

jets. **La priorité doit être donnée aux actions qui favorisent la prise de conscience chez les Européens d'un "espace culturel commun".**

■ La nécessité de prendre en compte la culture en tant que source de vitalité et de développement pour la société, doit conduire à **considérer la création comme "dimension essentielle de toute activité culturelle".**

■ Le terme "culture" est réputé désigner des biens et des services qui ne sont pas réductibles au marché, spécialement si **l'objectif est de maintenir une diversité culturelle fragilisée par la mondialisation.**

■ La culture doit être considérée comme **"un terrain privilégié pour le renforcement de la cohésion sociale" et la consolidation de la paix.**

■ Outre son utilité propre à l'intérieur de la Communauté, **la culture constitue "un atout pour la politique extérieure de l'Union".**

■ L'horizon de l'action culturelle communautaire doit être **la reconnaissance des droits culturels de chaque individu**, c'est-à-dire **"le droit d'accéder à la culture et d'exprimer sa créativité"**⁽³¹⁾.

A partir des exigences tracées par ces lignes de force, la Commission a formulé une série d'objectifs limités mais précis, destinés à structurer l'action culturelle qu'elle entend incarner dans le programme "Culture 2000" : **"la valori-**

sation de l'espace culturel commun aux Européens à travers la mise en évidence de leurs caractéristiques culturelles communes ; le respect et la promotion de la diversité culturelle ; la créativité comme source de développement durable au sein de l'espace culturel commun aux Européens ; la contribution de la culture à la cohésion sociale ; le rayonnement des cultures européennes dans les pays tiers et le dialogue avec les autres cultures du monde."⁽³²⁾

Outre la conduite d'une action culturelle spécifique, la Commission entend favoriser **"une intégration explicite des aspects culturels dans les actes politiques de la Communauté"** en définissant **"un cadre d'orientation destiné à renforcer la visibilité, l'impact et la cohérence des actes et instruments communautaires ayant des incidences directes ou indirectes sur la culture"**. La réalisation de cet objectif repose sur l'existence d'un **"cadre législatif favorable à la culture"**, ainsi que la prise en compte de **"la dimension culturelle des politiques de soutien"** et de **"la culture dans les relations extérieures à la Communauté"**.⁽³³⁾

En définitive, la Commission formule une définition du programme qui constitue la synthèse globale de l'ensemble de ces motifs :

"Le programme "Culture 2000" est destiné à encourager la création, la connaissance et la diffusion de la culture des peuples européens, notamment dans le domaine de la musique, de la littérature, du spectacle vivant, du patrimoine mobilier et immobilier, et des nouvelles formes d'expression culturelle, en encourageant la coopération des organismes et opérateurs culturels et des institutions culturelles des États membres et en soute-

⁽³¹⁾ Ibid., p.11.

⁽³²⁾ Ibid.

⁽³³⁾ Ibid., p.13.

2

Les instruments de la politique culturelle européenne

nant des actions qui par leur envergure et leur caractère européen, favorisent le rayonnement des cultures européennes à l'intérieur comme à l'extérieur de l'Europe."⁽³⁴⁾

Concrètement, le programme "Culture 2000" doit s'incarner dans trois types d'actions distincts :

1/ Les "actions intégrées au sein d'accords de coopération culturelle transnationale structurés et pluriannuels [...]" notamment par la mise en réseau d'opérateurs, d'organismes culturels, d'institutions culturelles de différents États membres" afin d'assurer la "coproduction d'œuvres, et autres manifestations culturelles (expositions, festivals, etc.), notamment dans le domaine des arts vivants, de la littérature et du patrimoine en les rendant accessibles au plus grand nombre possible de citoyens de l'Union", ou encore "des manifestations culturelles [...] sur le territoire de la Communauté, pour mieux faire connaître la culture européenne"⁽³⁵⁾. Ces actions nécessitent le concours d'au moins sept États membres.

2/ Les "actions majeures" : "d'une dimension et d'une envergure importantes, et d'une résonance significative auprès des citoyens de la Communauté, ces actions contribuent à une meilleure prise de conscience de l'appartenance à une même communauté, ainsi qu'à la sensibilisation à la diversité culturelle de l'Europe." (Ville européenne de la culture, Festival culturel de l'Union Européenne, Journées européennes de la Musique et du Patrimoine,...)

