

Luisa Montrosset

Culture et élargissement

eurypa

Institut européen de l'Université de Genève

Le catalogue général
des publications est disponible
sur le site de l'Institut européen:

www.unige.ch/ieug

Publications **eurypa**

Institut européen de l'Université de Genève
2, rue Jean-Daniel Colladon • CH-1204 Genève

télécopie/fax +41 22 -705 78 52
e-mail: **René.schwok@politic.unige.ch**

eurypa vol18-2003
ISBN 2-940174-17-2
ISSN 1421-6817

© Institut européen de l'Université de Genève
Février 2003

Table des matières

Introduction	1
Chapitre Ier	
L'émergence du terme culture dans le discours communautaire	
Le couteau de Lichtenberg	7
"Culture européenne \", deux mots à géométrie variable limites et enjeux d'une définition	9
Du bon usage de la culture	12
Y'a-t'il une politique culturelle communautaire	16
L'implicite : les traités fondateurs et les discours officiels!	18
L'explicite : les traités sur l'Union européenne	28
Nouvelle compétence = nouvelle politique ?	42
Chapitre II	
De la théorie à la pratique : spectrométrie des programmes culturels et ébauche d'une géoculture	
Les bases légales de la participation des PECO aux programmes culturels communautaires	48
La stratégie de pré-adhésion	51
L'accès aux programmes : protocoles additionnels et modalités d'entrée	58
Les programmes et les données	61
Ariane	64
Kaléidoscope	66
Raphaël	74
Les programmes de transition vers Culture 2000	77
Actions expérimentales	80
Ebauche d'une cartographie géoculturelle de l'Europe élargie bilan, tendances, perspectives	82

Chapitre III

Pour une culture élargie

PECO versus UE: entre vieilles déceptions et nouvelles attentes	97
Question-réponse: entre un passé difficile et un futur incertain	98
Les auteurs des réponses	98
Le questionnaire	99
Elargissement culturel = approfondissement	118
Vouloir se connaître	120
Pouvoir se reconnaître	122
Savoir s'intégrer	125
Epilogue : la culture est-elle soluble dans les politiques communautaires ?	129
Conclusion	133
Bibliographie	133

*Les illusions tombent l'une après l'autre,
comme les écorces d'un fruit, c'est l'expérience
sa saveur : elle est amère :
elle a pourtant quelque chose d'âcre qui fortifie*

Gérard de Nerval

Introduction

Alors que nous étions lancés dans la recherche de matériel relatif à l'action culturelle de l'Union européenne¹, avec détermination, certes, mais aussi, avouons-le, avec une idée assez vague du pli qu'un tel choix aurait pu prendre -la recherche à ses débuts peut-elle être autre chose que vague ? -, nous avons eu l'opportunité de travailler pour la Direction Générale Culture, mieux connue comme DGX. Le 15 mars 1999 nous commençons notre collaboration auprès de la Commission européenne. Cette expérience, fortifiante et formatrice, nous a impartie une leçon de réalisme à propos de l'apparat communautaire, de ses ambitions, de ses moyens, de ses limites, et surtout elle nous a permis de mesurer l'ampleur de l'action culturelle communautaire, dont de l'extérieur nous n'avions qu'une perception partielle.

Il faut préciser que, si ce passage à la Commission a été déterminant quant à la manière selon laquelle cette étude a été menée, il n'a pas pour autant déterminé le sujet de cette recherche. En effet, dès notre première approche des études européennes, deux sujets ont catalysé tout particulièrement notre attention : la culture et l'élargissement. La question qui se posait alors, ou mieux qui s'imposait, afin de pouvoir donner suite à nos recherches, était de savoir comment faire interagir ces deux centres d'intérêt.

L'élargissement ne constituant pas à proprement parler un secteur, mais plutôt un processus, nous avons pu y conjuguer le domaine de la

¹ A remarquer que dans le contexte de l'action culturelle communautaire, nous avons dès le début l'intention de prêter une attention particulière au rôle joué par les PECO.

culture. Il ne s'agissait pas d'un mariage facile ; en effet, si d'une part, dans le cadre des stratégies de pré-adhésion, la culture joue un rôle pour utiliser un euphémisme, limité, de l'autre, au sein des actions culturelles communautaires, la présence des Pays de l'Europe centrale et orientale est, pour utiliser un autre euphémisme, très discrète. Que faire alors dans un contexte où à l'ineffable se joint le fantomatique ?

Tout nous poussait à abandonner notre projet, pour emprunter des chemins plus battus, qui, balisés par une riche littérature faite de mille références, d'études théoriques et appliquées, nous auraient garanti un voyage plus confortable. Cependant nous avons cru l'union "culture - élargissement" possible, voire souhaitable. Mais encore, d'où commencer ? Comment procéder ?

Partout la terre semblait céder sous nos pieds.

À la déception continuelle, provoquée par la lecture de textes consacrés à l'élargissement, dans le vain espoir d'y trouver un vrai chapitre concernant la culture (à laquelle on fait allusion, la plupart du temps vers la fin du livre pour faire joli), s'est ajouté le sentiment d'engloutissement provoqué par les ouvrages à vocation culturelle, où cette pauvre Europe semble survivre à grand peine à la marée des mots qui tentent de la ligoter à l'image figée d'un socle commun, au lieu de la laisser fluctuer librement, à la merci des vagues de son génie créateur, conformément à sa nature. Plus simplement, nous croyons que les difficultés rencontrées sont attribuables au croisement des deux sujets à partir desquels notre recherche s'est développée. Ainsi, nous avons vite compris qu'il fallait inventer une stratégie originale pour permettre l'articulation entre les deux volets de ce binôme. À ce moment précis, notre expérience bruxelloise a commencé, en nous permettant ainsi, passez nous l'expression, de «voir les choses du dedans», c'est-à-dire d'y voir plus clair.

Tout d'abord nous avons compris que la matière à manipuler, la culture, avait une histoire précise et à part entière dans le cadre de la construction européenne. Ainsi, comme cela émergera de la première partie de ce travail, il s'est révélé convenable d'aborder le thème par une étude systématique des textes communautaires concernant la culture, afin de pouvoir marquer les étapes les plus significatives de la montée en puissance de ce secteur au sein de la politique communautaire.

Une fois ayant mis, pour ainsi dire, la main à la pâte, il a paru utile de passer des textes théoriques à leur application pratique, rendue possible grâce à l'approbation du Parlement et du Conseil. La question était donc de comprendre ce que la culture représente dans l'action communautaire. Quels sont les programmes ? Quelle est la philosophie qui les régit ? Et surtout quels sont les résultats obtenus ? C'est précisément à ce stade que le mariage tant attendu entre culture et élargissement a pu avoir lieu.

Or, le premier contact avec les futurs candidats s'étant produit par le biais de chiffres, utiles sans doute, mais aussi ne permettant pas de saisir la problématique en profondeur, nous avons choisi de profiter de notre séjour bruxellois afin de prendre contact avec les représentants des Missions permanentes auprès de l'Union européenne, chargés de s'occuper de la culture. Comment, en effet, se limiter au «savoir» communautaire, alors que dans l'élargissement les PECO beaucoup plus que les Quinze sont appelés à jouer le rôle de protagonistes ? Ainsi, nous avons choisi de leur céder la parole, afin de pouvoir les connaître, les reconnaître, et essayer de comprendre les implications que leur intégration comporte.

Conscients des changements continuels qui caractérisent l'univers communautaire et de la vitesse à laquelle ils se succèdent, nous allons tracer une sorte de prospection dans l'épilogue. Dans ce climat évolutif, il faudra veiller à ce que, d'une manière ou d'une autre, la liaison entre élargissement et culture, non seulement résiste au temps qui passe, mais qu'elle puisse se renforcer et évoluer avec lui. Un élargissement qui fonctionnerait au détriment de la culture serait en effet le signe d'un divorce dangereux pour la nouvelle Union qui est en train de se créer.

Que dire enfin de la méthodologie adoptée ? La structure variée mais logique de ce travail, ne pourrait tolérer l'empreinte d'une méthodologie unique régissant de bout en bout la recherche. L'articulation des parties fait appel plutôt à l'adoption d'une stratégie méthodologique du cas par cas. La casuistique prime sur l'approche systémique. En effet, si le volet qui concerne les textes communautaires se construit à partir d'un point de vue historico-juridique, cette clé de lecture ne saurait nullement s'adapter à la section

concernant les programmes culturels, malgré le fait que ces derniers ne sont possibles que grâce à l'existence officielle des premiers.

L'analyse des projets communautaires implique l'emploi d'outils statistiques grâce auxquels nous serons en mesure de dresser un panorama de l'activité culturelle dans l'Europe communautaire en relation avec les PECO. Forts de ces résultats, nous pourrions alors élaborer, dans une optique synthétique, une carte *géoculturelle*.

Quant à la troisième partie, comment transposer le système statistique strict à une enquête que nous avons voulu "à chaud", c'est-à-dire à l'opposé de la méthode très répandue du choix multiple ? Après avoir élaboré un questionnaire, nous avons reporté une synthèse des réponses sans y rajouter aucun commentaire ni jugements de valeur. Ainsi, nous interviendrons seulement à la fin de cette partie avec une réflexion théorique, presque un pseudo-syllogisme, visant à mettre en lumière l'avènement d'une synergie entre élargissement et culture ; l'union tant convoitée sera-elle possible ? Nous espérons pouvoir en montrer aussi bien la nécessité que la faisabilité.

Par ailleurs, dans cette perspective, nous allons prolonger à travers l'épilogue notre discours à la lumière des dernières évolutions à la fois en ce qui concerne l'élargissement et pour ce qui est du domaine de la culture. La présence d'un tel appendice vise à souligner que ce processus spécifique, loin d'être marginal, est en pleine évolution : malgré toutes ses limites, cette étude vise à montrer que "la *transitologie* culturelle" pointe à l'horizon.

Enfin, conscients de la nature composite de notre travail, nous n'invoquons aucune sorte de grille méthodologique, une et indivisible, pour le légitimer. Au contraire, s'il fallait trouver une raison pour défendre les pages qui vont suivre, ce serait bien le fait que leur valeur réside, avant tout, dans le caractère original de leur articulation. Caractère qui, tout compte fait, ne devrait pas nous étonner, dans le contexte de la construction européenne dont on n'arrête pas d'évoquer, justement l'originalité. L'Europe aurait-elle déteint sur nous ? Drôle de bête, cette Union européenne, qu'on a du mal à mettre dans une cage.

Ce travail nous a appris avant tout qu'étudier l'Europe est un acte spécifique, qui abhorre tout académisme rigide, mais qui implique à la fois beaucoup de rigueur et de flexibilité. Les connaissances se doivent

d'être précises et solides, mais la vision prospective et créative. Ainsi, à la sortie de cette expérience, nous nous unissons volontiers au cri du poète qui, à la barre du Tage, le dos tourné à l'Europe, proclame : "*L'Europe a soif qu'on crée, elle a faim d'Avenir!*"².

² Fernando PESSOA, "Ultimatum", *Poésies et proses de Alvaro de Campos*, Paris, Editions de la Différence, 1989, p.30.

*Il n'est pas si chimérique qu'il le paraît au premier coup d'œil
de croire que la culture peut améliorer des générations elles-mêmes,
et que le perfectionnement dans les facultés des individus
est transmissible à leurs descendants.*

Antoine Caritat, Marquis de Condorcet

CHAPITRE I

L'émergence du terme culture dans le discours communautaire

La question que nous nous posons au cours de cette première partie est loin d'être rhétorique. En effet, s'interroger sur l'évolution des compétences communautaires en matière culturelle, réfléchir sur les implications politico-juridiques que leur application entraîne, et que leurs potentialités pourraient entraîner, signifie poser un réel problème à la fois complexe dans sa forme et délicat dans son contenu. De surcroît, aborder d'entrée cette problématique nous permettra de jeter des bases solides du domaine de recherche qui sera le nôtre. Seulement une fois ayant précisé notre objet d'analyse -la culture-, et son "traitement" communautaire -la politique culturelle de l'Union européenne-, nous pourrions faire interagir cette thématique avec celle de l'élargissement.

La difficulté majeure de ce genre d'étude réside dans la nature même du sujet ; en effet, la culture est depuis toujours, et de plus en plus, un point sensible, dont les significations multiples entraînent trop facilement un mauvais usage. C'est pourquoi, après avoir passé en revue les différentes acceptions de ce terme, afin de ne pas méconnaître son ampleur, nous nous limiterons à l'utilisation qui en est faite au niveau communautaire.

Dans ce contexte, l'aspect que l'on pourrait définir formel implique deux analyses principales : l'évaluation de la teneur des compétences communautaires et l'enquête concernant leur évolution. Prendront-elle

la forme d'une vraie politique, ou alors s'insèrent-elles dans une orientation générale de la marche de la construction européenne ?

Afin d'apporter des éléments de réponse à une telle question qui est au cœur de cette première phase de la recherche, nous allons tout d'abord considérer la nature ineffable de la culture européenne, pour ensuite étudier la présence du terme dans les textes communautaires, et tout particulièrement dans le Traité sur l'Union européenne. Seulement alors nous franchirons le seuil juridique pour essayer de comprendre si, à cette nouvelle compétence, correspond une nouvelle politique.

Le couteau de Lichtemberg

Connaissez-vous le couteau de Lichtemberg, ce couteau sans manche auquel manque la lame ? On pourrait le prendre comme symbole de la culture européenne. En effet, il est rare de trouver un alliage de deux termes aussi difficiles à tenir, pour ainsi dire, dans la main. Et, si le mot « culture » donne lieu à une prolifération d'acceptions, le fait qu'il s'agisse de culture européenne ne facilite pas notre tâche. L'adjectif « européenne » ne délimite qu'en apparence le vaste domaine de la culture et, surtout, entraîne un autre débat sur le fait de savoir ce qu'est l'Europe ? Où commence-t-elle, où s'arrête-t-elle ? Et encore, ses valeurs, sa culture, ne dépassent-ils pas ses déjà très incertaines frontières géo-morphologiques ?

Les historiens, en observateurs attentifs du phénomène Europe et de sa naissance culturelle, sont bien placés pour saisir toutes les difficultés que la notion de culture européenne comporte :

“Compte tenu de leur histoire, depuis la dislocation de l'Empire romain au Ve siècle trois grands domaines culturels divisent le continent européen. Au Sud-Est, le domaine balkanique héritier de l'Empire romain d'Orient s'épanouit avec Byzance puis connaît l'influence musulmane du XVe au XIXe siècle. À l'Est, le domaine slave s'est largement ouvert aux influences asiatiques, byzantines, musulmanes et occidentales. À l'Ouest, le domaine occidental mêle étroitement les cultures nordiques et anglo-saxonnes à l'héritage

*gréco-latin. Depuis près de seize siècles, ces trois domaines se sont régulièrement interpénétrés*³

Sur la base de ces considérations, nous serons tentés de couper net, et d'essayer de parcourir le cheminement inverse, c'est-à-dire de partir d'une définition très précise selon laquelle la culture européenne serait la création artistique, le patrimoine, le livre, et l'audiovisuel, telle qu'elle se manifeste dans l'espace des quinze Etats membres, avec la possible collaboration des pays éligibles. Cette opération de simplification est fort tentante, mais hautement artificieuse, ou du moins, elle pourrait paraître une manière trop expéditive de contourner l'obstacle. Ainsi, au lieu d'assumer une posture qui serait presque un parti pris vis-à-vis à la fois de la culture et de son interprétation communautaire, nous essayerons de prendre le parti d'analyser, bien que d'une façon succincte, la difficile combinaison entre la culture et l'Europe, pour ensuite emprunter la voie que l'action culturelle s'est frayée au sein des instances communautaires. En opérant ce choix, nous n'avons pas la prétention de mener une étude exhaustive, mais plutôt sélective et très synthétique. La nécessité d'une telle démarche s'impose néanmoins dans la mesure où, seulement après avoir pris conscience de la complexité étymologique et de l'ambiguïté de l'usage de la culture⁴, nous pourrions mieux étudier la naissance et l'évolution de la notion de politique culturelle européenne.

³ AA.VV, *Histoire de l'Europe écrite par 12 historiens européens*, Paris, Hachette, 1992, p. 10.

⁴ Nous sommes conscients de la disproportion qui existe dans cette première partie entre ce premier volet consacré à la notion de culture européenne et le deuxième axé sur l'analyse de l'émergence de la politique culturelle européenne. Nous avons volontairement limité ce propos initial au strict indispensable ne prenant pas en compte le concept trop vaste de culture, et le liant, dès le départ, au contexte européen. Toutefois, nous sommes prêts à approfondir ce thème dans un développement ultérieur de notre recherche. Notamment il aurait été souhaitable d'aborder la thématique de la culture en faisant référence aux travaux de Bauman, de Habermas, et de beaucoup d'autres spécialistes sur le sujet. À présent, ce développement ne convient ni à l'économie de notre étude ni aux dimensions requises pour un mémoire de DEA. Ainsi dans cette optique, et dans l'espoir d'avoir été suffisamment explicites, nous avons intitulé ce volet, le couteau de Lichtemberg.

“Culture européenne”, deux mots à géométrie variable : limites et enjeux d’une définition

Tomber dans le piège des définitions du mot culture est presque fatal. L’ensemble de la littérature à ce sujet ne fait qu’attirer l’attention sur le caractère insaisissable, indéfinissable, polysémique, éléphantiasique de ce mot. “*Mot-valise, mot-écran*”, selon Marc Fumaroli qui nous met en garde sur son utilisation phagocytaire et remarque : “*Dès que l’on a adopté ce vocable, on est sans défense contre les équivoques et les amalgames les plus confondants pour la pensée*”⁵. Dans la même optique, Jean-Michel Djian n’hésite pas à affirmer : “*On en vient à se demander si le concept de culture n’existe pas d’abord pour réduire au néant toutes velléités de rationaliser son objet (...) La culture est devenue une vaste auberge espagnole où désormais, chacun peut trouver la réponse mystificatrice qu’il attend de son sort*”⁶.

Quel serait alors l’intérêt de tenter une définition, tout en sachant que nous partons perdants ? Paradoxalement, notre but est bien celui de souligner le caractère hétéroclite de ce terme “*sans rivages*”⁷, plutôt que de vouloir à tout prix aboutir à une définition inexacte et incomplète d’un concept qui mériterait à lui seul une étude à part entière.

Étymologiquement culture signifie « prendre soin » et si au départ cela se référait à la Terre et à Dieu, bien plus tard, comme le remarque Dominique Wolton, “*le sens se «déréalise», se détache de l’objet, pour devenir culture de soi et de l’homme. Ce n’est finalement qu’au XIXe siècle que cette idée de soin, par extension, signifie le soin que prend l’individu à son épanouissement*”⁸. De l’idée de fertilisation de la terre,

⁵ Marc FUMAROLI, *L’Etat culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris, Ed. de Fallois, 1992, Coll. Livre de Poche, p. 225.

⁶ Jean-Michel DJIAN, *La Politique culturelle*, Paris, Le Monde éditions, 1996, Coll. Marabout, p. 16.

⁷ FUMAROLI reprend la définition du marxisme de Roger GARAUDY, *L’Etat culturel. Essai sur une religion moderne*, p. 226.

⁸ Dominique WOLTON, *Naissance de l’Europe démocratique*, Paris,

on passe à celle de fertilisation de l'esprit. En poursuivant son analyse, l'auteur distingue trois sens du mot : la culture serait ce qui s'oppose à la nature, ce qui caractérise l'unité d'un peuple ou d'une ethnie lui permettant de se distinguer de l'autre et le fait d'être cultivé, lettré⁹. Or, l'Europe participerait à la fois de ces trois acceptions, doublées des trois sens différents que ce terme acquiert selon trois diverses sphères linguistiques. Ainsi, le mot culture en français est axé sur l'idée de création, alors qu'en allemand, il est proche de l'idée de civilisation et qu'en anglais, il fait plutôt référence à la notion anthropologique liée aux modes de vie et aux pratiques quotidiennes¹⁰. Mais la complexité de la culture européenne ne réside pas seulement dans sa polysémie multilingue, car sa nature même est kaléidoscopique.

Au préalable, il conviendrait, d'ailleurs, de se poser la question quant à la légitimité de l'appellation culture européenne. En effet, au processus d'unification culturelle qui a eu lieu entre le VIIe et le XIVE siècle, sans mentionner le fameux héritage gréco-latin, a suivi un processus de différenciation religieuse et nationale dont le paradigme est en partie valable encore aujourd'hui malgré la nature multiethnique et multiculturelle de notre société. Unité et diversité, cela caractérise aussi bien le système Europe que sa culture, et, dans les deux cas, c'est d'abord et avant tout ce détail qui fait leur richesse. Dans le sillage de

Champs-Flammarion, 1993 pp. 311-312.

⁹ La tripartition des significations du mot culture revient souvent, celle que nous citons n'est qu'une acception parmi d'autres. Par exemple, Pierre Emmanuel, pour définir la culture « actuelle » propose trois adjectifs : humaniste, sociale, et idéologique. Cf. Pierre EMMANUEL, *Culture Noblesse du monde*, Paris, Stock, 1980.

¹⁰ L'auteur apporte des commentaires aux trois acceptions. Pour ce qui est de l'œuvre d'art, il remarque : *"Il suppose une identification de ce qui est considéré comme culturel en termes de patrimoine et de création."*, quant au sens allemand, il précise : *"C'est l'ensemble des œuvres et des valeurs, des représentations et des symboles, du patrimoine et de la mémoire tels qu'ils sont partagés par une communauté, à un moment de son histoire."*, et enfin à l'acception anglo-saxonne il ajoute qu'il s'agit de : *"l'histoire au jour le jour, les styles et les savoirs quotidiens, les images et les mythes."* Cf. Dominique WOLTON, *Naissance de l'Europe démocratique*, p. 312.

Denis de Rougemont, pour qui la culture “*résume les secrets de l’Europe*” et en fait quelque chose d’autre que le cap de l’Asie plus pauvre en richesses naturelles et moins peuplé¹¹, François St Ouen définit la dynamique de l’unité dans la diversité comme “*moteur du génie culturel européen*”¹². Dans son article, l’auteur compte parmi les ferments d’unité, les grands courants artistiques, littéraires et architecturaux, les grandes idéologies, la laïcisation, la quête d’aventure, l’humanisme européen et l’idée de personne, tandis qu’il distingue parmi les éléments de différenciation, la diversité des apports constitutifs, des langues, des religions, des paysages, des activités et des modes de vie, des écoles de pensée et des idéologies.

Cependant, la complexité interne de cette culture européenne au visage janusien, ne constitue qu’une facette du problème. En effet, si sa structure interne est partagée, la posture qu’elle assume face au monde est elle aussi double ; à la culture ouverte qui aspire, suivant la tradition française, à l’universalisme et au cosmopolitisme, fait de contrepoids une culture moins ouverte, à l’allemande, qui vise surtout à protéger ses valeurs, ses caractéristiques. Ainsi, encore une fois, il serait trop simpliste d’attribuer à la culture européenne l’une ou l’autre tendance de manière exclusive. La culture-Europe ne serait donc ni le symbole d’une ouverture sans bornes, ni celui de « l’Europe forteresse » tellement redoutée. Savoir préserver l’originalité de la création ainsi que les caractéristiques propres d’une tradition, et vouloir partager les valeurs avec l’extérieur tout en étant respectueux de ce que les autres cultures peuvent nous apporter, voilà le défi de la culture européenne. Or, sur la base de ce programme théorique la culture européenne ne peut qu’être considérée positivement, encore faut-il savoir en faire le bon usage, ce qui est loin d’être évident dans la réalité.

¹¹ Denis de ROUGEMONT, *Les Chances de l’Europe*, Neuchâtel, Editions la Baconnière, 1962, pp. 38-39. L’auteur illustre son propos à l’aide de la formule de la relativité $E=mc^2$ qu’il faut lire : Europe égale cap de l’Asie par culture intensive (c au carré).

¹² François SAINT-OUEN, “La culture européenne entre unité et diversité”, *Actas do III Congreso Cultura Europea*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1995, p. 703.

Du bon usage de la culture

“Aussitôt qu’il tient sa muse entre ses bras, le poète meurt en tant que poète”¹³ ; ce drame de créateur est aussi vrai, toute proportion gardée, pour ce que l’on pourrait qualifier de l’usage de la culture. Dès qu’on essaye de la cerner, de l’utiliser, elle cesse d’être ce qu’elle était, elle perd ce *supplément d’âme* qui en constitue sa vraie nature et nous, « pauvres poètes », ne pouvons plus projeter sur elle nos aspirations, nos espoirs. La meilleure attitude à adopter serait donc de garder la distance par rapport à cette culture qui, à force d’être trop étreinte risque d’être mal embrassée. D’ailleurs, Dumont parmi d’autres, considère la distance comme une conséquence directe de la culture : “si la culture est un lieu, ce n’est pas comme une assise de la conscience, mais comme une distance qu’elle a pour fonction de créer”¹⁴. Cependant, il n’est pas toujours possible d’en rester éloigné, surtout quand on veut « agir » dans le domaine culturel, non seulement en tant que créateur, mais aussi en qualité de promoteur, de gestionnaire. Il résulte alors que si opérer dans la culture est délicat au niveau national, il l’est d’autant plus au niveau communautaire.

Face à la culture dite européenne, il existe deux tendances majeures, l’une visant à souligner l’existence d’un dénominateur commun, l’autre mettant en lumière surtout les différences nationales. L’attitude des intellectuels est plutôt « distante », alors que, d’une part, on assiste à l’émergence de l’émiettement territorial des cultures

¹³ Etienne GILSON, *L’Ecole des muses*, Paris, J. Vrin, 1951, p. 220.

¹⁴ Ferdinand DUMONT, *Le Lieu de l’homme. La culture comme distance et mémoire*. Montréal, Hurtubise, HMH, 1968, p. 12. Dans la préface d’un livre postérieur du même auteur, *Le Sort de la culture*, Montréal, Editions Typo, 1995 (1^{er} édition 1987). Micheline CAMBRON souligne l’importance que l’écrivain attribue au binôme culture-distance : “Pour Dumont, il existe une béance -une plaie, une déchirure- disjoignant une culture première, qui serait un univers familier de signes, un environnement dont la signification s’offrirait à nous spontanément, portée par le plaisir et une culture seconde qui, prenant la première comme horizon, la mettrait à distance afin d’en faire surgir le sens. C’est dans cette disjonction, dans cette distance irréductible qui se tient précisément la culture”, p. 13.

minoritaires et, de l'autre, il existe un mouvement de réactualisation de l'unité culturelle européenne. À l'instar de T.S. Eliot, qui affirme à propos de l'Europe "*this unity in the common elements of culture throughout many centuries, is the true bond between us. No political and economic organisation, however much goodwill it commands, can supply what this culture unity gives*"¹⁵, plusieurs penseurs ont cautionné la cause de l'existence d'un dénominateur culturel commun, non seulement détectable par bribes sous forme d'héritage lointain, mais se manifestant à travers des répercussions diverses qui seraient encore bien vivantes dans la société d'aujourd'hui. Toute la pensée de Denis de Rougemont tend à mettre en lumière cette communauté d'esprit, lui qui ne rencontre pas de difficultés à trouver des acolytes, tel Arthur Koestler qui écrit : "*Continuité dans les changements, unité dans la diversité, semblent bien être les constituantes d'une culture vivante, et plus spécifiquement d'une culture européenne*", ou encore Stephen Spender lorsqu'il affirme : "*seule la culture européenne a su allier la plus grande force révolutionnaire au sens hautement développé des traditions*"¹⁶.

De surcroît, l'attention de Denis de Rougemont ne se focalise pas seulement sur le patrimoine commun et les œuvres qui le composent ; la façon de vivre l'appartenance à cet héritage est, dans ce sens, fondamentale. Ainsi, lorsqu'il se penche sur la position de l'Européen face à sa culture, il remarque : "*la culture pour un Européen c'est la participation au trésor commun des œuvres créées depuis des siècles par l'esprit des Européens*"¹⁷. Cette réflexion, de prime abord tautologique, a l'intérêt de déplacer l'accent sur l'homme et sur sa participation à la culture, au sens réceptif puis créateur. Trop souvent, en effet, la culture européenne est considérée soit comme un précieux amas de chefs d'œuvres et de traditions, ayant peu de relations directes avec le présent, soit comme une source économique de « produits artistiques », alors que "*c'est probablement autour de la définition de*

¹⁵ T. S. ELIOT., *Notes towards the Definition of Culture*, London, Faber & Faber, 1948, p. 123.

¹⁶ Denis de ROUGEMONT, *Les Cheminements des esprits – L'Europe en jeu II*, Neuchâtel, Editions La Baconnière, 1970, Coll. Histoire et Société d'aujourd'hui, p. 88.

¹⁷ *Ibid.* p. 86.

l'homme et de la personne si on y adjoint les valeurs religieuses que se fonde l'unité de la culture européenne"¹⁸.

Quel est donc dans ce contexte le bon usage de la culture ? Et, est-il vraiment possible ?

D'entrée on pourrait contester le fait que l'on puisse user la culture, user de la culture, car cela ne signifie-t-il pas la dénaturer, lui empêcher d'être cet acte gratuit, cette expression de liberté et de création –qu'il s'agisse d'œuvres d'art ou de mœurs– qu'elle ambitionne d'être ? La thèse qui découle de cette première objection serait donc la dénonciation de toutes sortes de gestion publique de la culture, nationale ou européenne soit-elle. Nombreuses sont les critiques, notamment des intellectuels, envers le sens de la politique culturelle, critiques qui peuvent être synthétisées par l'assertion de Fumaroli : *"Abstraite et stérile, la Culture de la politique culturelle est le masque insinuant du pouvoir, et le miroir où il veut jouir de soi"*¹⁹.

Or, une perspective plus spécifiquement européenne change légèrement la donne. Il ne s'agit plus de trouver dans la culture un moyen d'affirmer la singularité et le génie de ce *"principe spirituel"* qu'est la nation pour Renan²⁰, mais tout d'abord de trouver un principe unificateur respectueux des différences et dans lequel les différences puissent se reconnaître. Les trois piliers²¹ sur lesquels se construit la culture européenne – le rationalisme, l'humanisme et la science – constituent les fondements des cinq niveaux qui, selon Wolton, résument la difficile relation entre culture et projet européen à savoir, l'unité culturelle européenne, le processus de fragmentation identitaire, l'éducation et la promotion individuelle, la culture moyenne et le projet politique européen²². L'auteur nous met en garde vis-à-vis du risque de trop utiliser le terme culture dans la construction européenne, et nous

¹⁸ Dominique WOLTON, *Naissance de l'Europe démocratique*, pp. 311-314.

¹⁹ Marc FUMAROLI, op. cit. p. 233.

²⁰ Ernest RENAN, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Presses Pocket, Coll. Agora, Paris, 1992.

²¹ Edgar MORIN, "Existe-t-il une identité culturelle européenne ?", BENTHLER, BERNARD (Dir.), *Réflexions sur l'Europe*, Bruxelles, Ed. Complexe, 1993, p. 134.

²² Dominique WOLTON, op. cit. p. 320.

prévient quant à la tendance fréquente de vouloir à tout prix y trouver un appui pour cautionner la cause communautaire. Cette Europe, qui ne peut se définir ni à partir de la pensée néo-hégélienne de Francis Fukuyama, qui tend à percevoir presque exclusivement les facteurs d'intégration internationale, ni à partir de la théorie Huntingtonienne, qui ne perçoit que la fragmentation culturelle, est avant tout un projet d'intégration.

Alain Touraine émet l'hypothèse que l'Europe, qui n'a pas de réelle unité politique et culturelle, pourrait en réalité posséder une unité intellectuelle²³. Hypothèse intéressante qui permet de voir l'Europe avant tout comme un dessein intellectuel commun. Ce qui la caractériserait serait la prédominance du système politique comme instrument d'intégration entre économie et culture²⁴. L'idée d'un projet, respectueux des différences mais visant à l'unité, est complexe et nécessite de la création d'une conscience à laquelle la culture pourrait massivement contribuer et qui irait de pair avec le concept de citoyenneté européenne²⁵. Tout doit donc se jouer dans l'équilibre entre le culturel et le politique. Cela demande de la réflexion mais aussi de l'action, cela demande en somme un bon usage de la culture : *“Europe which has no political, social or cultural unity, which is a continent of internal diversity and oppositions, will exist not as an heritage but as a project (...) because it is not and will not become a nation state, needs a high degree of reflexivity to be able to create an original coordination of unity and diversity”*²⁶.

²³ Alain TOURAINE, “European sociologists between economic globalisation and cultural fragmentation”, Bart VAN STEENBERGEN, Sylvia WALBY, *European Societies Fusion or Fission*, London & New York Routledge, 1999, p. 249.

²⁴ Le risque de cette intégration serait un télescopage dans lequel l'on pourrait confondre “la création d'un marché économique européen de la culture avec la culture européenne”, WOLTON, *Naissance de l'Europe démocratique*, p. 316.

²⁵ Cf. Communautés européennes, *Rapport sur Les nouvelles perspectives sur l'action de la Communauté dans le domaine culturel*, avril 1992.

²⁶ Alain TOURAINE, “European sociologists between economic globalisation and cultural fragmentation”, p. 261.

Examinons donc comment, au sein du projet Europe, l'élément culturel émerge, dans quelle stratégie il s'insère et dans quel objectif il se manifeste. Notre étude concernera seulement le contexte communautaire car, tout en étant conscients de l'existence et de l'intérêt d'autres acteurs importants tels, le Conseil de l'Europe ou la Fondation européenne de la culture²⁷, nous ne développerons pas ici leurs actions culturelles. Notre recherche se focalisera sur l'Union européenne et nous étudierons dans son *working progress* l'émergence de la culture, sujet si différemment perçu et géré par les Etats membres selon leur structure politique, en essayant de dégager les lignes de force de l'usage, bon ou mauvais, de la culture par et pour l'Europe.

Y a-t-il une politique culturelle communautaire ?

Dans le discours prononcé à l'occasion de l'ouverture de la Foire du livre de Francfort le 5 octobre 1993, Jacques Delors, en évoquant le propos apocryphe que l'on s'obstine à prêter à Jean Monnet *“si c'était à refaire, je commencerais par la culture”*²⁸, commente : *“[...] il faut plutôt se féliciter que la construction européenne ne se soit pas faite ainsi : on a bien fait de commencer par l'économie, et nous aurions été bien présomptueux de démarrer la construction européenne par la culture. Présomptueux, nous l'aurons été parce que l'Europe de la culture n'était pas à inventer”*²⁹. Dans le but de mettre en garde son auditoire face au risque d'un jugement trop hâtif contre l'Europe des

²⁷ Cf. Partie II.

²⁸ Eu égard à cette phrase, Jean-Pol BARAS remarque comment les opinions à ce propos sont contraires. Apparemment il aurait prononcé cette phrase à la fin de sa vie. Quant à son attachement pour la culture, au sens traditionnel il ne correspondrait pas selon certains à l'éducation de « bon sens » prônée par son père qui lors du premier voyage de son fils lui aurait conseillé : *“N'emporte pas de livres. Personne ne peut réfléchir pour toi. Regarde par la fenêtre, parle aux gens. Prête attention à celui qui est à côté de toi.”*, Jean-Pol BARAS, *Gagner l'Europe culturelle*, Paris, Labor, 1989, p. 20.

²⁹ Jacques DELORS, *Combats pour l'Europe*, Paris, Economica, 1996, p.43.

marchands, Delors évoque l'idée d'une *Europe ante litteram*, ou plus précisément *in littera*, car elle existerait d'abord et avant tout par la culture.

Cette réflexion souligne que l'on a commencé à construire l'Europe exactement là où elle n'existait pas, là où il y avait un vide. Ainsi, comme toute création n'est possible qu'à partir de la page blanche, l'intégration européenne a inventé son système commercial et monétaire, puisque rien ou presque n'était fait à ce sujet. Si on pousse ce raisonnement à l'extrême, l'on pourrait dire que, dans ce sens, la construction européenne est elle-même culture.

Dans la même optique, Tommaso Padoa-Schioppa, alors membre du Directoire de la Banque centrale européenne, en essayant de répondre à la question : pourquoi l'Europe commence-t-elle par l'argent ? précise que l'Europe n'a pas commencé par l'argent, mais plutôt par l'économie et que les Pères fondateurs choisirent "*pour des motifs et dans un esprit politiques, un domaine économique*"³⁰.

Quel est au juste le but d'une économie qui ne serait pas strictement liée à l'argent et qui serait vidée de son essence spéculative ? S'inspirant à la notion du « doux commerce » du XVIII^e siècle, cette voie économique en favorisant les échanges constituerait "*un facteur de civilisation et de sociabilité dans les relations humaines*"³¹ et aurait comme but de créer un espace commun pacifique. Une fois de plus on tombe dans le filet culturel, ce qui montre à quel point ce concept, qui n'apparaît pas d'une manière flagrante dans la construction européenne, existe *in nuce* tout au long de ce processus.

En nous inscrivant dans cette optique et en récusant toute considération manichéenne qui opposerait la culture à la construction européenne, nous nous proposons d'analyser l'émergence de la culture à travers les textes communautaires officiels et informels, afin de pouvoir saisir sa teneur conceptuelle et son implication politique.

Il est significatif de constater que la présence du terme « culture » dans les textes communautaires connaît une progression croissante. Si au début le concept de culture européenne tout en étant sous-jacent ne

³⁰Tommaso PADOA-SCHIOPPA, "Pourquoi l'Europe commence-t-elle par l'argent ?", *Cahiers de droit européen*, N° 1-2, Bruxelles, Bruylant, 1999, p. 9.

³¹*Ibid.* p. 9.

pointe que timidement dans le discours communautaire, il gagne peu à peu sa place au soleil, et touchera son zénith avec le Traité de Maastricht qui lui consacre un article à part entière. Mais, puisque rien ne naît par hasard, surtout dans le cadre de la construction européenne, et se prépare à *petits pas*, nous allons d'abord suivre l'émergence de la culture au sein des textes préalables à Maastricht, pour nous pencher ensuite tout particulièrement sur l'article 128, actuel article 151, sur les principes qu'il évoque et sur son application pratique.

L'implicite : les traités fondateurs et les discours officiels

Il y a un texte qui tout en n'étant pas exclusivement européen demeure une référence fondamentale pour l'Europe ; il s'agit de la *Déclaration universelle des droits de l'homme*, adoptée par l'assemblée générale des Nations Unies le 10 décembre 1948. Dans cette déclaration, la sphère culturelle est tout particulièrement prise en compte par trois articles : les articles 18, 19 et 27. Si les deux premiers font allusion, l'un à la liberté de pensée, de conscience et de religion, et l'autre à la liberté d'opinion et d'expression, le troisième fait référence à la culture. Plus précisément il dispose que :

“1. Toute personne a le droit de prendre librement part à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent. 2. Chacun a droit à la protection des intérêts moraux et matériels découlant de toute production scientifique, littéraire ou artistique dont il est l'auteur”.

Ce texte met l'accent davantage sur le droit à la culture que sur le droit de la culture, même si l'un découle implicitement de l'autre. Bref, ce sont les droits d'expression et d'accès à la création qui constituent le cœur du texte. Ces droits seront à la fois réitérés et restreints par la *Convention européenne de sauvegarde de droits de l'homme et des libertés fondamentales*, approuvée le 13 mai 1955, où, à l'article 10§ 2 on précise que *“l'exercice de ces libertés (...) peut être soumis à certaines formalités, restrictions ou sanctions prévues par la loi, qui constituent des mesures nécessaires, dans une société démocratique, à la sécurité nationale, à l'intégrité nationale (...)”*. En passant du contexte international à celui plus restreint de l'Europe, les Etats ne

tardent pas à faire entendre leur voix et à baliser leur territoire. Cette sollicitude montre à quel point, pour l'esprit européen, le sujet culturel est de primordiale importance. D'ailleurs il est pris en compte, même si avant tout dans sa dimension la plus vaste, dès les premières étapes de la construction européenne.

En mai 1948 le rapport du *Congrès de La Haye*, en affirmant le principe d'une Union de l'Europe, souligne le respect pour les diversités culturelles et les droits de l'homme. Trois ans plus tard, dans le *Préambule du traité CECA*, les Etats signataires se disent "*Convaincus que la contribution qu'une Europe organisée et vivante peut apporter à la civilisation est indispensable au maintien des relations pacifiques*". Certes, l'on pourrait objecter que le but ici est exclusivement irénique et que la civilisation n'est pas exactement la culture, cependant elle est loin de l'exclure.