3/ Les "actions spécifiques" renvoient aux "actions de coopération émanant des opérateurs

" La dotation budgétaire proposée s'élève à 167 millions d'euros pour couvrir la totalité du programme."

culturels de différents États membres sur la base de priorités définies" dans le domaine du multimédia et des nouvelles formes d'expression culturelle, et afin de favoriser l'intégration sociale comme le rayonnement des cultures européennes.

Prévue pour être appliquée dans le cadre de périodes d'une durée de six ans, la dotation budgétaire proposée s'élève à **167 millions d'euros** pour couvrir la totalité du programme, soit un budget inchangé par rapport à la somme des budgets des trois programmes précédents.

Les modifications voulues par le Parlement : Place du citoyen et rôle des réseaux

Saisi de la proposition de décision par la Commission, **le Parlement européen lui réserve un accueil largement favorable**, saluant non seulement la philosophie générale du projet, mais aussi ses modalités d'application. Le rapport du 21 octobre 1998 rédigé par la députée européenne Nana Mouskouri détermine les deux axes qui, selon elle, caractérisent la proposition :

■ **"la rationalisation et la cohérence des actions communautaires** en faveur de la coopération culturelle au sein d'un instrument unique de financement et de programmation."

⁽³⁴⁾ *Ibid.*, p.20.

⁽³⁵⁾ *Ibid.*, p.21.

2

Les instruments de la politique culturelle européenne

■ **“l’intégration explicite de la culture dans les actes et les politiques communautaires.”⁽³⁶⁾**

Exprimant son adhésion à cette nouvelle approche de la culture, le rapporteur insiste sur la nécessité de veiller, d’une part, sur *“la participation et l’accès du citoyen aux actions culturelles”* et, d’autre part, sur *“la reconnaissance explicite de la culture en tant que source d’emplois et facteur d’intégration sociale et de citoyenneté”⁽³⁷⁾*. Le rapporteur entend ainsi attirer l’attention sur la priorité accordée par le programme aux grands réseaux ainsi qu’aux seules manifestations culturelles d’envergure. Il dénonce les *“effets pervers”* qu’entraînerait un souci unique pour la *“visibilité de l’action”* au détriment de *“la nature de l’action culturelle elle-même”*.

A l’opposé, **il défend, d’une part, le principe de la participation du citoyen, via le soutien apporté aux petits projets mais possédant une forte valeur symbolique,** et, d’autre part, une approche sectorielle rendue flexible et susceptible d’organiser des synergies entre les disciplines artistiques. Enfin, le rapporteur appelle à un effort budgétaire significatif puisqu’il **plaide pour une augmentation de 50% de la proposition émise par la Commission, faisant passer les 167 millions d’euros initialement prévus, à 250 millions d’euros,** seul montant qui, selon lui, *“permettrait de mettre en œuvre les objectifs et actions destinés à instaurer un espace culturel européen.”⁽³⁸⁾*

Bien qu’adopté en première lecture par le Parlement le 5 novembre 1998, il faut attendre le

14 février 2000 pour que la proposition rencontre définitivement l’adhésion des deux institutions. Les points les plus litigieux concernaient l’augmentation de l’enveloppe financière ainsi que l’utilisation du terme de *“politique culturelle”* à la place de *“coopération”* pour désigner l’action de l’Union dans ce domaine : deux questions au sujet desquelles les pays scandinaves ainsi que les Pays-Bas ont fait montre d’une constante hostilité. Si le budget finalement retenu a été celui qu’avait d’abord proposé la Commission – 167 millions d’euros, soit un montant inchangé par rapport à la somme des fonds affectés aux trois anciens programmes culturels – , un compromis est intervenu dans le choix du terme générique destiné à désigner le volontarisme culturel de l’Union : **il ne s’agira plus de coopération, et il ne sera pas encore question d’une politique, mais l’on parlera de l’action culturelle européenne.**

Le principe d’un programme-cadre unique est maintenu ainsi que sa répartition en trois catégories d’action. Toutefois, l’ordre des priorités a changé par rapport à la proposition de la Commission. Il est désormais le suivant :

1/ “Actions spécifiques, novatrices et/ou expérimentales” : dans le cadre du soutien à l’accès et à la participation des citoyens à la culture, ce programme concerne les nouveaux moyens d’expression, le patrimoine culturel commun, le livre et la lecture, le dialogue interculturel ;

2/ “Actions intégrées au sein d’accords de coopération culturelle, structurés et

⁽³⁶⁾ MOUSKOURI Nana, *Rapport sur la proposition de décision du Parlement européen et du Conseil établissant un instrument unique de financement et de programmation pour la coopération culturelle (Programme “Culture 2000”)*, Commission de la culture, de la jeunesse, de l’éducation et des médias, 21 octobre 1998, p.30.

⁽³⁷⁾ *Ibid.*, p.31.

⁽³⁸⁾ *Ibid.*, p.32.

2

Les instruments de la politique culturelle européenne

pluriannuels” : d’une durée maximale de trois ans et comprenant au moins cinq États membres, ce programme concerne les *“coproductions et circulations d’œuvres et autres manifestations culturelles sur le territoire de l’Union Européenne dans le domaine des arts vivants, de la littérature et du patrimoine”*⁽³⁹⁾, la mobilité des créateurs et des professionnels de la culture, la diffusion des NTIC, la mise en valeur de la diversité culturelle ;

3/ “Événements culturels spéciaux ayant une dimension internationale” : ce programme s’adresse aux événements suffisamment importants pour avoir une diffusion significative et participer à la prise de conscience communautaire des Européens.

* * *

Les modifications que le Parlement fait subir à la proposition de la Commission sont intéressantes car elles éclairent certains des aspects essentiels du volontarisme culturel européen. D’accord sur l’esprit général du projet initial, le Parlement prend ses distances lorsqu’il s’agit de traduire les principes en choix matériels précis. En insistant sur l’influence directe que les citoyens doivent avoir dans la conduite de l’action culturelle de l’Europe, le rapporteur aborde l’un des points essentiels relatif à la forme que doit revêtir cette action. Ainsi, à la différence des États qui disposent d’administrations spécifiques, l’Union doit ici nécessairement s’appuyer sur des acteurs extérieurs, publics ou privés – les citoyens – auxquels elle va, en quelque sorte, déléguer ses responsabilités

“ L’Union doit nécessairement s’appuyer sur des acteurs extérieurs auxquels elle va déléguer ses responsabilités dans le cadre d’un programme précisant les objectifs et les moyens de l’action.”

dans le cadre d’un programme précisant les objectifs et les moyens de l’action.

Par conséquent, l’un des principaux problèmes inhérents à la mise en œuvre de cette politique réside dans le choix de ces acteurs-partenaires. Concrètement, elle suppose, en amont de l’action, la formulation des critères destinés à appuyer la sélection des acteurs et, en aval, la création de procédures d’évaluation des résultats de l’action conduite. Si cet aspect de l’action administrative existe aussi dans certaines des politiques nationales, il prend ici une place tout à fait dominante. En appelant à se soucier davantage des citoyens, le rapporteur entend marquer sa défiance vis-à-vis des grands réseaux européens qui sont habituellement les principaux bénéficiaires de la manne culturelle européenne. Par définition mieux organisés, ayant un meilleur accès à l’information communautaire, ils sont naturellement placés en meilleure position que les acteurs individuels pour formuler et mettre en œuvre des propositions susceptibles d’obtenir l’agrément des responsables européens. Ceux-ci sont en outre rassurés par des entités qui présentent des garanties de visibilité et de stabilité auxquelles ne peuvent prétendre les

⁽³⁹⁾ Culture 2000. Programme-cadre de la Communauté européenne en faveur de la culture 2000-2004, Relais Culture Europe (éd.), Paris, 2000, p.1.

2

Les instruments de la politique culturelle européenne

acteurs individuels ou des associations de niveau local.