Si maintenant nous analysons ce texte fondateur qu'est le traité de Rome, jugé peu prolixe en termes de culture, nous pouvons considérer néanmoins que c'est justement l'existence préalable d'un partage culturel qui a rendu ce traité possible. Certains vont jusqu'à lire dans ses lignes, qui évoquent la volonté "*d'établir les fondements d'une Union sans cesse plus étroite entre les peuples européens*", une référence implicite à la culture européenne et à ses valeurs³². De surcroît, au chapitre II intitulé "*L'élimination des restrictions quantitatives entre les Etats membres*", les articles 30 à 35 définissent les conditions progressives de ces restrictions dans le but de les bannir définitivement, alors que l'article 36³³ en faisant allusion à la "*protection des trésors nationaux ayant une valeur artistique, historique, ou archéologique*", assure en quelque sorte "*un droit particulier à la culture au plan patrimonial en faveur des Etats membres à l'égard des autres Etats membres*". Ainsi par cette assertion on attribue à certains biens une valeur extra économique, qui leur permet de transcender les règles économiques pures et simples.

Dans ce même traité, à propos des Pays et des Territoires d'Outre-Mer, l'article 31 deuxième alinéa atteste que "*(...) l'association doit en*

³² C'est l'opinion entre autres de Françoise MASSART-PIERARD, op. cit., p. 34.

³³ À noter que dans la version allemande de cet article le terme Kultur est employé.

*premier lieu permettre de favoriser les intérêts des habitants de ces pays et territoires et leur prospérité de manière à les conduire au développement économique, social et **culturel** qu'ils attendent*".

Par ces trois exemples le traité de Rome montre que loin d'être évacuée, la dimension culturelle s'insère subrepticement dans les principes généraux, dans les échanges entre les Etats membres, et dans les relations avec les Pays associés.

Mais la préoccupation culturelle n'est pas une prérogative exclusive des textes officiels. Plusieurs personnalités ont indiqué la culture comme base préalable permettant le processus d'intégration. Le Général De Gaulle lui-même accorde à la culture une place importante lors de la conférence de presse du 5 septembre 1960, où il est question d'"assurer la coopération régulière des Etats de l'Europe occidentale (...) dans le domaine politique, économique, **culturel** et dans celui de la défense"³⁴. Ce propos sera repris dans la déclaration de Bonn du 18 juillet 1961 et, dans la même année, par le plan Fouchet I qui prévoit une "étroite collaboration" entre les Etats dans différents domaines parmi lesquels la culture, et avec un objectif précis : "*l'épanouissement de leur patrimoine commun*".

L'année suivante, l'article 2 du plan Fouchet II confirme la nécessité de rapprochement, de coordination et d'unification. De même, en 1963 le Traité franco-allemand prône le renforcement de la coopération culturelle.

Après la faillite des plans Fouchet, c'est au tour de la Commission européenne de prendre la parole à ce sujet. Dans sa Déclaration du 1^{er} juillet 1968, année de réalisation de l'Union douanière et en pleine ébullition culturelle, la Commission affirme : "*Mais l'Europe ce ne sont pas seulement des industries, des agriculteurs et des technocrates [...] L'Europe n'est pas seulement celle des Gouvernements, des Parlements ou des administrations. Ça doit être celle des peuples, celle des travailleurs, celle de la jeunesse, celle de l'homme. Tout ou presque tout est encore à faire*".

³⁴ François-René MARTIN, "L'Europe et la problématique de la culture : cosmopolitisme, Etat-nation, démocratie", Gérard DUPRAT (Dir.), *L'Union européenne : droit, politique, démocratie*, Paris, PUF, 1996, p. 268.

Si tout restait à faire, un signal positif ne tarda pas à venir. En effet, un an plus tard, au Sommet de La Haye, les Chefs d'Etat déclarent "qu'une Europe regroupant des Etats qui, dans leur diversité nationale sont unis dans leurs intérêts essentiels (...) est indispensable à la sauvegarde d'un foyer exceptionnel de développement, de progrès et de culture". Cette déclaration de bonnes intentions trouve une suite plus visible au sommet de Paris d'octobre 1972. À cette occasion, les Chefs d'Etat non seulement déclarent que "l'expansion économique n'est pas une fin en soi" et que "Conformément au génie européen une attention toute particulière sera portée aux valeurs et biens non matériels", mais ils confient au Premier Ministre belge Léo Tindemans la tâche de définir le concept d'Union européenne. Comme le remarque Françoise Massart-Piérard, "(...) à partir de là on accepte d'intégrer les politiques"³⁵, c'est-à-dire que la perspective d'une Europe politique est maintenant ouverte et que cela entraîne une réflexion sur la légitimation d'une telle ambition. Dans ce cadre la culture constitue une des bases les plus solides de l'identité et de la citoyenneté.

Au sommet de Copenhague de 1973 on verra la culture reconnue comme un des éléments fondamentaux de la construction européenne. Par sa prise en compte, il sera possible d'assurer la survie de la civilisation commune ainsi que celle des spécificités nationales. Lors de ce sommet, on approuve la *Déclaration sur l'identité européenne* qui sera publiée le 14 décembre de la même année et qui exprime le souhait d'une Europe avec une dimension plus largement politique et culturelle. Du point de vue pratique, cette montée en puissance de la culture, se traduira par la création, en 1973, d'une unité administrative pour les affaires culturelles au sein de la Commission.

Le Parlement, de son côté, à travers deux résolutions l'une du 13 mai 1974 et l'autre du 8 mai 1976, préconisant la mise en place d'une concertation communautaire dans le domaine de la culture, sera à l'origine de la *Communication de la Commission au Conseil* du 22 novembre 1977 *sur l'action communautaire dans le secteur culturel*³⁶.

³⁵ Françoise MASSART-PIERARD, "Limites et enjeux d'une politique culturelle pour la communauté européenne", *Revue du Marché Commun*, N° 293, janvier, 1996.

³⁶ D'autres communications de la Commission suivront au nombre

Dans cette communication, la Commission agit avec beaucoup de prudence et, en définissant ce qu'elle entend par secteur culturel, précise aussi fermement son rôle :

“Le secteur culturel se définit comme l'ensemble socio-économique qui forme les personnes et les entreprises qui se consacrent à la production et à la distribution des biens culturels et des prestations culturelles. Dès lors, l'action communautaire dans le secteur culturel se trouve elle-même logiquement centrée sur la solution des problèmes économiques et des problèmes sociaux qui se posent dans ce secteur comme dans tous les autres (...).

De la même façon que le secteur culturel n'est pas la culture, l'action communautaire dans le secteur culturel n'est pas une politique culturelle. (...) Elle renforce la coopération entre la Communauté et les organisations internationales (UNESCO et Conseil de l'Europe) qui ont vocation à l'égard de la culture.”³⁷.

La richesse de la *Communication* exigerait un développement à part entière. Retenons simplement que la Commission récuse qu'on lui attribue une politique culturelle et par là même elle tient à affirmer son rôle éminemment administratif.

Cependant, le *Mémoire* du Gouvernement français sur la relance de l'Europe en 1981 parle, quant à lui d'une politique culturelle européenne et d'une Europe à laquelle participeraient les peuples d'Europe. Dans la même année, les Ministres Genscher et Colombo présentent le projet d'Acte européen dont un des buts est la création d'un *Conseil des Ministres pour la coopération culturelle*. Ce dernier aurait pour rôle d'instituer des réunions régulières entre les Ministres compétents des Etats Membres dans l'objectif d'établir un échange précisément sur les différentes orientations dans le domaine culturel.

total de quatre avant le traité de Maastricht. Elles seront citées par la suite selon l'ordre chronologique.

³⁷ *L'Action communautaire dans le secteur culturel, Bulletin des Communautés européennes – Supplément 6/77, pp. 5-6.* Le texte développe ensuite une partie sur la répartition des rôles entre la Commission, le Conseil de l'Europe et l'UNESCO. L'ampleur du sujet exigerait un chapitre à part.

En 1982, on assiste à l'émergence du domaine culturel avec la création de la *Fondation européenne*, qui paradoxalement n'a pas pu se bâtir par le truchement d'un règlement communautaire basé sur l'article 235 du Traité de Rome, mais par le biais d'une convention internationale³⁸. La Fondation a pour but d'améliorer la compréhension mutuelle entre les peuples de la Communauté, de promouvoir la connaissance du patrimoine culturel dans sa diversité et dans son unité et de donner au citoyen une perception plus directe et plus concrète des progrès vers une Union européenne³⁹. Malgré ce vaste programme, "*la création de la Fondation n'apporte pas la réponse à la question de savoir si les attributions de la Communauté européenne doivent être étendues au domaine de la politique culturelle*", ainsi qu'il est précisé dans son acte fondateur.

À la même époque, cinq ans après 1977, la Commission présente cette fois-ci au Parlement et au Conseil, une seconde *Communication* consacrée au renforcement de l'action culturelle. Dans l'avant-propos, le Président Gaston Thorn souligne que le texte "*n'expose pas une philosophie de la culture : une telle philosophie impliquerait des choix idéologiques et esthétiques que la Communauté doit s'interdire*" et il poursuit :

"Notre communication montre à l'évidence que pour servir la culture, la Communauté n'a aucunement besoin d'empiéter sur les responsabilités des Etats ou des organisations internationales. Sans inquiéter quiconque il suffit qu'elle se tienne résolument sur les terrains des compétences qui lui sont assignées".

Le renforcement de l'action culturelle se traduit d'abord par une nouvelle référence aux textes des traités et notamment au premier "considérant" du préambule du traité CEE et au dernier des objectifs énoncés à l'article 2. Cette communication prévoit de nouvelles mesures présentées d'une manière systématique dans quatre chapitres intitulés :

1. Le libre-échange des biens culturels (art. 36) ;

³⁸ En effet, l'article 235 requiert l'unanimité, et l'unanimité n'a jamais pu être atteinte.

³⁹ Cf. *Bulletin CEE*, N° 2 1982. point 2.4.2 et N°3. point 1.2.1.

2. L'amélioration des conditions de vie et de travail des travailleurs culturels (art.117 et 118) ;
3. L'élargissement du public, effet du développement des médias ;
4. La conservation du patrimoine architectural (prêts de la Banque Européenne d'Investissements à des taux privilégiés).

Ce programme ambitieux avance, pour la première fois, la notion de "*patrimoine communautaire*" qui se veut non pas l'abolition, mais l'élargissement du patrimoine national. La Commission prévoit l'introduction d'une fiche signalétique des œuvres d'art⁴⁰ pour ce qui est du trafic illicite, et l'allègement de la fiscalité pour le patrimoine de "statut privé".

De plus, deux problématiques nouvelles émergent : l'une touchant à la lutte contre le chômage dans le contexte des travailleurs culturels, l'autre, concernant les technologies émergentes des médias audiovisuels. Aussi, une action culturelle extérieure commence-t-elle à se profiler (cf. *Convention d'association avec les pays ACP*). Dans ce contexte, la Commission lance un projet au niveau communautaire sur le grand thème de la restauration des théâtres grecs et latins⁴¹.

À ce stade d'évolution du secteur culturel européen, les Chefs d'Etat et de gouvernement conviennent d'évoquer la coopération culturelle lors de la déclaration solennelle de Stuttgart (juin 1983). S'ils font référence à l'éducation, en souhaitant une coopération plus étroite entre les établissements d'enseignement supérieur et le développement de l'enseignement des langues, de l'histoire et de la culture européennes, ils invitent aussi à promouvoir les contacts entre

⁴⁰ À ce propos, dans son article "Communauté et Culture", Livio Missir di LUSIGNANO, explique que ces fiches auraient dû être transmises à un Bureau central à la libre initiative des propriétaires. Il souligne, cependant, qu'un tel Bureau central n'existe toujours pas (Cf. p.187), *Revue du Marché commun et de l'Union européenne*, N° 376, mars 1994.

⁴¹ À cet égard, Livio Missir di LUSIGNANO (Cf. même article, p.178), s'interroge sur le point de savoir si le choix d'un tel thème n'implique pas intrinsèquement une action culturelle extérieure, notamment en Turquie et dans les pays du pourtour méditerranéen.

les écrivains et créateurs des Etats membres, et l'analyse des possibilités d'action dans l'audiovisuel.

Le 18 novembre de cette même année, le Parlement adopte une résolution sur le renforcement de l'action communautaire dans le secteur culturel et demande d'une part, l'élaboration d'un "*Programme pour le développement de la vie et de l'organisation de la culture en Europe*", et, de l'autre, l'augmentation des fonds communautaires consacrés à la culture, et notamment de passer de 0,0069 % à 1 % du budget communautaire. Par ailleurs, le Parlement réclame la création d'un Conseil des *Ministres de la culture*, dont la première réunion informelle a lieu le 28 novembre, à l'initiative du Ministre grec, Madame Mercouri.

Un an plus tard, le 22 juin, se tient la première réunion formelle des Ministres et la deuxième en novembre. Au cours de ces réunions, on touche à des problématiques telles que la promotion d'une industrie européenne de la programmation audiovisuelle et la sauvegarde du patrimoine culturel commun. De surcroît, on prévoit d'agir sur des actions ponctuelles, à savoir : l'année européenne de la musique, l'orchestre des jeunes et le festival du film européen.

Malgré ces indiscutables progrès, c'est encore le Parlement qui donne une impulsion importante à l'action culturelle communautaire par l'approbation, en janvier 1984, du *Projet de traité instituant l'Union européenne* de Altiero Spinelli, le 22 juin. Ce projet est le résultat d'une vision ambitieuse dans la mesure où il reconnaît le rôle fondamental de l'Union dans la promotion de la vie culturelle à l'intérieur comme à l'extérieur.

Mais, puisque malgré l'avis favorable du Parlement, le projet de Spinelli ne sera pas retenu, il faudra attendre 1987 pour voir la culture inscrite, même si très indirectement, dans l'Acte Unique européen, par le biais de l'article 30 §6a où il est question d'identité européenne : "*Les Hautes Parties Contractantes estiment qu'une coopération plus étroite sur les questions de la sécurité européenne est de nature à contribuer d'une façon essentielle au développement de l'identité européenne en matière de politique extérieure*".

Aussi distantes qu'elles puissent paraître, la culture et la défense semblent converger dans la mise en place d'une politique étrangère dont le but principal serait le maintien de la paix. Non seulement, mais

l'intervention de l'élément identitaire, donc culturel, est susceptible d'apporter plus de profondeur à ce dessein irénique ne se contentant pas de préserver un *statu quo*, mais en introduisant l'exigence d'un dynamisme qui viserait au développement de l'identité européenne.

À contrebalancer, le caractère implicite de l'Acte Unique sur ce sujet, la troisième *Communication culturelle de la Commission au Conseil et au Parlement*, sous l'égide du Commissaire à la Culture, Carlo Ripa di Meana, fait état d'une véritable "relance", et non plus d'un "renforcement" de l'action culturelle. À cet effet, la Commission prévoit un programme cadre pour la période 1989-1992, au sein duquel l'action communautaire extérieure en matière culturelle acquiert son autonomie. En ce qui concerne l'action interne, elle prévoit l'émergence de la notion *d'espace culturel européen* à travers trois initiatives visant à l'achèvement du Marché intérieur. Elles se réfèrent à la recherche des moyens pour une meilleure connaissance d'une Europe culturelle (*Agenda culturel européen*), à la promotion du mécénat des entreprises et à une élaboration d'une politique éditoriale. De plus, une place importante est accordée à l'accès aux ressources culturelles, grâce à plusieurs initiatives et à la promotion de l'industrie audiovisuelle.

La quatrième communication ou *Communication sur les nouvelles perspectives pour l'action de la Communauté dans le domaine culturel*⁴² marque une étape fondamentale dont on pourra mesurer les conséquences dans le traité de Maastricht. D'entrée la Commission expose ce qu'elle entend par perspectives inédites et évoque la nécessité d'un nouveau cadre de références reposant sur le *consensus* et la *subsidiarité*. Les trois chapitres qui composent cette communication ont trait à l'épanouissement de la culture dans le "grand espace sans frontières" à la "mise en évidence de l'héritage culturel commun", et au renforcement de la coopération avec les pays tiers et les organisations internationales compétentes. Quant aux annexes, elles relatent du bilan de l'action communautaire (annexe A) et des résultats des consultations avec les professionnels (annexe B).

⁴² COM 149 final du 29 avril 1992.

Tout ce cheminement ouvre la voie au traité de Maastricht et, tout particulièrement, à l'introduction de l'article 128, premier article explicitement consacré à la culture dans l'histoire de la construction européenne.

L'explicite : le Traité sur l'Union européenne

Le Traité sur l'Union européenne, signé à Maastricht le 7 février 1992, affirme la volonté et la détermination des Etats Membres de "franchir une nouvelle étape dans le processus d'intégration européenne", en approfondissant "la solidarité entre les peuples dans le respect de leur histoire, de leur culture et de leurs traditions".

On connaît l'euphonie de certains textes communautaires dont le caractère vague laisse pressentir l'inefficacité de l'application. Certes, le mot « culture » est explicitement évoqué, mais dans une sorte de cadence qui respecte le rythme ternaire classique ; ce terme occupe une place centrale entre les grands événements qui constituent l'histoire d'un peuple et les menus actes qui bâtissent la spécificité des traditions. Quel serait donc le sens de cette « culture » au cœur de la phrase, aurait-elle un statut particulier ?

L'on pourrait s'interroger sur la valeur juridique du préambule d'un traité et conclure qu'il ne s'agit au fond que d'une entrée en matière. Cependant, cette ligne de force introductive semble aller au-delà du plaisir de la langue et trouve des retentissements consistants au niveau des articles.

En effet, si la volonté de resserrer les liens entre les Etats membres se traduit en particulier par la création d'une citoyenneté européenne, c'est justement dans ce domaine que la culture a un rôle majeur à tenir, comme l'attestent explicitement l'article 3p, l'article 92§ 3 et, plus particulièrement, au titre IX, l'article 128. L'analyse desdits articles nous permettra d'une part d'évaluer l'apport du Traité en matière culturelle, et, de l'autre, de sonder la solidité de ces fondements juridiques au niveau de leur applicabilité.

A) Art.3 – Aux fins énoncés à l'article 2, l'action de la Communauté comporte, dans les conditions et selon les rythmes prévus par le présent traité :

(...)

p) une contribution à une éducation et à une formation de qualité ainsi qu'à l'épanouissement des cultures des Etats membres,

L'article 3p, qui deviendra l'article 3q dans le Traité d'Amsterdam signé le 2 octobre 1997, statue le principe de la compétence culturelle communautaire. Plus en général, c'est le rôle de l'article 3 d'inventorier les compétences de la Commission ; cependant, il convient de remarquer que les termes utilisés varient selon les domaines. En ce qui nous concerne, on constate que, contrairement à d'autres paragraphes dans lesquels l'action de la Communauté comporte *une politique* (Cf. § b, e, f, i, k, q), ou *un régime* (Cf. § g), dans le paragraphe p, la compétence communautaire est réduite au niveau de "*contribution*".

S'il est évident qu'a priori l'agir communautaire s'exerce toujours dans le respect de la souveraineté des Etats⁴³, il est aussi symptomatique que les termes les plus vagues, tels *contribution*, *encouragement* et *promotion*, sont utilisés pour certains domaines que les Etats affectionnent tout particulièrement. Une question alors se pose : en quoi la culture est-elle différente de l'agriculture pour laquelle on prône très clairement une politique commune (§ e), ou de la concurrence, pour laquelle on établit un régime permettant de contrôler qu'elle n'est pas faussée dans le marché intérieur (§ g) ?

La différence terminologique que nous venons de souligner à propos des paragraphes de l'article 3 est annoncée à l'article 2, où une distinction claire est faite entre les *politiques* et les *actions communes*. Ainsi, il apparaît que l'éducation, la formation et la culture sont des matières qui se rangent dans la catégorie des actions communes.

Une autre observation concerne l'accouplement des trois secteurs. Selon quel critère, l'éducation et la formation sont assemblées avec la culture, alors que plus loin dans le traité un article à part entière est consacré à la culture ? Deux éléments de réponses à cette question. D'un côté, il semble évident que pour ces trois domaines, dont on ne saurait nier les affinités, on prévoit une action du même acabit, c'est-à-dire excluant toute unification des politiques menées sur ce terrain par les Etats Membres. De l'autre, cette tendance à l'assemblage a eu une conséquence directe dans la réforme administrative de la Commission

⁴³ Cela va sans dire que ce principe cesse d'être valable au moment où les Etats eux-mêmes renoncent à leur souveraineté dans un domaine précis, comme ils l'ont fait par exemple en termes de politique monétaire pour la mise en place de la monnaie unique.

mise en œuvre à la fin de 1999, à la suite de laquelle on a assisté à l'absorption de la DG X culture dans une Direction Générale unique, ex-DG XXII, et actuelle DG EAC, Education and Culture.

Enfin, l'action de la Communauté suit deux tendances opposées : si elle se garde d'intervenir dans la spécificité des différentes politiques culturelles des Etats membres, elle veille, par ailleurs, à ce que l'action culturelle nationale soit compatible avec le marché commun. La base légale de ce contrôle est fournie par l'article 92, qui réglemente les aides accordées par les Etats, et, tout particulièrement en termes de politique culturelle, par le développement du § 3d.

B) *Art 92 §3 Peuvent être considérées comme compatibles avec le marché commun :*

(...)

d) les autres catégories d'aides déterminées par décision du Conseil statuant à la majorité qualifiée sur proposition de la Commission

Sur la base de cet article concernant la décision du Conseil arrêtée le 15 juillet 1999, on reconnaît comme faisant partie de ces *autres catégories* : *“les aides destinées à promouvoir la culture et la conservation du patrimoine quand elles n'altèrent pas les conditions des échanges et de la concurrence dans la Communauté d'une manière contraire à l'intérêt commun”*. La culture acquiert ainsi un statut particulier. Toutefois, comme nous l'avons déjà souligné, l'exception de la culture dans le cadre de l'accomplissement du Marché intérieur, est aussi prise en compte par l'article 36, dérivé directement de l'article XX du GATT, qui, à propos de la libre circulation, prévoit des restrictions d'importation, d'exportation ou de transit pour les trésors nationaux⁴⁴.

⁴⁴ Cet article est à la source d'une jurisprudence intéressante qui se développe sur deux axes : le premier axe plus strictement économique (CJCE aff. 7/68, Commission c. Italie, 10 décembre 1968, Rec. p. 617, et aff. 229/85, Leclerc, 10 janvier 1985, Rec. p. 1), et le second dans lequel, comme l'illustrent les arrêts Groener du 28 décembre 1989 et Bond van Adverteeders du 26 avril 1988, la libre circulation devient un raisonnement de politique culturelle, c'est-à-dire, “dès lors que la

Les deux articles non seulement soulignent la place d'exception occupée par la culture dans le contexte du Marché, mais ils soulignent l'importance des Etats dans ce domaine : la compétence communautaire marque ses limites. Cependant à partir de la jurisprudence, on peut en déduire que prévaut le principe de la « licité » d'un protectionnisme culturel sans enjeu économique et de « l'illélicité » de tout protectionnisme economico-culturel⁴⁵.

Comme le souligne René Martin, l'article 92 §3, garant tout particulièrement des Etats traditionnellement interventionnistes dans la conservation du patrimoine, reconnaît le dictat de la culture, comme supérieur à celui de la concurrence. De surcroît, il accorde une place à part au patrimoine, qui, juxtaposé à la culture, crée un effet de fausse redondance. Fausse, puisque, dans la réalité, la séparation entre la culture et le patrimoine, se reflète dans l'organigramme des services non seulement de nombreux Etats membres, mais aussi du Conseil de l'Europe, sans compter que le titre choisit par la Commission pour le projet d'article sur la culture en vue des conférences intergouvernementales était : *Culture et patrimoine*⁴⁶.

C'est probablement afin d'éviter toute déperdition de forces, et dans le dessein de consolider l'action communautaire dans ce domaine, que les Etats membres ont accepté d'introduire dans le Traité de Maastricht un article consacré exclusivement à la culture.

C) Art. 128 - 1 La Communauté contribue à l'épanouissement des cultures des Etats membres dans le respect de leur diversité nationale et régionale, tout en mettant en évidence l'héritage culturel commun.

circulation de ces biens contribue à renforcer le sentiment d'appartenance à une communauté, ou à permettre de faire communiquer les différences nationales". (René MARTIN, op. cit. p. 273 et Cf. Hugues DUMONT, "Les compétences culturelles de la Communauté européenne", pp. 189-226.).

⁴⁵Cf. René MARTIN, op. cit., p. 273

⁴⁶Conférences intergouvernementales, contribution de la Commission, *Bulletin de la Commission des Communautés européennes*, supplément 2/91, p. 1 46.

2. L'action de la Communauté vise à **encourager** la coopération entre Etats membres et, **si nécessaire, à appuyer et compléter** leur action dans les domaines suivants :

- 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.

3. **La Communauté et les Etats 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.

4. La Communauté tient compte des aspects culturels dans son action au titre d'autres dispositions du présent traité

5. Pour contribuer à la réalisation des objectifs visés au présent article, le Conseil adopte :

-statuant conformément à la procédure visée à l'article 189 B et après consultation du Comité des régions, des actions d'encouragement, à l'exclusion de toute harmonisation des dispositions législatives et réglementaires des Etats membres. Le Conseil statue à l'unanimité tout au long de la procédure visée à l'article 189 B ;

- statuant à l'unanimité sur proposition de la Commission, des recommandations.

La lecture de cet article nous met d'emblée face à la complexité du sujet « culture ». Deux caractéristiques majeures émergent : la prudence avec laquelle cette nouvelle compétence est introduite dans le traité, et la nature indéfinie du terme culture. Nous allons alors procéder à une analyse cursive du texte, en tenant compte de ces deux lignes de force. C'est seulement à ce moment-là que nous pourrons évaluer l'impact de l'article dans la pratique communautaire et essayer de savoir si cette nouvelle compétence donne lieu à une nouvelle politique.

Dans cette perspective, en complément de notre lecture personnelle, nous avons étudié la riche littérature consacrée à cet article qui a tendance à privilégier l'une ou l'autre de ces lignes directrices. Cependant, malgré les différences, les commentaires, qu'ils soient juridiques, sociologiques, ou philosophiques, évoquent tous unilatéralement le principe de subsidiarité⁴⁷.

1) Le premier paragraphe vise à établir d'entrée le rôle de la Communauté, son rayon d'action et ses objectifs. La terminologie employée, le verbe "*contribuer*" et l'accent posé sur la notion de "*respect de la diversité*", ne fait que souligner l'aspect subsidiaire de l'intervention de la Communauté (Cf. reprise art. 3). Cette dernière joue le rôle du jardinier-arroseur, dont l'amour pour la fleur culture trouvera satisfaction au moment où il verra cette fleur "s'épanouir". En réalité, il s'agit plutôt de différentes fleurs, *a priori* plus de Quinze si on considère les « espèces » régionales, mais faisant toutes partie d'un seul jardin qui est celui de "*l'héritage culturel commun*". La Communauté se trouve donc dans la situation de n'être propriétaire d'aucune fleur en particulier, mais de posséder ou mieux de gérer ce jardin dans lequel chacune d'elles peut faire belle montre. Cependant est-ce que la somme des cultures des Etats membres coïncide exactement avec l'héritage commun ? On plonge alors des fleurs jusqu'aux racines, et l'on constate une sorte de synergie biologique. Comme le suggère Mitsilegas, la culture est ici définie comme un instrument "*of cultivating, [...] of gardening as a mechanism of social reproduction*". À partir de là on peut se demander s'il s'agit d'identifier une distinction entre *culture and civilization*⁴⁸, comme on le fait entre la liberté et le droit de vote, ou entre l'art et la littérature.

Si jusqu'à présent il a été question de comprendre le rôle joué par cette Communauté à la main verte, il se pose, maintenant, le problème de l'acception du terme culture que le législateur a stratégiquement

⁴⁷ Compte tenu de l'importance du sujet, nous le donnons pour acquis en renvoyant nos lecteurs aux différentes études théoriques qu'y sont consacrés.

⁴⁸ Valsamis MITSILEGAS, "Culture in the Evolution of European Law : Panacea in the Quest for Identity", *Europe's Other*, London, Sage, 1995.

évité de définir. Il est intéressant de remarquer que le mot culture, n'apparaît jamais en tant que tel, c'est-à-dire en tant que substantif au singulier, mais une fois au pluriel et l'autre sous sa forme adjectivale. La culture semble donc avoir du mal à se dire. En suivant l'analyse du philosophe Eric Clemens⁴⁹, dans l'expression "*épanouissement des cultures*", culture signifie *diversité éthique*, nationale ou régionale et renvoie ainsi à l'ethos des peuples, c'est-à-dire à leurs mœurs, coutumes, alors que, l' "*héritage culturel commun*" implique l'idée d'*héritage civilisationnel*, qui renvoie aux valeurs de base de la citoyenneté européenne, tel la démocratie, et qui est constitué à la fois de la *mémoire symbolique* et du *patrimoine matériel*.

Ainsi, pour ce qui est de le caractère indéfini du sujet, nous pouvons établir comme premier constat qu'il existe un phénomène de *mimétisme* du concept de culture dans son expression lexicologique. En effet, ce vocable acquiert des significations différentes dès lors qu'il s'applique à des acteurs distincts. Ainsi, la culture, lorsqu'elle concerne la Communauté s'exprime plutôt en termes d'accumulation historique, symbolique ou matérielle, alors que, au moment où elle est issue des Etats membres, elle affirme à la fois sa diversité et son unicité éthique.

Quant à l'introduction de la culture en tant que nouvelle compétence, on peut remarquer que les principes, chers aux fédéralistes, sont implicitement évoqués : le principe de la subsidiarité, qui implique l'échelonnage de la légitimité d'intervention, allant du communautaire au national, au régional, et le principe de *l'unité dans la diversité*⁵⁰, auquel on fait allusion en prônant à la fois le respect de la diversité et la mise en valeur de l'héritage commun. D'ailleurs la culture ne serait-elle pas un thème fédéraliste par excellence ? Denis de Rougemont l'avait bien senti et souligné tout au long de son œuvre.

⁴⁹ Eric CLEMENS, "Les confusions du mot « culture » dans le traité sur l'Union européenne", *Cahiers internationaux du symbolisme, Citoyenneté européenne et culture*, N° 80-81-82, Le ciephum, 1995, pp.255-257.

⁵⁰ Rappelons que cette maxime a récemment été choisie comme devise de l'Union européenne.

2) Le deuxième paragraphe réitère la fonction de la Communauté et précise ses champs d'action, mais sa position communautaire devient de plus en plus complexe. En effet, la Commission n'est plus simplement appelée à interagir avec les Etats membres, mais elle est supposée stimuler leur interaction mutuelle. Comme le souligne Marie Cornu⁵¹, l'action communautaire s'exprime en termes d' "encouragement" envers les Etats membres, faisant appel ainsi aux deux notions de suppléance et de secours, sous-jacentes au principe de subsidiarité.

Par contre, l'action de "compléter" est propre à la Commission puisqu'elle intervient en contrepoint des actions nationales. En tout état de cause, la Communauté n'intervient que "si nécessaire" (Cf. art. 3B), expression à double tranchant qui réaffirme, si besoin il y en avait, le rôle subsidiaire de la Commission. Pour ce qui est de l'énumération des champs d'action, elle suppose la proposition d'un programme et par conséquent la mise en place des conditions pour un engagement financier.

De surcroît, le dénombrement des domaines vise à tailler une place à la Communauté en lui attribuant des compétences explicites. Toutefois, cet effort de définition, jugé le plus souvent comme positif et nécessaire, ne cache-t-il pas la volonté de restreindre l'intervention communautaire afin de pouvoir mieux la contrôler ?

Encore une fois, il s'avère utile de se pencher sur l'occurrence du terme « culture » dans le texte. Ainsi, deux implications émergent, qui ne figuraient pas dans le paragraphe précédent. Clemens⁵² remarque que lorsque la culture est liée à la "diffusion", à "l'échange" et au "secteur audiovisuel", on fait appel à la technologie, et tout particulièrement aux nouvelles technologies. Inutile de dire que ces technologies s'appliquent aussi bien et de plus en plus à la conservation du patrimoine. Tandis que, en ce qui concerne l'évocation de la "création artistique et littéraire", elle implique la naissance même de la culture à travers aussi bien la création que la recherche.

⁵¹ Marie CORNU, Compétences culturelles en Europe et principe de subsidiarité, Bruxelles, Bruylant, 1993.

⁵² Eric CLEMENS, "Les confusions du mot « culture » dans le traité sur l'Union européenne", p. 255.

Dès lors, il apparaît évident qu'on fait appel à l'intervention communautaire surtout en termes de visibilité et de production. Le but de cette nouvelle compétence ne serait-il pas de permettre à la Communauté de faire une sorte de propagande d'une *européanité* en train de se construire ? Cette stratégie attise son énergie à deux sources : la projection vers le futur, comme souligné ci-dessus, et l'utilisation du passé. À cet égard il est significatif de remarquer que l'action de sauvegarde concerne le "*patrimoine culturel d'importance européenne*", ce qui est sensiblement différent du patrimoine qui est défini comme européen du simple fait qu'il se trouve dans un Etat membre. L'objectif à atteindre n'est donc plus la mise en valeur de la culture, mais la célèbre *valeur ajoutée européenne* qui ne pourrait exister en tant que telle dans un Etat isolé.

Malgré l'apparence, ce paragraphe, tout en précisant les limites de l'intervention communautaire, nous permet d'en pressentir les potentialités.

Enfin, si auparavant l'accent était mis sur le mimétisme de la culture, et donc sur sa nature multiforme, nous le déplaçons ici sur son caractère protéiforme, c'est-à-dire sur sa capacité de se prolonger dans plusieurs secteurs, de s'insinuer, de filtrer, et, dans ce sens, de devenir la longue main de l'Union politique, prochaine éventuelle étape de l'intégration européenne.

3) Le troisième paragraphe attribue une nouvelle posture à la Communauté qui agit, le cas échéant, de façon conjointe avec les Etats membres. Ce qui émerge de cette action conjuguée est l'idée de responsabilité commune. Dans cette optique, on peut observer que, du moment où la Commission "*contribue à l'épanouissement des cultures*", elle partage la responsabilité de la coopération extérieure. À cet égard, Marie Cornu souligne que "*L'idée de coresponsabilité ne postule pas nécessairement un rapport égalitaire entre les différentes sphères d'intervention [...] l'action de la Communauté s'inscrit dans une logique de soutien*"⁵³.

⁵³ Marie CORNU, Compétences culturelles en Europe et principe de subsidiarité, p.162

Si le rapport de force entre Communauté et Etats membres est important, toutefois, l'intérêt métaphysique de ce paragraphe ne réside pas tant dans l'émergence de la coresponsabilité, que plutôt dans le fait qu'elle émerge dès lors qu'un troisième acteur se présente. Il s'agit d'un mécanisme de coalition extérieure dans lequel la Communauté et les Etats membres formeraient, pour ainsi dire, un seul corps. Quant à l'acteur extérieur, la mention spécifique du Conseil de l'Europe est de bon augure et vise à éliminer dans la mesure du possible à la fois le manque de complémentarité, et, parfois, le double emploi de certaines études dans le secteur⁵⁴. En ce qui concerne les pays tiers, il apparaît clairement qu'une des caractéristiques principales de la culture européenne est celle de l'ouverture sur le monde et de l'échange culturel. Dans ce panorama, les pays candidats n'ont pas encore une place bien définie, mais il faut remarquer au passage qu'ils ne joueront pas un rôle de moindre importance dans la définition du concept de culture européenne.

Nous pouvons alors constater la manière dont cette main invisible de l'Union politique semble se dessiner avec des contours plus nets dans le contexte de ce paragraphe, car la culture contribue massivement à la création de *l'image Europe*, une image à exporter, carte de visite indispensable pour une bonne politique extérieure.

4) Le quatrième paragraphe a trait à la prise en compte des aspects culturels dans les autres politiques communautaires. *Volens nolens*, la culture devient ainsi une référence nécessaire à toutes les politiques. Mais qu'est-ce que signifie au juste cette expression "*aspects culturels*"? Seraient-ils synonyme de culture, une manifestation spécifique de celle-ci, ou quelque chose de différent⁵⁵ ?

Le mot "*aspects*" indique la manière dont une chose se présente à la vue ou à l'esprit, il s'agit donc toujours de ce qui apparaît, mais est-

⁵⁴ Sur ce sujet voir l'article de Caroline BROSSAT, "Conseil de l'Europe et Union européenne: vers un règlement du conflit des compétences culturelles (1960-1994)", Actas III Congreso *Cultura europea*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1995. Nous serons amenés à toucher à ce thème au cours de la deuxième partie.

⁵⁵ Cf. Valsamis MITSILEGAS, "Culture in the Evolution of European Law : Panacea in the Quest for Identity".

il question de surface ou de profondeur, autrement dit la culture dans les autres domaines joue-t-elle un rôle substantiel ou simplement décoratif ? D'un point de vue textuel, voire littéral, ce paragraphe demeure ainsi très ouvert, pour ne pas dire, vague. Dans la pratique, il appelle deux orientations juridiques : le régime d'exception du domaine culturel en ce qui concerne la libre circulation (art. 36, 56 et le développement de l'article 92), et l'intégration de la dimension culturelle comme composante des autres politiques (Cf. art 130 R2 en termes d'environnement)⁵⁶. Dans cette optique, le *Premier rapport sur la prise en compte des aspects culturels dans l'action de la Communauté* indique les principaux thèmes dans le cadre desquels émergent ces aspects, à savoir, la libre circulation et les professionnels de la culture, les droits d'auteur, la fiscalité, la politique de concurrence, la circulation des biens culturels, les productions agricoles traditionnelles et régionales.

L'enjeu de ce paragraphe peut être important selon que son contenu soit de nature politique ou qu'il devienne un règlement applicable. Comme le remarque à juste titre Mitsilegas : *“An answer to this controversy is vital for the assessment of the legal significance of Art. 128 in the EC Treaty if Art. 128 (4) is considered to be an « integration clause » being a part of the « bloc of community legalit » cultural aspects acquire a significant role in European integration, a role that remains decorative in the case of 128 (4) being deprived of mandatory value”*⁵⁷.

Nous parlerons plus en général de l'applicabilité de cet article dans la conclusion de ce chapitre. Remarquons que la compétence que ce paragraphe attribue à la Communauté sera limitée par l'ajout introduit par le traité d'Amsterdam, seule modification significative du présent article. Le texte existant se poursuit par l'appendice téléologique *“afin notamment de respecter et de promouvoir la diversité de ses cultures”*. Si cette précision en elle-même ne fait que réitérer un principe

⁵⁶ Cf. Marie CORNU, *Compétences culturelles en Europe et principe de subsidiarité*, pp. 162-165.

⁵⁷ Valsamis MITSILEGAS, *“Culture in the Evolution of European Law : Panacea in the Quest for Identity”*, p. 121.

plusieurs fois évoqué, la nécessité de cette précision est symptomatique de la sensation éprouvée par les Etats membres d'avoir lâché prise et de risquer l'engloutissement de leur culture non seulement dans une potentielle politique culturelle, mais dans la dimension culturelle de toutes les autres politiques communautaires.

5) Le cinquième paragraphe n'implique pas une analyse textuelle, mais il amène plutôt deux réflexions, sur les modalités qui régissent ce domaine. En effet, il est focalisé sur les procédures de décision qui posent les limites de l'action communautaire et par là même affirment la responsabilité des Etats membres et des régions en termes de politique culturelle. L'article 189B auquel on fait appel illustre la procédure de codécision et notamment affirme que : *“le Conseil statuant à la majorité qualifiée, après avis du Parlement européen arrête une position commune. Cette position commune est transmise au Parlement”*. Si le Parlement dans les délais de trois mois approuve la position, le Conseil arrête définitivement l'acte concerné. S'il le rejette, le Conseil peut convoquer un comité de conciliation. Mais les Etats membres ne sont pas les seuls appelés à se prononcer. Ce paragraphe prévoit la consultation du Comité des régions, ce qui en dit long sur le désenclavement de la politique culturelle et son importance au niveau local. Cela va sans dire que l'intervention du Comité des régions semble s'insérer dans la droite ligne de tutelle des différences culturelles et des minorités linguistiques, prérogative supposée de l'action communautaire culturelle.

Sans doute, comme le souligne Laurent Perez : *“L'interdiction de se servir de l'article 128 comme base juridique pour envisager le rapprochement des législations nationales, et le strict emploi de la règle de l'unanimité pour la réalisation des objectifs poursuivis et l'adoption de recommandations sur proposition de la Commission limitent considérablement les compétences octroyées par les Etats membres à la Communauté”*⁵⁸

⁵⁸ Laurent PEREZ, “Le principe de subsidiarité et les compétences en matière culturelle –“ L'émergence d'un « nouvel ordre culturel européen »”, *Actas de III Congreso Cultura Europea*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1995.