Soucieux d'apparaître comme le défenseur des intérêts du citoyen, le Parlement, par la voix de son rapporteur, récuse l'hégémonie d'une vision dont l'objet serait uniquement d'avantager les grands réseaux. Si leur utilité est pleinement reconnue dans l'édification de la politique culturelle européenne, une telle reconnaissance ne saurait advenir au détriment du rôle spécifique que chaque citoyen, ou chaque petit groupe de citoyens, peut jouer dans la mise en œuvre d'une action dont, après tout, le premier objet est justement d'accroître l'adhésion citoyenne. **Il s'agit ainsi pour le Parlement de défendre une approche de l'action culturelle qui soit plus locale, plus proche du "terrain" et de la demande formulée par les principaux destinataires.**

Faire exister l'Europe culturelle ne suppose donc pas uniquement de recourir aux opérations spectaculaires. Les actions modestes revêtues d'une forte dimension symbolique, possèdent, elles aussi, une grande légitimité et elles peuvent efficacement susciter l'adhésion. Relayée par le Parlement, cette interprétation possible de l'action culturelle est susceptible de venir compléter la définition formulée par la Commission. A côté des politiques nationales, l'Europe peut trouver sa place en privilégiant ces deux voies opposées mais complémentaires : le soutien à de petits projets portés par des groupes locaux, et la participation à de grandes manifestations engageant une multitude de partenaires appartenant à plu-

" Le programme 'Culture 2000' pourra fonctionner comme le laboratoire d'une véritable politique européenne qui n'en est encore qu'à ses balbutiements. "

sieurs pays membres, et menés avec l'aide des grands réseaux européens. Sans exclure aucune des approches possibles, le programme "Culture 2000" pourra fonctionner comme le laboratoire d'une véritable politique européenne qui n'en est encore qu'à ses balbutiements.

Conclusion

Une politique culturelle à construire

De façon indéniable, le programme “Culture 2000” prend acte du statut nouveau que revêt la culture dans la construction européenne. Cependant, la faiblesse des moyens destinés au programme – 0,03 % du budget de l’Union – fait apparaître **cette reconnaissance comme essentiellement symbolique**. Le consensus général dont la culture fait l’objet au regard de la construction européenne n’a donc pas été suffisant pour déterminer l’affectation de moyens matériels proportionnés. Tout s’est passé comme si on s’en était tenu à l’idée selon laquelle, au fond, la culture européenne existait déjà largement et qu’elle n’avait pas attendu l’Union pour se développer...

En effet, les débats occasionnés par l’élaboration de “Culture 2000” entre la Commission et le Parlement ont ainsi permis de faire apparaître que la coopération culturelle transeuropéenne existait depuis très longtemps, et qu’elle s’incarnait dans l’action de nombreux réseaux. Maillant la totalité du continent, constitués par une multitude d’acteurs publics et privés, faisant se croiser les grandes institutions culturelles avec les auteurs individuels d’initiatives en tout genre, **ces réseaux apparaissent bien comme les héritiers d’une tradition séculaire qui, de l’époque médiévale à nos jours, voit les**

artistes et les créateurs ignorer superbement toute frontière.

A la lumière d’un tel constat, le volontarisme culturel européen ne peut avoir de sens que s’il part de l’existant, que s’il décide de bâtir à partir de cette immense réserve d’énergie qui agit déjà en profondeur et nourrit la création telle qu’elle se vit aujourd’hui sur notre continent. Outre le soutien aux initiatives individuelles et locales, il importe, au moment où l’Union en est seulement à la définition de son projet dans ce domaine, de rechercher d’ores et déjà la plus grande cohérence avec l’œuvre des réseaux. Par conséquent, le terme de “politique” culturelle doit d’abord renvoyer à un souci de rationaliser les soutiens publics apportés à des instruments dont la vocation principale est d’être au service des créateurs. Il importe ainsi de répondre à des revendications relayées depuis longtemps par ces organisations relativement au statut de l’auteur en Europe et à la législation fiscale concernant les œuvres. Soutenir un processus d’unification des règles entre les Etats membres pourrait être un moyen judicieux d’articuler l’action de l’Union avec certaines des grandes revendications des réseaux.

D’abord explicitement exclue des compétences de la première Communauté, la culture s’est progressivement imposée comme un domaine pleinement légitime de l’Union. Le programme “Culture 2000”, accepté seulement en février de cette année 2000, constitue l’aboutissement d’un long processus qui avait débuté dès 1945, à un moment où la culture européenne semblait aux vainqueurs le

Conclusion

motif principal de la paix, voire le fondement naturel d'une union nécessaire à l'établissement de cette paix. Parvenue à l'union économique et ayant en quelque sorte fondé les bases matérielles de son union, l'Europe ressent aujourd'hui le besoin d'en constituer les bases spirituelles.