On constate alors que dans son ensemble le paragraphe 5 atténue considérablement le pouvoir communautaire, le limite, le structure. En plus en choisissant l'unanimité, on attribue à chaque Etat membre le droit de veto. Ce droit a été formellement demandé par les plus petites entités culturelles comme la Belgique et les Pays-Bas car : *“the right of veto is their ultimate weapon to avoid that the Community would involve itself too much in culture”*⁵⁹.

Quant à la possibilité de contrôle, s'il est vrai que l'article 128 ne constitue pas une base juridique valable pour mener une opération d'harmonisation, il semble aussi qu'il n'a pas donné lieu à une riche jurisprudence. À ce jour, aucun cas ne semble avoir fait référence à cet article ; c'est toujours le thème de la libre circulation et du respect du marché intérieur qui prime. Sur ce terrain même la Cour de justice a du mal à s'aventurer : *“(...) the Court did not refer to the new provisions of the Treaty (...) The new ‘culture’ provisions have thus not yet influenced the Court in creating a new ethos in the interpretation of other Treaty provisions, with the result that cultural aspects are to be taken into account the Community action vis-à-vis EC fundamental economic rules.(...) From a legal perspective, the achievement of these objectives constitutes for the Community a wish rather than an imperative goal”*⁶⁰

Enfin, après avoir considéré cet article paragraphe par paragraphe, quel bilan pourrions-nous en tirer ?

Devrions-nous penser que *“Art. 128 already burdened with a vague legal terminology and a lack of clarity regarding its exact context, is rendered practically ineffective”*⁶¹ et conclure que la culture, est un sujet tellement important, que le droit qui le régit reste du domaine des Etats-nations⁶² ?

Peut-être vaut-il mieux assumer une attitude légèrement différente face à cette problématique et considérer que les deux tendances qui émergent au sein de cet article, notamment celle de souligner l'héritage

⁵⁹ Bart KERREMANS, op. cit., p. 202.

⁶⁰ Vassilis MITSILEGAS, op.cit., pp. 122-123

⁶¹ Ibidem.

⁶² Cf. Alain RIOU, Le Droit de la culture et le droit à la culture, Paris, ESF éditeur, 1993.

commun tout en respectant les différences des Etats membres, si elles sont contraires, ne sont pas pour autant contradictoires. Par ailleurs si l'article F§1^{er} prône le respect de l'identité des Etats, cet article 128 renvoie aux cultures des Etats et à leur héritage commun. La culture et l'identité seraient-elles la même chose ?

S'il est vrai que l'identité européenne se fonde sur l'héritage culturel commun, à plusieurs égards, il est aussi vrai que *'l'identité européenne est une identité plus politique que culturelle. Elle peut être définie comme une culture politique partagée.'*⁶³

Ainsi, au croisement des chemins, peut-on identifier une politique culturelle européenne ?

⁶³ Constantin STEPHANOU, *Réformes et mutations de l'Union européenne*, Coll. AXES essais, Bruylant, Bruxelles, L.D.D.J., Paris, 1997, p. 97. La notion de culture politique partagée est de Ferry.

Nouvelle compétence = nouvelle politique ?

Le moment est venu de répondre à la question qui a guidé notre recherche jusqu'ici. Le fait d'avoir pu suivre l'émergence de la culture tout d'abord au sein de discours officiels jusqu'à aller à son inscription explicite au sein du traité de l'Union, nous a permis de saisir toute la complexité du sujet. Pour autant la réponse ne sera ni définitive ni exhaustive.

La première difficulté émerge du fait que l'article 128 n'implique pas automatiquement l'existence d'une politique culturelle européenne. Selon un certain point de vue, il signifierait même le contraire. Par exemple, en apportant plusieurs bémols aux thèses optimistes qui voient dans cet article la consécration de la culture dans l'intégration européenne, Kerremans⁶⁴ dénonce la "*contradiction évidente*"⁶⁵ du traitement communautaire de la culture, et, notamment, le danger de la réduire à l'économie culturelle. Mais, surtout, il avance l'idée d'un renversement de la logique du *spillover* qui deviendrait, le cas échéant, un *spillback* : "*A closer look to the provisions of the Maastricht Treaty indicates that instead of the attribution of new competences to the European Union in the field of culture, the Treaty provides for the restriction of Community actions in other fields whenever these would have cultural consequences.*"⁶⁶. Ainsi, l'auteur souligne comment l'introduction dans le Traité d'un article spécifique sur la culture, s'est faite sous la pression de nombreux Etats membres, en particulier les plus petits, mais aussi l'Allemagne et de commenter : "*(they) perceived the concept as a device to curb the expansion of power of the Community and ipso facto of the Commission.*"⁶⁷.

Cette vision, plus ou moins nuancée, est partagée par plusieurs critiques et entraîne une vaste problématique à la fois juridique et

⁶⁴ Bart KERREMANS, "The Limitative Significance of the Cultural Articles in the Treaty on European Union", *Actas de III Congreso Cultura Europea*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1995.

⁶⁵ L'expression est de Frediani, cité par KERREMANS, op.cit. p. 198

⁶⁶ Bart KERREMANS, "The Limitative Significance of the Cultural Articles in the Treaty on European Union", p. 198

⁶⁷ *Ibid.*, p. 200.

philosophique. En effet, d'une part, elle fait appel à l'applicabilité du principe de subsidiarité, à sa mise en œuvre et à sa «justiciabilité»⁶⁸, et de l'autre elle implique une profonde réflexion sur le terme culture et sur ses liens avec le concept d'identité européenne. Seulement en tenant compte de cette double implication, pourrions-nous venir à bout de celle qu'il est convenu d'appeler la politique culturelle.

Comme nous l'avons souligné, le rapport de la Commission de 1979 met l'accent sur le fait que si le secteur culturel n'est pas la culture, l'action communautaire dans le secteur culturel n'est pas une politique culturelle. Cette assertion excluait d'office l'éventualité d'une politique culturelle au niveau européen ; selon cette optique, la Communauté se borne à agir dans un secteur sans vouloir suivre un programme articulé, une stratégie concertée, en somme, elle ne paraît pas vouloir réunir tous ces éléments qui contribuent à la mise en place d'une vraie politique. Quelques années plus tard, en 1986, cette même question est à l'origine d'un livre publié tout d'abord en Italie, mais paru un an après dans une version française réduite, ayant pour titre : *Pour une politique européenne de la culture*⁶⁹. L'ensemble des contributions recueillies dans ce texte plaide en faveur d'une politique culturelle européenne en tant que nécessité découlant directement du degré d'avancement du processus d'intégration européenne.

Mais du même avis ne semble pas être la Commission, qui, dans son commentaire à l'article 128, peut être pour rassurer les Etats membres, affirme : «*Le Traité n'entend pas instaurer une politique culturelle commune et moins encore une politique centralisatrice visant à l'uniformité. Le rôle de l'Union est conçu comme de simple complément. Les compétences en matière culturelle restent en propre celles des Etats et des régions. L'Union a seulement à apporter sa contribution, là où une intervention à son niveau peut paraître nécessaire.*»⁷⁰.

⁶⁸ Plusieurs articles et ouvrages sont à consulter à ce propos : Marie CORNU, op. cit.; Jean RAUX, «De la CEE à la Communauté européenne, ce qui change dans le Traité de Rome», in AA.VV. *Regards sur l'actualité. Spécial Maastricht*, Paris, La Documentation française, 1992.

⁶⁹ Jacques DELCOURT, Roberto PAPINI (Dir.), *Pour une politique européenne de la culture*, Paris, Ed. ECONOMICA, 1987.

⁷⁰ Conférences intergouvernementales, contribution de la Commission,

À travers la lecture des textes communautaires, nous avons pu constater qu'allant de l'éthique à la civilisation, de la technologie à la création, le sens du terme « culture » et de ses dérivés, au lieu de se préciser, s'éparpille. À chaque définition, un nouvel univers s'ouvre, et nous sommes alors engloutis par ce mot-abîme, sans pouvoir en saisir la profondeur, sans pouvoir maîtriser notre chute.

Il peut être dangereux de s'adonner au flou artistique, dans des textes officiels ou juridiques censés reconnaître ou attribuer une nouvelle compétence aux Communautés européennes et réglementer la délicate action de celles-ci face aux Etats membres. Certes, les juristes linguistes ne sont pas dupes et, sans doute, ont-ils délibérément choisi de ne pas définir au préalable le terme culture, au risque de trop restreindre ou de trop étendre les champs d'action et d'être, au détour d'un règlement ou d'une directive, pris à leur propre piège.

Toutefois, dans la pratique, la nécessité d'une meilleure définition de la culture émerge. Le Comité des régions dans son *Avis sur l'importance de la culture et des différences culturelles pour l'avenir de l'Europe*⁷¹, adopté à l'unanimité le 13 mars 1998, plaide en faveur d'une définition de la culture "telle qu'elle permette aux collectivités régionales et locales de concevoir des nouvelles politiques visant à l'intégration de chaque groupe culturel existant dans la société locale"⁷², et s'emploie "à mettre à point un concept de culture qui soit mieux structuré et à tenir compte de la culture de manière consciente et globale".

Certains libres-penseurs et parlementaires⁷³, soucieux de refonder une démocratie des droits des personnes dans le respect de leurs différences, soulignent comment des objectifs tels la mise en évidence de l'héritage culturel commun, ou la diffusion de la culture et l'histoire

Bulletin de Commission des Communautés européennes, supplément 2/91, p.146.

⁷¹ CdR 447/97 fin

⁷² Le Comité des Régions renvoie à ce propos au texte *La Culture au cœur*, publié par le Conseil de l'Europe (cf. bibliographie).

⁷³ Luce IGIRAY et Renzo IMBENI, "Perspectives politico-culturelles du Traité de Maastricht. Pour une citoyenneté de l'Union européenne", *Cahiers internationaux du symbolisme, Citoyenneté européenne et culture*, N° 80-81-82, Le ciephum, 1995, pp.207.

des peuples européens sont directement issus du ‘*syndrome de la forteresse*’⁷⁴, et comment ces objectifs, compte tenu de la composition multiculturelle et multiraciale de la société européenne actuelle, constituent ‘*des chances d’avenir déjà au passé*’⁷⁵. La fonction de la culture serait donc d’inventer une nouvelle civilisation et, pour y parvenir, elle agirait comme la poésie, sans imposer des dogmes mais en permettant à chacun de transmettre une vérité à l’autre et aux autres, grâce à la médiation de la beauté et de l’art⁷⁶.

Quant au discours communautaire, nous avons pu suivre l’évolution de l’*utilisation* de la culture qui abandonne progressivement son aspect technico-administratif typique des actions culturelles spécifiques, pour acquérir une valeur et une valence plus ouvertement politique.

Si chaque théorie a sa raison d’être, nous serons amenés à mettre en garde tout utilisateur de ce terme dans le contexte de la construction européenne. Nous voudrions simplement inviter chacun d’eux au bon usage de la culture. En effet, il importe non seulement de pouvoir prendre ce couteau de Lichtemberg par le manche, mais encore de savoir l’utiliser sans se blesser, ni blesser autrui. D’ailleurs, comme nous l’avons rappelé, la culture n’est pas là pour être *utilisée*, mais pour exprimer la création, l’esprit, l’idée de l’homme. Il est dommage de constater que pour acquérir ses lettres de noblesse au sein du discours communautaire, elle nécessite d’être reliée à un contexte, économique, social ou politique qu’il soit. Sans doute sa nature veut qu’elle participe aussi de ces domaines et il serait insensé de le nier. Cependant, il ne faut jamais oublier que la culture possède un contenu propre et qu’à force d’en revendiquer l’application la plus plausible, l’on court le risque de la dénaturer, de la vider de son sens. Évitions donc de construire l’Europe à l’extérieur, en la creusant de l’intérieur.

Des pour, des contre, des hauts, des bas, des tendances, des contre-tendances : de ce point de vue, la politique culturelle européenne est sans doute emblématique de la construction communautaire. Mais où

⁷⁴ Renzo IMBENI, “De la « forteresse » nationale aux droits des citoyens”, *Cahiers internationaux du symbolisme, Citoyenneté européenne et culture*, N° 80-81-82, Le ciephum, 1995, p. 209.

⁷⁵ Luce IRIGARAY, “Pour une convivialité laïque sur le territoire de l’Union européenne”, p. 205.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 205.

en sommes-nous au juste aujourd'hui ? C'est ce que nous allons étudier au cours de la deuxième partie de notre étude, qui, tout en prenant en compte l'action culturelle de l'Union dans son ensemble, sera consacrée à la participation des PECO aux programmes communautaires. Ce point de vue très spécifique nous permettra d'évaluer non seulement la mise en pratique de la politique culturelle communautaire, mais aussi sa capacité d'ouverture sur le monde extérieur, et plus précisément sur l'autre Europe.

*Peut-être la seule façon de neutraliser le pouvoir légal des frontières,
c'est de se sentir et de se mettre toujours de l'autre côté*
Claudio Magris

CHAPITRE II

De la théorie à la pratique : spectrométrie des programmes et ébauche d'une *géoculture*

D'un nécessaire regard introspectif tourné à la fois vers la matière "culture" et vers la progression de la politique culturelle dans le contexte des quinze Etats membres, nous allons maintenant focaliser notre attention sur les relations que l'Union entretient, en termes culturels, avec le monde extérieur et tout particulièrement avec les PECO. Ainsi, il conviendra tout d'abord de prendre en compte les bases juridiques qui ont permis et qui permettent la participation des PECO à l'action culturelle communautaire, pour ensuite examiner, dans le détail des différents programmes, leur implication en tant que pays organisateurs, co-organisateurs et participants.

Suite à une patiente et méticuleuse recherche, le plus souvent de première main car les données disponibles étaient pour la plupart partielles, donc inadéquates à notre propos, nous pourrons, à la fin de cette deuxième partie, tirer un bilan de l'activité culturelle communautaire des Pays de l'Europe Centrale et Orientale. Aussi, à partir de ces bases statistiques, allons-nous dessiner les contours d'une carte *géoculturelle* qui se veut non seulement descriptive, mais dans la mesure du possible, une clé de lecture nouvelle et originale de l'élargissement, son intérêt résidant dans la spécificité que représente la création de réseaux culturels entre les pays, éléments révélateurs du visage de l'Europe de demain.

Les bases légales de la participation des PECO aux programmes culturels communautaires

Lors de l'analyse de l'article 151, nous avons souligné comment le paragraphe 3 représente une ouverture du contexte strictement communautaire à un champ plus vaste qui comprendrait, non seulement d'autres organisations internationales compétentes dans le domaine de la culture, mais aussi les pays tiers. L'enrichissement potentiel du contenu est donc doublé d'un élargissement géographique tangible. Mais quels sont les pays tiers pour la Communauté ? Dans un document de travail du Parlement européen intitulé, *La Coopération entre l'Union européenne et les pays tiers dans les domaines de l'éducation, la formation et la culture*⁷⁷, sont considérés comme tels : les pays de l'EEE et la Suisse ; les Pays de l'Europe Centrale et Orientale et les pays baltes ; les nouveaux Etats indépendants de l'ex-URSS et la Russie, les pays du Bassin Méditerranéen ; les Etats ACP et l'Afrique du Sud ; l'Asie ; Les Etats-Unis et le Canada ; l'Amérique Latine et Cuba. Bref tous les autres.

Cette longue liste nous donne une idée de la multiplicité et de la variété des potentiels acolytes ; cependant, comme on le précise au cours de l'introduction de cette étude, dans ladite recherche "*l'accent est mis sur la coopération avec les futurs adhérents à la Communauté européenne*"⁷⁸. À l'évidence, parmi tous les pays tiers, il y en a qui se retrouvent au premier rang et d'autres qui restent, pour ainsi dire, dans un état second. Le contexte de l'élargissement, dont la réalité est en train de ronger sur la virtualité, fait en sorte que les liens entre l'Union européenne et les Pays de l'Europe Centrale et Orientale se resserrent progressivement.

Un tel processus manifeste ses effets aussi à travers la participation des futurs candidats aux programmes européens, car cette opportunité constitue, pour les pays en question, un banc d'essai indispensable en vue de leur intégration *de facto* dans l'Union. Toutefois, avant

⁷⁷ Parlement européen, Direction Générale des Etudes – Document de travail *La coopération entre l'Union européenne et les pays tiers dans les domaines de l'éducation, la formation et la culture*, Série "Education et Culture" W-3, 4-1996.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 5.

d'étudier les modalités d'admission et les résultats d'une telle expérience, il convient de mentionner un autre article du Traité qui, dans le domaine de la culture, développe l'article 128 alinéa 3 en fournissant son mode d'emploi. Il s'agit de l'article 228 selon lequel, lorsque la Communauté et un ou plusieurs Etats ou organisations internationales se trouvent à conclure des accords, *'la Commission présente des recommandations au Conseil, qui l'autorise à ouvrir les négociations nécessaires. Ces négociations sont conduites par la Commission en consultation avec des comités spéciaux désignés par le Conseil pour l'assister dans cette tâche et dans le cadre des directives que le Conseil peut lui adresser'*⁷⁹. Ceci étant, le Conseil, à peu d'exceptions près, statue à la majorité qualifiée.

Mais ce qui nous intéresse ici de premier chef c'est l'alinéa 3 dudit article qui concerne l'Accord d'association et qui fait référence à la procédure de codécision et à celle de consultation (art.189 B et art. 189 C). Dans le dernier paragraphe de cet alinéa, on peut lire :

"[...] sont conclus après avis conforme du Parlement européen les accords visés à l'article 238, ainsi que les autres accords qui créent un cadre institutionnel spécifique en organisant des procédures de coopération, les accords ayant des implications budgétaires notables pour la Communauté et les accords impliquant une modification d'un acte adopté selon la procédure visée de à l'article 189B."

À partir de ces bases juridiques, l'Union et les pays intéressés peuvent développer plusieurs formes d'accords. Dans son étude sur la coopération culturelle de l'Union, le Parlement met l'accent sur le fait que les premiers accords conclus entre la CEE et les PECO, de septembre 1988 à octobre 1990 étaient presque exclusivement de nature commerciale et économique – *Accords de Commerce et de Coopération* – et de souligner : *"Il n'y a aucune référence à une coopération dans le domaine de la culture"*⁸⁰. Peu après, une série d'accords, connus sous le nom d'*Accords Européens*, a été stipulée avec les PECO et les pays baltes. Ces derniers ont été les premiers

⁷⁹ Traité CE Article 228 §1

⁸⁰ *Parlement européen, Direction Générale des Etudes –document de travail La coopération entre l'Union européenne et les pays tiers dans les domaines de l'éducation, la formation et la culture, Série "Education et Culture" W-3, 4-1996, p. 9.*

signataires à partir de décembre 1991⁸¹. En ce qui concerne les autres pays les accords ont été signés tout d'abord par la Pologne et la Hongrie⁸² et ensuite par la Roumanie, la Bulgarie, la République Tchèque et la République Slovaque⁸³. Les *Accords européens* sont principalement axés sur la formation et l'éducation ; ainsi on assiste à la mise sur pied de programmes de coopération de grande envergure tel TEMPUS et TACIS, et à l'ouverture à ces pays des programmes communautaires SOCRATES et LEONARDO.

Quant à l'accès aux programmes culturels KALEIDOSCOPE, RAPHAEL et ARIANE, il constitue comme dans les cas précédents, "un élément de la stratégie de pré-adhésion de ces pays à l'UE"⁸⁴. La participation à ces programmes est prévue, à l'exception des pays baltes pour qui cet élément a été directement intégré dans les *Accords Européens*, par les *Protocoles Additionnels* aux dits Accords. Dans ces protocoles, il est précisé que les PECO et les pays baltes pourront faire recours à une part du budget PHARE (10 %) pour compléter le financement de leur participation aux programmes. Cette remarque nous conduit à la transition vers les modalités d'accès, symptômes éloquentes du statut à part entière des pays candidats, éléments à la fois externes et internes à la construction européenne. Toutefois avant d'atteindre ce stade il faut être conscients que les *Accords*, leurs protocoles additionnels et les modalités qui en découlent s'inscrivent dans un contexte plus vaste au sein duquel ils constituent l'aboutissement d'une stratégie de pré-adhésion élaborée par l'ensemble des institutions européennes. Ainsi, il convient au préalable d'analyser l'émergence de cette volonté, en mettant en lumière la construction graduelle caractéristique de la manière d'agir communautaire trop souvent réduite à une liste de normes, de directives, dont la froideur et la technicité ne rendent pas toujours compte de la profondeur de l'intention sous-jacente.

⁸¹ À propos de ces accords voir aussi le livre d'Alice LANDAU, *La Diplomatie internationale en Europe centrale*, Montréal, Paris, L'Harmattan, 1998.

⁸² Cf. respectivement les J.O. L348 et L347 du 31 décembre 1993

⁸³ Cf. dans l'ordre les J.O. L357, L358, L360, L359 du 31 décembre 1994.

⁸⁴ Parlement européen, Direction Générale des Etudes, op. cit., p. 15.

La stratégie de pré-adhésion

Il serait fallacieux de croire que le processus d'accès aux programmes s'est fait soudainement et que la conséquente fixation des modalités d'accès puisse être réduite à une série de négociations entre les pays candidats et la Commission. C'est pourquoi nous allons brièvement passer en revue les étapes qui ont permis la participation des PECO aux programmes, car "*Any consideration of the subject of cultural cooperation with the PEC countries needs to be viewed in its broader political context*"⁸⁵.

Tout d'abord nous pouvons clairement relever une volonté politique sous-jacente aux *Accords Européens*, quant à l'ouverture des programmes communautaires, que les Chefs d'Etats et de gouvernement avaient d'ailleurs exprimé de manière explicite à Copenhague en juin 1993.

Au mois de juillet 1994, le Conseil Culturel qui se réunissait de manière informelle à Würzburg sous la présidence allemande, après avoir remarqué que désormais un travail très sérieux de coopération culturelle existait au niveau bilatéral entre les PECO et les Etats membres reconnaissait la nécessité d'élaborer un cadre global de la situation. Pour atteindre ce but, la Commission fut chargée de soumettre un questionnaire aux Etats membres et, sur la base des réponses, d'en tirer une vision d'ensemble utile pour la poursuite de la coopération culturelle au niveau communautaire. La nécessité d'une telle enquête fut aussi réitérée dans les conclusions de la Présidence du Conseil européen du 10-11 décembre 1994 à Essen (Annexe IV, Section X2), où l'on mettait en lumière l'utilité de cette étude dans la création d'une "*greater transparency and coordination*", et l'on pré-annonçait, par ailleurs, une multiplication d'actions dans le secteur culturel, d'une part à travers l'application des *Accords Européens*, de l'autre, dans le cadre des nouveaux programmes culturels présentés par la Commission, à l'époque encore à approuver.

⁸⁵ Cultural Cooperation between the European Union, the Member States and the Associated Countries of Central Europe, 31 mai 1996.

Le questionnaire s'articule autour de trois volets⁸⁶: le premier concernant l'état des lieux sur les relations bilatérales, le deuxième axé sur les leçons qu'on peut tirer de cette expérience en vue d'une coopération communautaire, et le dernier visant à renforcer les synergies et à éviter le double emploi des actions culturelles menées vis-à-vis des PECO. Son but principal est de s'interroger sur les raisons qui pouvaient justifier le passage de la culture d'un niveau bilatéral, à un niveau multilatéral et plus précisément communautaire. Cette problématique était et reste fort intéressante surtout lorsqu'il est question de culture et cela non seulement vis-à-vis des PECO, mais aussi parmi les Etats Membres. Dans ce sens, le processus de l'élargissement se révèle être, une fois de plus, "l'épreuve du feu" pour l'Union Européenne, car elle est appelée à prouver la solidité de ses assises, le bien-fondé de ses actions, bref le sens même de son existence. Or, dans ce contexte, les réponses au questionnaire sont très révélatrices.

En ce qui concerne le premier volet, après avoir remarqué que la Hongrie, la Pologne et la République Tchèque sont parmi les membres les plus actifs⁸⁷, que l'activité avec les Etats baltes est plutôt dictée par la proximité géographique, alors que la coopération avec la Slovaquie est à ses débuts, les Quinze font état de quatre secteurs d'activité majeurs : conservation du patrimoine, le livre et la lecture, les événements culturels, les médias et l'audiovisuel⁸⁸. Tous, en

⁸⁶ Questionnaire on Cultural Cooperation with the countries of Central Europe.

⁸⁷ L'activité avec des organisations issues de la Slovaquie, de la Bulgarie et de la Roumanie a été jugée moins dense, cependant dans le document, on précise: "*However, care should be taken to avoid placing too much emphasis on this general observation, and different Member States have different priorities, with many treating all six countries on the same basis*", *Ibid.* p. 8.

⁸⁸ À ce propos, on précise que : "In terms of their relative priority, the only conclusion which should be drawn is that there is no overall consensus on the relative priority of each area. Each of the four sectors was considered to be the most important by at least one Member State, and a number of Member states refused to be drawn on the answer, commenting that such a simplistic rating was neither possible, nor helpful.", *Ibid.*, p. 8

reconnaissant à l'unanimité l'importance de la coopération culturelle avec les PECO, identifient, dans la philosophie qui sous-tend ces relations bilatérales, des points cruciaux, qui peuvent être assumés, à bon escient, comme étant les lignes de force d'une coopération culturelle au niveau européen. Nous les avons résumées comme suit⁸⁹ :

- Ces relations soulignent le fait que l'on partage un passé historique et culturel commun
- Les efforts et les supports d'une coopération culturelle entraîneront les réformes politiques et institutionnelles et contribueront à un solide établissement de la démocratie
- La coopération culturelle accompagne la transition vers une société de marché et plurielle et à la création d'un environnement social et économique stable
- Elle peut contribuer à la remise sur pied des industries audiovisuelles et culturelles au sein des PECO
- Ce type de coopération facilite la compréhension mutuelle entre personnes de différents pays, ce qui, à son tour, renforce la paix et la coopération dans d'autres secteurs
- Une telle action détruit les barrières, et prévient l'isolement des experts et plus en général des gens
- Cette coopération appelle à l'intégration avec d'autres secteurs de la politique étrangère, notamment l'éducation et la formation

Pour toutes ces raisons, les relations bilatérales constituent une sorte de phase propédeutique à la participation des PECO aux programmes communautaires et cela d'autant plus que les instruments utilisés vont être à peu près les mêmes, c'est-à-dire actions de formation, d'information et d'échange, participation aux événements culturels, diffusion de traductions de littérature et de techniques de sauvegarde du patrimoine. De même, les différentes coopérations

⁸⁹ Étant donné le caractère fondateur de cette partie de l'enquête par rapport à ce qui constituera le contenu des programmes communautaires, nous avons retenu utile de reporter, en les synthétisant là où cela était possible, les points indiqués dans le document réunissant les résultats du questionnaire, *Ibid.* p.9

bilatérales ont contribué à la recherche de langues communes, chaque Etat membre prodiguant la sienne. Toutefois les trois langues les plus répandues sont de loin l'allemand, l'anglais et le français, l'anglais étant dans l'ensemble la langue étrangère la plus répandue, mis à part le russe, bien entendu, ce qui a facilité la transition vers une coopération européenne.

À vrai dire, il est inexact de parler de transition d'un niveau bilatéral à un niveau communautaire, les deux pouvant se combiner et se renforcer. Le deuxième volet du questionnaire est justement consacré à cette thématique, et si, en fin de compte, on considère que l'intervention communautaire peut contribuer à amplifier l'impact et l'efficacité d'une action menée entre deux pays, il n'en demeure pas moins que "*several Member States made clear their position that cultural cooperation with PECs should remain primarily an area for bilateral, intergovernmental cooperation*"⁹⁰.

Cette assertion apporte plusieurs bémols à l'utilité, voire à la nécessité, d'une intervention communautaire qui doit plutôt tirer des leçons de la coopération bilatérale, notamment en relation aux problèmes qui dérivent de la simple différence de taille entre l'Union européenne et le pays de l'Est en question. D'ailleurs, ce premier risque de nivellement et d'homogénéisation⁹¹ pourrait en entraîner un deuxième, c'est-à-dire le danger de perdre la notion de dialogue⁹², déjà si difficile à sauvegarder dans les relations bilatérales au sein desquelles la position du pays PECO a tendance à devenir secondaire, et qui pourrait se transformer en position définitivement subalterne face aux Quinze. Afin d'éviter ce danger, les différents Etats mettent l'accent sur l'importance de la formation sur place des opérateurs des PECO, sur le besoin de multiplier les synergies, de renforcer les liens par le biais des programmes de l'éducation, et de donner la possibilité aux étudiants et aux professionnels PECO de visiter les Etats membres pour, d'une part pouvoir devenir des ambassadeurs de leur propre culture, de l'autre avoir l'occasion de se mettre au courant des développements dans le domaine culturel.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 12

⁹¹ Nous aborderons plus en détail le sujet dans la troisième partie.

Enfin, dans le troisième volet du questionnaire, les Etats se penchent sur la nécessité de coordination entre la Communauté et les autres organisations internationales, et tout particulièrement le Conseil de l'Europe. Et, si ce souhait est même inscrit dans l'article 128 § 4, son application n'est pas toujours effective. Les Quinze attirent alors l'attention sur le fait que, les actions envers les PECO constituant une priorité pour le Conseil de l'Europe, notamment dans les domaines culturels du patrimoine, du livre et de la lecture, il devient fondamental, non seulement de connaître l'action de cette instance, mais de clarifier, une fois pour toutes, les rôles respectifs⁹³. L'importante différence de budget, 26 mecu pour la Commission contre 1mecu pour le Conseil strasbourgeois, ne doit pas empêcher l'échange d'expérience⁹⁴ et cette remarque est également valable vis-à-vis de l'UNESCO.

Les conclusions de cette enquête peuvent être synthétisées en trois points de bilan et quatre points de prospection. Le bilan rend compte de l'importance du travail des organisations non gouvernementales, de l'existence, outre les relations bilatérales, d'actions multilatérales en particulier avec les organisations internationales citées ci-dessus, mais aussi de la ligne budgétaire communautaire B3-2300, et de la nature complexe du processus d'association. Du point de vue prospectif, les objectifs à atteindre sont d'arriver à réaliser, le plus tôt possible, les *Accords d'association* et les mandats politiques prévus par l'article 128 § 3, de savoir reconnaître les spécificités propres à chaque pays PECO et la nécessité d'établir avec chacun d'eux un débat structuré.

Il était important, avant d'étudier la participation des PECO aux programmes culturels, de parcourir le cheminement grâce auquel le seuil communautaire a été franchi. On découvre ainsi que, avant

⁹³ Cf. Caroline BROSSART, "Conseil de l'Europe et Union européenne : vers un règlement du conflit des compétences culturelles", *Actas de III Congreso, Cultura Europea*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1995, pp.57-70

⁹⁴ Notamment la "long-standing experience of the Council of Europe in dealing with cultural networks, including those which are operational in central and eastern Europe" Caroline BROSSART, "Conseil de l'Europe et Union européenne : vers un règlement du conflit des compétences culturelles", p. 16. C'est nous qui ajoutons les mots en caractère gras.

d'ouvrir l'accès aux PECO, il existait déjà une action de support communautaire envers ces pays, action rendue opérationnelle par la mise sur pied de la ligne budgétaire B3-2300. Cette ligne consacrée à la "coopération culturelle avec les pays tiers", a permis aux PECO de bénéficier, depuis 1993, d'un financement régulier de projets culturels, surtout ceux concernant le patrimoine. Si l'initiative est sans doute appréciable, elle n'a pas pu constituer une vraie phase propédeutique aux programmes communautaires, dans la mesure où les projets présentés dans ce cadre sont exclusivement à caractère national et ne nécessitent donc pas un travail en partenariat avec les opérateurs d'autres pays ni la création d'un réseau culturel. Au contraire, cette première initiative créera paradoxalement un précédent trompeur lors de la présentation des projets communautaires, car plusieurs opérateurs resteront liés aux critères antérieurs, compromettant alors la présélection de leurs projets.

Les 3 et 4 avril 1995, pour la première fois, les Ministres de la culture des Etats membres se sont réunis lors d'une rencontre formelle avec leurs homologues de six PECO. Ces derniers ont exprimé leur souhait de participer aux programmes communautaires de la culture et de l'audiovisuel et de renforcer la collaboration autour de thèmes comme la propriété intellectuelle, la lutte contre le trafic illicite d'objets d'art, etc. Le résultat de cette réunion a été l'adoption d'une résolution selon laquelle *"le Conseil [...] Considérant que la promotion des échanges culturels et la mise en valeur du patrimoine situé en Europe centrale et orientale constituent un enjeu important pour l'Europe tout entière [...] PREND ACTE de la participation des PECO associés à certaines actions communautaires dans le domaine culturel (manifestations culturelles, patrimoine, livre et lecture) et des projets s'inscrivant dans le processus de réforme déjà engagé par ces pays associés ; [...] CONSTATE l'importance que les PECO associés attachent à l'engagement d'une coopération [...] et; INVITE la Commission, en complément des activités spécifiques des Etats membres et sur la base d'un dialogue permanent avec les PECO associés, entre autres [...] à préparer dans les meilleurs délais et sur la base des accords d'associations les modalités concrètes de la participation des PECO associés aux actions audiovisuelles et*

*culturelles dans l'objectif de leur permettre d'en tirer le plus grand bénéfice et en tenant compte des structures existantes*⁹⁵.

Le Conseil européen de Luxembourg fait de la participation aux programmes et agences communautaires un instrument de la stratégie dite de *pré-adhésion renforcée* et conclut que les pays candidats *“devraient pouvoir participer, en qualité d'observateurs et pour les points qui les concernent, aux comités chargés du suivi des programmes auxquels ils contribuent financièrement, selon des modalités précises et adaptées au cas d'espèce”* (point 20). Ces pays pourront *“participer à des agences communautaires, sur des décisions à prendre au cas par cas”* (point 21).

La Commission, quant à elle, souligne dans l'Agenda 2000 que pour la mise en œuvre de l'acquis serait *“d'une grande utilité pour préparer l'adhésion en familiarisant les pays candidats et les citoyens de ces pays avec les politiques et les méthodes de travail de l'Union”*⁹⁶.

⁹⁵ Presse 105-G-F, pp.9-10.

⁹⁶ Agenda 2000, p. 52.

L'accès aux programmes : protocoles additionnels et modalités d'entrée

Du point de vue pratique, pour rendre effective cette résolution, il se révèle nécessaire d'ajouter à l'Accord d'association les protocoles additionnels relatifs à plusieurs nouveaux domaines, y compris le domaine culturel. Les premiers à signer ces protocoles ont été la Hongrie (1er février 1996), la République tchèque (1er juillet 1996), la Bulgarie et la Roumanie (1er août 1996). Suivent la Pologne, les pays baltes et la Slovénie. L'article 1 de ces protocoles permet aux États signataires de participer aux programmes sur le même pied d'égalité que les États membres.

Entre-temps, la Communauté a présenté trois programmes, visant à appliquer la compétence communautaire, comme prévu par l'article 128. Entrent alors progressivement en vigueur les trois programmes culturels proposés par la Commission : la décision n°719/96/EC du Parlement européen et du Conseil du 29 Mars 1996 établit le programme Kaléidoscope⁹⁷, alors que le programme Ariane est mis en place par la décision n° 2085/97/EC du Parlement européen et du Conseil du 6 octobre 1977⁹⁸, et enfin, le 13 octobre 1977, le Parlement européen et le Conseil avec la décision n° 2228/97/EC donnent le feu vert au programme Raphaël⁹⁹. Nous passons, pour l'instant, sur le contenu de ces programmes, qui sera présenté dans les prochains chapitres. Ce qui nous intéresse dans l'immédiat est de prendre en compte d'une part la position des PECO et de l'autre celle de la Commission quant aux modalités de leur participation à ces programmes.

Face à l'opportunité d'accès, les PECO, en agissant en cohérence avec leurs déclarations d'intentions¹⁰⁰, réaffirment la volonté de s'essayer à l'appel communautaire. Toutefois dans plusieurs cas, cela va dépendre des possibilités financières des Ministères des différents pays, car la Communauté, en établissant les modalités d'accès, prévoit

⁹⁷ J.O.n°L99/2020/4/96

⁹⁸ J.O.n°L305/318/11/97

⁹⁹ J.O.n°L 291/2624/10/97

une sorte de ticket d'entrée pour chaque candidat. Comme prévu par l'article 2 des protocoles, leur contribution est calculée sur la base du PIB *per capita*; elle est donc variable selon les pays et selon les années. Par ailleurs, les programmes impliquent des montants inégaux, compte tenu de leur différence d'entité. De surcroît, afin de payer leur ticket d'entrée, les pays de l'Europe centrale et orientale ont la possibilité de faire recours à la contribution communautaire de PHARE, mais la somme, comme précisé auparavant, ne peut pas dépasser 10 % de l'enveloppe nationale PHARE. Bref il s'agit de faire circuler l'argent communautaire.

À ces modalités strictement financières, s'ajoute le principe du *juste retour* selon lequel le montant de support financier accordé aux projets d'un pays donné ne peut excéder la contribution financière dudit pays. Ainsi, on ne pourra faire recours à aucun financement supplémentaire venant du budget communautaire au cas où le PECO participant aurait déjà vu la somme qu'il a versée, redistribuée entre les différents projets sélectionnés.

TABLEAU PREVISIONNEL DES FRAIS DE PARTICIPATION DES PECO

PAYS		1998			1999		
		Coût	Budget National	PHARE	Coût	Budget National	PHARE
Bulgarie	K*	59,1	4,1	55	/	/	/
	Ä	23,8	1,2	22,6	/	/	/
	R	61,5	4,3	57,2	61,5	8,9	52,6
Estonie	K	8,6	7	1,6	8,6	7	(1,6)
	A	2,5	1	1,5	2,5	1	(1,5)
	R	10,5	9	1,5	10,5	9	1,5
Hongrie	K	91,5	48,8	42,7	91,5	(48,8)	(42,7)
	A	26	13,8	12,2	26	(13,8)	(12,2)
	R	112,3	59,8	52,5	112,3	60	52,3
Lituanie	K	20	3,2	16,8	20	(6,9)	(13,1)
	R	24,6	3,9	20,7	24,6	8,5	16,1
Pologne	K	266	25	241	266	50	(216)

	A	76	7	69	76	14	(62)
	R	363	67	296	363	97	266
R. tchèque	K	160,4	80,4	80	160,4	(80,4)	(80)
	R	166	86	80	166	86	80
R. slovaque	K	45,1	24	21,1	45,1	(24)	(21,1)
	A	12,8	6,8	6	12,8	(6)	(6,8)
	R	55,4	29,5	25,9	55,4	29,5	25,9
Roumani e	K	129	69	60	/	/	/
	A	37	20	17	/	/	/
	R	158,6	69,6	89	158,6	84,7	73,9

Source : Source DGX ; K* : Kaléidoscope ; A : Ariane ; R : Raphaël

Une fois les sommes établies, c'est au tour des PECO de souscrire aux conditions proposées par la Commission. Le tableau ci-dessus résumait la répartition des coûts d'accès et les choix opérés par les PECO, en tenant compte des programmes et des années. Cependant pour cause de délais administratifs, leur participation à Ariane et à Kaléidoscope en 1999 a été compromise.

Bien que, pour l'année 1999, comme nous venons de le préciser, le tableau n'a pas été opérationnel pour ce qui est des programmes Ariane et Kaléidoscope, on peut observer la tendance à réduire l'utilisation de PHARE au détriment du budget national. Aussi, en ce qui concerne la participation manquée en 1999, elle met en lumière la lourdeur administrative à la fois de la part de la Commission et de la part des Ministères des PECO. En effet, afin d'approuver légalement la participation d'un pays candidat un *iter* spécifique doit être respecté. La Commission après approbation du Conseil soumet au Ministère de chaque PECO la liste des conditions à respecter. Les Ministères analysent le document et, selon leurs priorités, décident de leur participation au programme. Dans le cas de réponse positive un Conseil d'association comprenant les représentants des Quinze et de chaque pays en question doit se réunir afin d'approuver et de souscrire les modalités de participation. La lenteur bureaucratique, dans laquelle il faut voir un partage de responsabilités, a pénalisé lourdement les candidats jusqu'au paradoxe de l'acte manqué. Sans résoudre les problèmes de paupérisation des moyens du secteur culturel de ces

pays, l'élargissement une fois accompli pourra du moins permettre d'éviter ce genre d'épisodes. Ce sera alors aux opérateurs de chaque pays sans exception, aux PECO autant qu'aux Quinze, de montrer chacun sa créativité et ensemble leur capacité d'agir dans un réseau européen, de devenir, en somme, l'expression tangible de la culture européenne.