L'enthousiasme européen des dernières décennies n'est plus. Pour l'ensemble des responsables, la nécessité de redonner un second souffle à l'adhésion citoyenne constitue désormais une priorité. Manifestation privilégiée des fondements démocratiques de l'Europe, source d'identité et de citoyenneté, la culture peut constituer l'un des grands chantiers de l'Union en devenir. Sa reconnaissance en tant que domaine légitime de l'action communautaire supposait que soient éliminés les malentendus liés à la nature uniformisante de la législation économique européenne. Fondée sur la préservation et la promotion d'une diversité féconde, source de dialogue et d'échange entre les cultures nationales, l'action culturelle définie par le programme "Culture 2000" renoue avec les fils traditionnels d'une création artistique et intellectuelle de tout temps caractérisée par le cosmopolitisme et le goût du dialogue. Si une "politique" est nécessaire, ce n'est pas pour réduire les différences, mais pour faire en sorte que, en dépit de la mondialisation, la diversité demeure l'horizon de toute création. Le passage à l'étape suivante suppose un choix politique précis que les États européens sont en mesure de poser lors de la prochaine conférence intergouvernementale, à l'automne 2000. Il s'agira alors d'ériger la culture en domaine politique ne requérant au

Conseil que le vote à la majorité qualifiée. La France, qui assure la présidence de l'Union durant la CIG, s'est engagée à soutenir cette proposition ; la politique culturelle européenne en devenir est ainsi placée dans une situation extrêmement favorable. **A travers la défense de la culture, il appartiendra au Gouvernement français, et à la qualité du débat public qu'il suscitera, d'œuvrer pour que l'Union Européenne s'engage dans une phase nouvelle et décisive de son existence.**

Reconnue d'utilité publique par décret en date du 18 février 1992, la **Fondation Robert Schuman** a pour mission de :

- promouvoir l'idéal européen ;
- soutenir tous ceux qui œuvrent pour la démocratie en Europe et dans le monde ;
- contribuer, par tous les moyens, au débat européen et à l'évolution de l'Union ;
- établir des liens et des coopérations avec toutes les institutions qui poursuivent les mêmes buts ;
- favoriser l'étude de la pensée européenne par l'attribution de bourses, le développement de programmes de recherche et le soutien aux publications qui concernent la construction européenne, son passé et son avenir.

29, bd Raspail - 75007 Paris
Tél. : 33 1 53 63 83 00
Fax : 33 1 53 63 83 01
www.robert-schuman.org

Directeur de la publication : Pascale JOANNIN
p.joannin@robert-schuman.org

Aux lendemains de la guerre, c'est sous l'égide de la culture européenne que se placent les visionnaires du Congrès de la Haye (1948) et du mouvement européen pour appeler à la reconstruction d'un continent et à l'émergence d'une puissance politique unifiée. Pourtant, c'est à travers l'économie que l'Europe se construira parce que les "solidarités concrètes", selon les mots de Robert Schuman, ont été préférées aux projets d'ensemble pour surmonter les obstacles qui s'opposaient à l'unification.

Aujourd'hui, la construction européenne a réussi et apporté la paix et la prospérité à notre continent.

Il nous faut désormais faire face à de nouveaux défis comme l'uniformisation des modes de pensées et des cultures.

Or, la culture de l'Europe c'est justement la confrontation et l'enrichissement des différences. N'est-il donc pas temps d'élaborer une véritable politique européenne de la culture ?

Dans ce domaine, les réticences semblent s'estomper et le rôle de la puissance publique en matière culturelle est désormais reconnu. Et quelles que soient les traditions nationales, la voix de l'Europe, l'une des plus riches sur le plan culturel, mérite d'être défendue et entendue.

Le Traité de Maastricht a jeté les bases d'une action culturelle européenne fondée sur "l'épanouissement des cultures des Etats membres dans le respect de leur diversité... tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun" et l'adoption du programme "Culture 2000" fait réellement de la culture une compétence communautaire.

Dans la société de l'information, les contenus comptent autant que les vecteurs. Cette première note de la Fondation Robert Schuman fait le point sur un sujet qui sera au cœur de la construction de l'Europe de demain.