Les programmes et les données

Lorsqu'on passe en revue la riche littérature concernant la construction européenne, et en particulier celle qui touche au thème de l'élargissement, on peut constater une tendance croissante à brandir le drapeau "culture européenne" comme s'il s'agissait de l'étendard attribuant les lettres de noblesse à la bataille contre les opposants de tous bords, à commencer par les eurosceptiques, jusqu'aux plus réticents vis-à-vis d'une Europe élargie, ou encore aux esprits les plus incertains quant à la possibilité de réaliser une citoyenneté européenne.

Le socle culturel commun est souvent évoqué comme étant le fondement implicite du processus d'intégration, malgré la primauté du principe irénique et économique, et comme étant la source d'énergie première à laquelle puiser chaque fois qu'on est confronté à une phase de stagnation dans l'évolution de la construction européenne. Or, l'élargissement constitue une occasion certaine de relance et de rénovation de cette évolution. Ainsi, surtout au lendemain de la chute du rideau de fer, on évoquait le retour à l'Europe dans le sens d'une reconnaissance d'appartenance culturelle à un même univers.

Maintenant, la question que nous nous posons concerne la mise en œuvre de l'action culturelle envers ces pays. Dans cette optique, après une brève présentation des programmes culturels qui ont été gérés par la Commission européenne jusqu'à aujourd'hui, nous focaliserons notre attention sur les données de participation des PECO auxdits programmes. Ainsi, nous pourrions prendre la mesure réelle des actions concernant cette culture européenne tant évoquée, et nous rendre compte du déphasage éventuel entre la théorie et la pratique, mettant

alors en lumière la distance entre l'utilisation d'un concept -ses pouvoirs évocateurs, sa manipulation en termes politiques - et son applicabilité.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, nous tenons à souligner l'existence d'initiatives précédant ou allant de pair avec celles proposées par les programmes les plus connus, à savoir Ariane, Kaléidoscope, Raphaël. Deux acteurs autres que la Commission entre en jeu à ce propos : le Conseil de l'Europe et la Fondation Européenne de la Culture¹⁰¹.

Comme l'a souligné Pinto Diana, *'le Conseil de l'Europe, qui assumait précédemment la fonction de passerelle entre les blocs au nom de valeurs humanistes et des droits de l'homme, est soudain devenu le phare de l'intégration future de l'Europe'*¹⁰². Dans cette perspective, le Conseil de l'Europe a mis sur pied, en 1990, après la signature de la Convention européenne de la culture en 1989 de la part de certains PECO, un premier programme de coopération et d'assistance, nommé Demostène et plus tard le programme LODE (Local Democracy). Bien qu'agissant plutôt dans les domaines du droit, des organisations non gouvernementales et de l'économie, certaines conférences organisées dans ce cadre, comme celle de Budapest en novembre 1994, touchant plus directement aux aspects culturels. De surcroît en 1995 non seulement un autre Centre européen de la jeunesse, homologue de celui de Strasbourg, a été ouvert à Budapest, mais le Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe a aussi lancé une opération pouvant fournir des conseils techniques aux futurs Etats membres.

Quant à la Fondation européenne de la culture, elle a fait de la collaboration avec les PECO une de ses priorités. À partir de l'organisation de la *Rencontre Est-Ouest* à Vienne en 1991, jusqu'à la mise en œuvre du programme *Concorde Est-Ouest*, son action se poursuit à Oxford avec le *East-West Publishing Project*. Il s'agit de

¹⁰¹ Pour un point de vue synthétique sur ce sujet, voir le livre d'Anne-Marie AUTISSIER, *L'Europe Culturelle*, Paris, La Documentation Française, 1999, Coll. Chroniques de l'AFAA, auquel nous nous sommes inspirés.

¹⁰² Diana PINTO, *De l'assistance à la démocratie à la sécurité démocratique*, Strasbourg, éd. Conseil de l'Europe, 1996.

promouvoir la traduction de textes contemporains de l'Europe Centrale et Orientale dans l'objectif de les faire connaître à l'Ouest. Le premier à prendre le relais de cette initiative est actuellement le CEEBP basé à Amsterdam. Aussi, plusieurs actions ont été menées afin de favoriser la circulation des professionnels de la culture venant de ces pays (APEX), à qui des possibilités de subventions sont ouvertes.

Si nous revenons maintenant sur l'action communautaire, il faut signaler qu'outre les programmes auxquels les PECO ont eu accès, ils ont pu bénéficier d'actions symboliques de la Commission comme *La Ville européenne de la culture*, qui voit parmi les villes élues à symboliser la culture européenne en l'an 2000 Cracovie et Prague, et *Le mois culturel européen* qui, depuis 1990, visent à promouvoir des villes de l'Europe centrale et orientale –1992 Cracovie, 1994 Budapest, 1997 Ljubljana, 1999 Plovdiv, 2001 Riga-. Nous n'allons pas prendre en compte, dans notre analyse, les programmes communautaires dans le secteur de l'audiovisuel et du cinéma, car ces domaines occupent une place à part entière et pour cette raison méritent une étude spécifique. Cette différenciation entre secteurs est d'ailleurs confirmée par la gestion de ces programmes au niveau de la Direction Générale, où ce volet est attribué à une unité distincte de celle qui s'occupe de programmes culturels *stricto sensu*.

Dans ce préambule, nous avons simplement voulu souligner que, mis à part les programmes de la « vitrine communautaire », il existe un contexte européen d'action culturelle plus vaste, au sein duquel chaque acteur agit selon les caractéristiques qui lui sont propres. Cette pluralité, qui se veut complémentaire, pourrait trouver une convergence et aboutir à la création d'une synergie bénéfique dans le processus du rapprochement des deux Europes .

Ariane

Adopté en 1997 pour une période de deux ans et avec un budget de 7 meuros, le programme Ariane concerne le domaine du livre et de la lecture, reconnu comme une des priorités de l'action culturelle communautaire. Le programme s'articule autour de trois actions :

Action 1 : Aide à la traduction,

Action 2 : Soutien à des projets de coopération visant la promotion et l'accès du citoyen au livre et à la lecture,

Action 3 : Perfectionnement des professionnels œuvrant en faveur de la connaissance mutuelle et de la diffusion des littératures européennes,

Pour ce qui est de la traduction, il s'agit de promouvoir la traduction d'œuvres littéraires de qualité du XXe siècle, de préférence celles qui sont publiées après 1945, mais à titre exceptionnel même des œuvres de la fin du XIX siècle peuvent être considérées éligibles. L'aide est réservée aux œuvres ayant déjà été traduites dans deux langues européennes, et aux œuvres théâtrales ayant déjà fait l'objet d'une représentation. Les traductions vers, ou à partir des langues les moins répandues seront favorisées. Aussi, soutient-on la traduction d'œuvres de référence.

Quant aux projets de coopération, impliquant au moins trois Etats membres, ils doivent présenter un intérêt européen et un caractère novateur. Enfin, un soutien spécifique vise le collège de traducteurs afin d'améliorer la qualité de la traduction littéraire en Europe. À cela s'ajoute le prix Aristeion qui récompense un traducteur et un auteur littéraire parmi les candidats proposés par les Etats Membres.

Si, comme précisé dans l'exposé des motifs qui ont amené à la conception d'Ariane, le but est de contribuer "à une meilleure connaissance et compréhension mutuelle entre citoyens européens et à mettre en évidence leur appartenance commune"¹⁰³, l'article 4 de la Décision du Parlement atteste que "Des modalités spécifiques sont prévues à l'annexe pour l'ouverture du programme au Pays de l'Europe centrale et orientale, pays qui ont signé et ratifié un accord

¹⁰³ COM (94) 356 Final, p. 39G

d'association avec la Communauté européenne contenant une clause culturelle ; les PECO sont donc appelés à exprimer *l'appartenance commune* à l'Europe. Le titre 7 des *Accords européens* sur la culture fait explicitement référence à la traduction et Ariane s'est donc ouvert à leur participation.

Malheureusement, lorsqu'on se penche sur les données relatives à leur participation, la déception n'est pas moindre, car non seulement la totalité des pays n'est pas représentée (cela aussi à cause du choix des candidats eux-mêmes), mais les projets présentés ne font guère le poids :

ARIANE 1999 PECO CHEFS DE FILE

PECO	AL *	A N	ES P	FR	G R	IS	IT	NEE	POL	TOTA L
Bulgarie	3	2	2	5	0	1	0	1	0	14
Estonie	1	1	0	0	1	0	0	1	0	4
Hongrie	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Lettonie	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP
Lituanie	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP
Pologne	0	1	0	0	0	0	0	1	0	2
R.tchèque	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP
R.slovaqu e	14	1	0	0	0	0	0	0	0	15
Roumanie	0	0	0	1	0	0	2	0	2	5
Slovénie	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP	NP
TOTAL	19	5	2	6	1	1	2	3	2	41

Source : Commission européenne DGX, C-5

*AL: Allemand ; AN: Anglais ; ESP : Espagnol ; FR : Français ; GR : Grec ; IS : Islandais ;IT : Italien ; NEE : Néerlandais ; POL : Polonais. NP= Non Participant

Ce tableau montre, en effet, le faible nombre de projets présentés, et si on ajoute à cela le taux de réussite extrêmement réduit, on peut imaginer que l'impact du programme dans ces pays est loin d'avoir été significatif. Malheureusement les opérateurs des PECO sont, pour la plupart, tombés dans le piège de présenter des livres qui n'avaient pas été préalablement traduits dans deux langues européennes de grande

diffusion, ce qui entraîne le refus direct dans la phase de présélection opérée par la Commission, à cause du non-respect d'un des critères d'éligibilité.

Ce qui apparaît clairement de ce tableau est la relation privilégiée que la République slovaque entretient avec le monde germanophone, la confirmation de la Bulgarie comme pays traditionnellement francophone, et une présence modeste mais solide de l'Anglais comme langue de référence. De plus, dans l'ensemble la partie la plus méridionale des PECO se révèle être plus sensible à ce genre d'actions qui touchent la littérature et la traduction.

Ariane, action très spécifique, peut être considérée comme moindre par rapport aux deux programmes qui vont suivre notamment à cause des domaines d'action intrinsèquement plus conséquents : les arts et le patrimoine.

Kaléidoscope

La décision N°719 /96/CE du Parlement européen et du Conseil du 29 mars 1996 établit un programme de soutien aux activités artistiques et culturelles de dimension européenne intitulé Kaléidoscope¹⁰⁴. Ce programme, qui a été adopté pour une période de trois ans et prolongé d'une année en vue de "Culture 2000", s'articule autour de deux actions. La première concerne le soutien à des événements et à des projets culturels réalisés en partenariat ou sous forme de réseaux, et la deuxième a pour objectif le soutien à des actions européennes de grande envergure. La nature novatrice des projets, ainsi que la diffusion auprès d'un plus large public possible constituent, sans doute, un atout important en vue de leur sélection.

En outre, ce programme soutient également la *Ville européenne de la culture* et le *Mois Culturel européen*, auxquels nous avons déjà fait allusion, aussi bien que les activités des jeunes de l'Union européenne et de l'Orchestre Baroque de l'Union européenne.

Pour la période de trois ans, le budget a été de 26,5 meuro. En 1996, 716 projets présentés et 124 (119 Action 1=4.968.747,5; 5

¹⁰⁴ J.O. L 99/20 du 20.04.96

Action 2=600.786,74) ont été financés pour un montant de 5.569.534,24 écus ; en 1997, sur 914 projets 128 (118 Action 1=5.458.990,47 ; 10 Action 2=1.351.619,92) ont été sélectionnés pour un total de 6.810.610,23 écus ; en 1998, un budget de 8.003.094, 49 écus (135 Action 1=6.006.803,97 ; 12 Action 2 = 1.996.290,52) a été ventilé pour financer 147 projets sur les 930 soumis.

Nous avons pris en examen tout d'abord l'année 1998, car les professionnels PECO, lors de cet appel à proposition, ont pu présenter des projets en tant que chefs de file. En ce sens, Kaléidoscope, plus qu'Ariane, nous permet d'analyser le comportement des opérateurs de l'Europe centrale et orientale occupant la place la plus active. À cet égard, le tableau qui suit nous offre l'occasion de saisir les tendances générales relatives à leur présence :

KALEIDOSCOPE 1998
PECO CHEFS DE FILE

PECO	Arts Plastique et visuels	Arts Appliqués	Théâtre	Danse	Opéra	Musique	Plusieurs Domaines	TOTAL
Bulgarie	3	1	3	1	1	4	6	19
Estonie	0	0	1	0	0	0	0	1
Hongrie	3	1	2	3	2	6	5	22
Lettonie	0	0	0	0	0	2	0	2
Lituanie	1	0	0	0	1	2	1	5
Pologne	0	0	3	2	0	7	17	29
R. tchèque	1	1	2	1	1	4	5	15
R. slovaque	0	0	1	0	0	4	3	8
Roumanie	0	0	3	2	0	2	7	14
Slovénie	0	0	1	0	0	1	0	2
TOTAL	8	3	16	9	5	32	44	117

Source : Calcul de l'auteur à partir de la base de données DGX C-5

Plus que dans le tableau précédent, c'est ici qui se dessinent les vraies tendances des opérateurs PECO en matière culturelle ainsi que leur degré d'activité. Mis à part la catégorie *plusieurs domaines*, qui se veut par définition pluridisciplinaire, et où la Pologne précède, de manière écrasante, les autres pays, la musique se révèle être de loin le domaine le plus convoité. Pour interpréter ce phénomène, deux remarques conjointes peuvent être émises : premièrement on confirme l'existence d'une tradition musicale consolidée dans ces pays et, deuxièmement, l'universalité du langage musical qui favorise l'échange direct avec les autres opérateurs. Suit, seulement avec la moitié des projets, le théâtre, secteur assez homogène, dans lequel se distinguent, la Pologne, la Bulgarie et la Roumanie¹⁰⁵. Or, si l'on considère la musique et le théâtre comme faisant partie d'un même ensemble avec celui de la danse et de l'opéra, c'est-à-dire de la

¹⁰⁵ Il suffit de rappeler des auteurs mondialement connus, issus de ces pays, comme Witzckiewicz, Ionesco etc.

catégorie dénommée Arts scéniques, force est de constater que les 62 projets que l'on comptabilise représentent plus de la moitié de l'ensemble des projets soumis.

Par contre, il faut revoir à la baisse, les domaines des arts plastiques, visuels et appliqués, qui sollicitent, en général, et pas exclusivement chez les PECO, moins de candidatures.

Pour ce qui regarde l'activité absolue par Etat, si la Pologne, en tant que grand (aux deux sens du mot) pays représentant des PECO, s'illustre comme l'acteur le plus actif, suivi juste après par la Hongrie, on constate que les deux Etats les plus « balkaniques » sans compter la Slovénie, ainsi que la République tchèque, sont présents d'une façon consistante. Et, si la Slovaquie et la Lituanie témoignent, surtout par rapport à leur taille, d'une certaine activité, pour les autres Etats baltes et la Slovénie on n'enregistre qu'une réaction minimale.

Malheureusement, nous ne possédons pas les données équivalentes de l'année 1999, ce qui nous aurait permis de mener une étude comparative capable de mettre en lumière les éventuelles évolutions ou involutions de tendances. Ce genre d'étude est néanmoins possible en ce qui concerne les PECO en qualité de co-organisateurs et participants. C'est pourquoi nous avons réuni ces deux indices, pour illustrer la situation à l'aide d'un tableau à double colonne :

Kaléidoscope 1998-1999
PECO Co-organisateurs

PECO	Arts Plas. Ap		Arts Visuels		Théâtre		Danse		Opéra		Musique		Plusieurs Domaines		TOTAL	
	98	99	98	99	98	99	98	99	98	99	98	99	98	99	98	99
Bulgarie	1	0	0	0	2	2	0	0	0	0	2	1	1	2	6	5
Estonie	2	1	0	0	1	0	1	0	0	0	1	4	1	4	6	9
Hongrie	3	2	1	1	2	0	1	2	0	1	13	2	5	4	25	12
Lettonie	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	1	2	0	4	2
Lituanie	0	1	0	0	1	1	0	0	0	1	0	1	1	3	2	7

Pologne	6	0	0	1	6	3	0	1	0	1	1	6	12	10	25	22
R. tchèque	1	0	0	1	4	5	0	0	1	0	10	7	5	10	21	23
R. slovaque	1	0	2	0	1	1	1	0	0	0	2	0	1	2	8	3
Roumanie	1	2	0	0	2	1	1	0	1	0	0	1	4	3	9	7
Slovénie	1	2	1	0	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	4	4
TOTAL	16	8	4	3	22	16	4	3	2	3	30	23	32	38	110	94

Source : Calcul de l'auteur à partir des données DGX

Bien que moins éloquentes, ces données présentent un quelque intérêt. Elles confirment, sans surprise, la prépondérance des projets dans lesquels sont impliqués des opérateurs polonais, tchèques et hongrois. Chez ces derniers toutefois on enregistre une chute nette de participation en 1999, ce qui conditionne massivement la diminution du chiffre indiquant la participation globale. À propos de cette chute entre 1998 et 1999, on pourrait émettre l'hypothèse d'une sensible augmentation de participation au moment où ces mêmes pays ont la possibilité d'être à la fois participants et organisateurs.

Toutefois, cela s'inscrit en contre tendance par rapport à l'évolution générale, exception faite pour la Lettonie, la République Slovaque, et, seulement en moindre mesure, pour la Bulgarie et la Roumanie. Ces pays avec les restants Etats baltes et la Slovénie n'arrivent pas à dépasser les 9 projets, que ce soit en 1998 ou en 1999, ainsi que cela peut arriver chez certains Etats membres, tels l'Irlande.

Quant aux domaines les plus affectés par cette baisse d'activité, on peut signaler les arts appliqués, et très bizarrement, le théâtre et la musique, c'est-à-dire les secteurs dans lesquels les PECO se distinguent traditionnellement le plus, et donc pour lesquels ils sont susceptibles d'être appelés à participer à un projet.

Enfin, si on veut tirer un bilan de la participation des PECO au programme Kaléidoscope, non seulement on peut regretter la diminution, de 1998 à 1999, des projets les impliquant, mais on doit

surtout regretter l'impossibilité de les voir agir en tant que chefs de file. Dans ce cas, la différence entre 1998 et 1999 ne serait plus de 16 unités (de 110 à 94), mais de 123 unités (de 227 à 94).

KALEIDOSCOPE 1998

PECO	Chefs de file	Co-organisateurs et participants	Total	ECART
Bulgarie	19	6	25	0,52
Estonie	1	6	7	- 0,714
Hongrie	22	25	47	- 0,063
Lettonie	2	4	6	- 0,33
Lituanie	5	2	7	0,428
Pologne	29	25	54	0,074
R. tchèque	15	21	36	- 0,16
R. slovaque	8	8	16	0
Roumanie	14	9	23	0,217
Slovénie	2	4	6	- 0,33
TOTAL	117	110	227	0,030

Source : Calcul de l'auteur à partir des données DGX

Le tableau ci-dessus nous permet d'observer un phénomène intéressant par rapport à ce que l'on pourrait définir l'équilibre interne à chaque pays. En effet, on constate que les pays les plus actifs sont aussi ceux qui affichent un certain équilibre entre le nombre de projets qu'ils présentent et le nombre des projets auxquels ils participent. Ainsi, nous avons calculé l'écart entre ces deux éléments (chef de file moins co-organisateur et participant) pondéré par le total, et nous avons obtenu un indice qui va de -0,714 à +0,52, l'équilibre absolu étant, bien entendu, égale à zéro.

La lecture des résultats fait en sorte que l'on puisse identifier trois groupes de pays : le groupe des pays affichant une valeur négative - Estonie, Hongrie, Lettonie, République tchèque, Slovénie-, c'est-à-dire les pays dont les opérateurs ont été appelés à participer à un nombre supérieur de projets par rapport au nombre des projets qu'ils ont soumis ; le groupe indice 0, qui montre un équilibre parfait entre la co-organisation et l'organisation des projets -République slovaque- ; et le groupe des valeurs positives, indiquant que les opérateurs issus de certains pays - Bulgarie, Lituanie, Pologne, Roumanie - ont été le plus souvent promoteurs qu'invités. Il serait incorrect d'interpréter ces

données dans une optique manichéenne, selon laquelle l'un des groupes serait, nécessairement et sans nuance, meilleur que les autres. D'ailleurs nous penchons plutôt pour une interprétation transversale des groupes en considérant les résultats qui se rapprochent le plus de 0, que ce soit dans le sens du + ou du -, comme les plus performants puisqu'ils montrent un bon équilibre interne aux pays qui se révèlent être autant promoteurs que récepteurs. Les pays faisant partie de cet ensemble seraient donc la Hongrie, la Pologne, la République tchèque et la République slovaque dont le résultat parfaitement équilibré ne doit pas être absolutisé.

En ce qui concerne les pays restants, il nous semble que leurs résultats peuvent se prêter à une double lecture. D'un côté, le fait de proposer des projets est sans doute un élément très positif, mais lorsque ce facteur est disproportionné par rapport aux invitations reçues, cela devient le symptôme d'un manque de dialogue avec les autres opérateurs. Les relations avec ces derniers étant plutôt univoques, elles pourraient être les indices d'un *one way thinking* ou alors les signes du fait que les opérateurs de ces pays n'arrivent pas à inspirer la confiance nécessaire à la création d'un partenariat ou d'un réseau. On pourrait citer comme faisant partie de ce groupe la Bulgarie et dans une moindre mesure la Lituanie et la Roumanie. D'autre part, du moment où les invitations dépassent les propositions, on pourrait penser à une excellente communication avec les opérateurs externes, mais aussi au manque d'initiative propre en termes de créativité, de finances¹⁰⁶, ou des deux.

Dans ce cas de figure, la valeur la plus élevée est celle de l'Estonie, suivie d'assez loin par la Lettonie et la Slovénie qui présentent un résultat analogue. Dans l'ensemble, non seulement la moyenne est équilibrée, mais il est bon de considérer que les deux options, de promouvoir et de participer aux projets culturels, et en particulier aux projets Kaléidoscope qui offrent une ample palette de secteurs artistiques, représentent des expériences complémentaires très

¹⁰⁶ N'oublions pas à ce propos l'influence que peut avoir la règle du « juste retour », ne permettant pas aux Etats de dépasser dans l'éventuel soutien la somme versée pour participer au programme.

positives de par elles-mêmes pour les opérateurs des PECO, et cela malgré le taux d'échec auquel ils sont souvent confrontés.

Mais Kaléidoscope n'est pas le seul banc d'essai sur lequel les candidats peuvent se tester ; pour la même période, la Commission avait élaboré un programme axé sur le patrimoine : Raphaël.

Raphaël

Le programme Raphaël avec un budget de 30 millions d'euros, sur les 67 demandés par la Commission, a été adopté en 1997 pour une période de quatre ans¹⁰⁷. Destiné à la protection, conservation et valorisation du patrimoine européen, il est consacré au patrimoine mobilier et immobilier et à la coopération entre professionnels.

Les trois actions autour desquelles s'articule le programme concernent :

Action 1 : Conservation, sauvegarde et mise en valeur du patrimoine culturel européen par la voie d'une coopération européenne ;

Action 2 : Coopération pour l'échange d'expérience et le développement des techniques appliquées au patrimoine ;

Action 3 : Accès, participation et sensibilisation du public au patrimoine culturel.

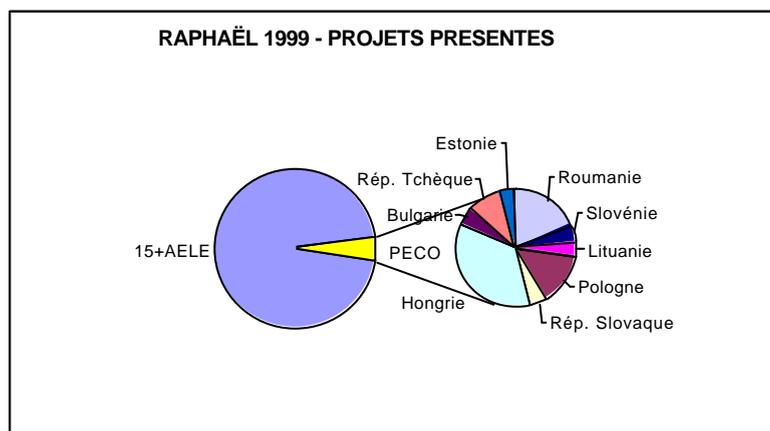
Les appels thématiques, par exemple « les façades décorées en Europe » ou encore « l'étude, conservation et valorisation du patrimoine européen préindustriel », ne seront plus renouvelés au cours de l'exercice 1999 qui fera l'objet de notre analyse. Pour cette année les PECO ont pu participer aussi bien en qualité de co-organisateur ou de chef de file. Les différents domaines ne seront plus pris en compte comme dans le cas de Kaléidoscope dans la mesure où il s'agit simplement d'une différence entre le patrimoine mobilier et le patrimoine immobilier.

L'objet même du programme nécessite de plus de moyens, et la compétence des opérateurs n'est pas le seul facteur qui entre en jeu.

¹⁰⁷ Cf. JO L305/36 du 8.11.97

Les infrastructures, le matériel brut aussi bien que les techniques de pointe sont nécessaires pour monter un projet sur le patrimoine. C'est pourquoi, alors que l'intérêt de la part des PECO est très vif, leur présence se fait très discrète.

Ainsi, afin de bien saisir la présence des PECO nous l'avons illustrée par ce graphique, qui montre la faible incidence de leurs projets (22), par rapport aux 416 présentés par les Quinze et les pays EEE.



Source : élaboration de l'auteur à partir des données DG

La première remarque d'ordre générale est que si la présence des PECO est modeste, il faut garder à l'esprit que le nombre total des

projets présentés dans le cadre de Raphaël est de loin inférieur aux 930 projets de Kaléidoscope 1998. De plus, il ne faut pas oublier que, à cause du principe du *juste retour*, le prix d'entrée limite de beaucoup la possibilité pour les PECO de soumettre une quantité considérable de projets.

Regardons maintenant les chiffres relatifs à leur comportement pendant l'exercice 1999, qui, comme précédemment illustré, sont le résultat de la présence des opérateurs de ces pays en tant que chefs de file et en tant que co-organisateur ou participants. Encore une fois nous allons analyser l'écart entre ces deux facteurs pour réfléchir sur d'éventuels déséquilibres :

RAPHAEL 1999

PECO	Chefs de file	Co-organisateur participants	TOTAL	ECART
Bulgarie	1	1	2	0
Estonie	1	5	6	- 0,66
Hongrie	7	14	21	- 0,33
Lettonie	0	4	4	0
Lituanie	1	0	1	1
Pologne	3	14	17	- 0,64
R. tchèque	2	12	14	- 0,71
R. slovaque	1	1	2	0
Roumanie	4	6	10	- 0,2
Slovénie	1	5	6	- 0,66
TOTAL	21	62	83	- 0,49

Source : Calcul de l'auteur à partir des données DGX

À part la Lituanie, les chiffres positifs sont inexistant, comme à confirmer, une tendance générale des PECO, mais aussi une tendance qui s'accroît dans le cadre de Raphaël. L'importance de moyens requis pour la présentation d'un projet Raphaël rend plus difficile pour un opérateur PECO de devenir leader d'un projet, sans compter que, très souvent les projets soumis sont de qualité insuffisante. En effet, malheureusement plus des 2/3 des projets, déjà rares, ont été

refusés dans la phase de présélection opérée par la Commission ; c'est pourquoi la possibilité de participer, même en recouvrant le rôle de simple participant, à d'autres projets est d'autant plus précieuse, encore faut-il que les projets auxquels ils participent soient sélectionnés.

En ce qui concerne les pays qui, parmi les Quinze, résultent comme les plus actifs envers les PECO, on peut signaler le rôle important joué, non seulement par le monde germanique et en particulier par l'Autriche avec 21 % des invitations reçues et au total 8 invitations faites aux PECO en tant qu'organisateur, mais surtout la place émergente occupée par l'Italie, dominatrice dans le secteur du patrimoine, avec respectivement 19 % d'invitations reçues et 15 invitations faites.

Une autre caractéristique de Raphaël 1999 par rapport aux autres programmes est que pour la première fois dans l'histoire de l'action culturelle communautaire, lors de la réunion pour la sélection des projets des experts internationaux, parmi eux figuraient aussi des représentants des pays de l'Europe Centrale et Orientale. Leur présence est symptomatique du fait que le processus d'adhésion est bien réel et de plus en plus proche. Leur participation au jury n'a pas simplement une valeur symbolique. Elle est fondamentale pour leur pays, dans le sens où il pourra bénéficier, non pas d'une action de défense des projets « nationaux », l'expert se veut avant tout indépendant, mais de l'acquisition d'une expérience sur le terrain de la gestion pratique des programmes culturels communautaires. Il ne nous reste qu'à espérer qu'elle pourra bientôt se renouveler au sein du nouveau programme cadre "Culture 2000".

Les programmes de transition vers "Culture 2000" : Connect et Actions expérimentales

Malheureusement l'expérience à laquelle nous venons de faire allusion n'a pas pu être répétée au sein des deux programmes de transition et de préparation pour "Culture 2000". De surcroît, ce qui est plus regrettable encore, dans ce contexte, les PECO n'apparaissent ni comme chefs de file, ni comme co-organisateur. Ainsi nous ne pourrions examiner leur présence qu'en qualité de participants. Nous

avons néanmoins tenu à analyser ces programmes car ce rôle, bien que subalterne, leur permet d'accumuler de l'expérience et de rester en contact ou de créer le contact avec les réseaux européens actuels.

Dans le JO C163 du 10 juin 1999 est publié l'appel à proposition de Connect et des Actions expérimentales. Leur but principal est de permettre aux opérateurs de s'insérer dans la nouvelle voie de coopération culturelle que l'Union va ouvrir avec "Culture 2000".

Connect

Connect a été conçu dans l'objectif de promouvoir des projets qui associeraient la culture et les domaines de l'éducation et de la formation en liaison directe avec la recherche et les nouvelles technologies. Cet appel s'articule autour de deux sortes d'actions : l'action A -*Culture et éducation*-, qui concerne des projets culturels dont le but est d'intéresser les jeunes à la culture et des projets pédagogiques utilisant les nouvelles technologies, et l'action B -*Culture et formation /perfectionnement* -, qui vise au perfectionnement et à la formation continue des artistes créateurs, interprètes et des professionnels de la culture à travers l'utilisation de nouvelles technologies.

Le budget accordé à ce programme était de 7.038 meuro et les projets soumis ont été 243 au total, ainsi repartis : 136 dans l'action A et 107 dans l'action B. Les projets sélectionnés par la Commission après avis d'un groupe d'experts indépendants se comptent au nombre de 18 dans l'action A pour un montant de 4.287 meuro et de 13 dans l'action B pour un montant de 2.751. Au total 31 projets ont été soutenus concernant 140 opérateurs des Etats membres. Les PECO figurent seulement comme participants associés s'ajoutant aux trois co-organisateur principaux. Leur participation est ainsi répartie par pays et par domaines :

CONNECT 1999
PARTICIPATION DES PECO PAR DOMAINE

PECO	Arts Scéniques	Arts Visuels	Patrimoine	Multidisciplinaire	TOTAL
Bulgarie	0	0	0	0	0
Estonie	0	0	1	0	1
Hongrie	4	1	1	0	6
Lettonie	1	0	1	0	2
Lituanie	0	0	1	0	1
Pologne	3	0	0	0	3
R. tchèque	3	1	1	2	7
R. slovaque	0	1	1	0	2
Roumanie	0	0	1	0	1
Slovénie	0	0	0	0	0
TOTAL	11	3	7	2	23

Source : Calcul de l'auteur à partir des données DGX

La lecture de ce tableau nous montre que la zone qui représente l'Europe Centrale par antonomase, et tout particulièrement la Hongrie et la République tchèque, est de loin la région des PECO la plus recherchée pour le partenariat, contrairement à la partie la plus méridionale et balkanique. Toute proportion gardée, les trois petits Etats baltes marquent leur présence, tandis que la Pologne, contrairement à d'autres programmes, ne dépasse guère la moyenne.

Quant à la répartition par domaines, visiblement les arts scéniques et le patrimoine semblent être les secteurs les plus favorables pour les quinze pour faire appel à un homologue de l'Est. Il serait imprécis dans ce sens d'établir une comparaison avec les programmes précédents, notamment Kaléidoscope, car la particularité principale de Connect est sans doute l'aspect pédagogique, ce qui fait de chaque domaine plutôt un champ d'étude que la traduction directe d'un mode d'expression.

Pour les raisons évoquées ci-dessus, nous sommes conscients que l'on ne peut pas tirer un bilan très fructueux et représentatif de l'analyse de Connect. Cela est d'autant plus vrai si l'on considère qu'en 1999, déjà trois programmes étaient en cours et si l'on tient

compte de la brièveté des temps d'action qui n'ont certainement pas favorisé la recherche d'un partenaire supplémentaire et, par-dessus le marché, d'un partenaire exotique. Cette observation est également valable pour le programme approuvé lors de la même décision, publiée dans le JO C163 du 10 juin 1999 connu sous le titre collectif de : Actions Expérimentales en vue du programme cadre "Culture 2000".

Actions Expérimentales

Les Actions Expérimentales ont été conçues afin de tester le programme cadre "Culture 2000", à l'époque, fin 1999, en cours d'adoption auprès du Parlement et du Conseil. Ainsi, les trois actions qui constituent ce programme expérimental s'inscrivent déjà dans la perspective du modèle futur, le dépassant par ambition. En effet, l'Action I, qui veut stimuler la réalisation d'initiatives spécifiques et novatrices, nécessite de la participation d'au moins quatre co-organisateur, alors que la correspondante action de "Culture 2000" n'en prévoit que trois. De même, l'Action II, qui requiert l'établissement d'accords de coopération transnationale structurés et pluriannuels, demande la participation d'au minimum sept pays éligibles, tandis que pour poursuivre le même objectif le programme cadre n'en demande que quatre. Quant à l'Action III destinée aux événements culturels spéciaux de grande envergure ayant une dimension européenne et/ou internationale, elle cible, à l'occasion du 250^e anniversaire de Johan Sebastian Bach, les projets concernant la connaissance et la diffusion de cette grande figure de la musique allemande et européenne.

L'ensemble de trois actions prévoyait une ventilation de 6.070 meuro attribuée à 55 projets, qui ont été ainsi répartis : 3.070.000 euros pour le premier volet –sur 266 projets, 42 ont été financés-, 2.200.000 –sur 79 projets, 10 ont été financés-, pour le deuxième volet et 800.000 euros pour le troisième –sur 65 projets, 3 ont été financés-.

Parfois, les opérateurs chefs de file issus des quinze et de l'EEE ont choisi de faire appel à un partenaire supplémentaire provenant de l'Europe centrale et orientale, ce qui nous conduit aux résultats ci-dessous

**ACTIONS EXPERIMENTALES 1999
PARTICIPATION DES PECO PAR DOMAINE**

PECO	Arts Scén.	Arts vis.	Patr	Culture Solida-rité	Histoire culturel	Musique	Prom. culturelle	Litt	Total
Bulgarie	0	1	0	0	0	0	0	0	1
Estonie	0	0	1	0	0	0	1	0	2
Hongrie	7	1	4	1	2	3	2	1	21
Lettonie	0	0	2	0	0	0	1	0	3
Lituanie	1	1	0	0	0	0	0	0	2
Pologne	5	0	3	0	2	1	4	2	17
R. tchèque	3	1	2	1	0	1	1	1	10
R. slovaque	0	1	0	0	0	1	0	0	2
Roumanie	1	1	1	0	0	1	0	0	4
Slovénie	1	0	1	0	0	0	0	0	2
TOTAL	18	6	14	2	4	7	9	4	64

Ce tableau indique le pourcentage réduit de participation en termes globaux, c'est-à-dire si l'on considère les dix pays en bloc. Ce jugement doit être atténué encore une fois pour ce qui concerne la région centrale des PECO -H, PL, CZ- qui, à elle seule, comporte 75 % des participations, en creusant ainsi ultérieurement l'écart -CZ/H- par rapport au programme précédent. Même pour ce qui est des différents domaines, les Actions expérimentales, bien que présentant plus de variété, semblent confirmer les tendances de Connect en exprimant la primauté du patrimoine et des arts scéniques sur le reste.

Après l'analyse de ces deux programmes, une question s'impose au sujet de leur participation à l'action culturelle communautaire. Assisterons-nous à une augmentation sensible de leur présence et qu'en sera-t-il du taux de réussite ? Les opérateurs de l'Europe centrale et orientale seront-ils stimulés par cette nouvelle perspective tout d'abord comme organisateurs, mais aussi comme co-

organisateurs ou se contenteront-ils du rôle plus accessoire que nécessaire de participants ?

À présent un autre thème strictement lié aux analyses des programmes que nous avons illustrés jusqu'ici nous tient particulièrement à cœur. À vrai dire, il s'agit d'un élément qui aurait pu être désormais présent dans les illustrations des différents programmes, mais que nous avons volontairement choisi d'omettre afin de lui consacrer un chapitre à part entière, car nous l'estimons non seulement digne d'attention, mais représentant une source de réflexion importante pour pouvoir développer une vision bien particulière de l'élargissement. Ainsi, après avoir passé en revue tous les programmes qui ont fait l'histoire de la politique culturelle jusqu'à l'entrée en exercice de "Culture 2000", nous nous proposons d'en tirer un macro bilan en dessinant une carte inédite de l'Europe élargie, la carte de la *géoculture*.

Ébauche d'une cartographie géoculturelle de l'Europe élargie : bilan, tendances, perspectives

*"Les grandes menaces qui pesaient sur l'Europe ont toujours engendré des projets et des tentatives d'unification. Aujourd'hui les raisons géopolitiques se voient de plus en plus remplacées par ce que l'on pourrait appeler les motivations géoculturelles"*¹⁰⁸, dans ces termes Bronislaw Geremek exprime son avis d'historien sur l'élargissement. Nous avons été agréablement surpris de découvrir que notre point de vue trouvait *a posteriori* un écho si remarquable. Cette thématique, liée à celle de l'identité de l'Europe élargie fera l'objet de la troisième partie de notre recherche. En ligne avec l'esprit descriptif de ce deuxième volet, nous nous limiterons à tirer le bilan des paragraphes précédents.

D'une phase analytique, où les spécificités de chaque programme ont été prises en compte, nous passons alors à une phase synthétique

¹⁰⁸ Bronislaw GEREMEK, "Postface", CFDT, Marcin FRYBES (Dir), *Une Nouvelle Europe Centrale*, Paris, Editions de la Découverte, 1998, p. 316.

qui nous permettra d'acquérir une vision globale sur le sujet. Ainsi, nous allons tout d'abord examiner l'ensemble de l'activité culturelle des PECO dans le contexte communautaire, pour ensuite étudier les relations culturelles que les pays entretiennent entre eux, et enfin illustrer à travers une carte, que nous définirons de géo-culturelle, la situation européenne en termes à la fois d'actions culturelles et des relations internationales dans le domaine.

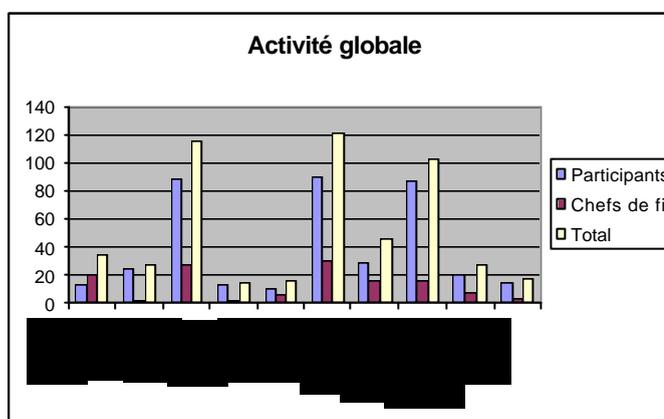
En premier lieu on pourrait se poser la question sur le point de savoir comment définir l'activité culturelle d'un pays. Notre but n'est pas ici d'inventorier les différentes initiatives concernant les arts, la littérature et le patrimoine dans chaque PECO. Le Conseil de l'Europe a lancé une étude similaire menée par un groupe d'experts pour chaque pays candidat en vue de faire un état des lieux complet de la situation nationale, de dresser une liste de priorités et d'actions nécessaires pour le développement du secteur¹⁰⁹. Notre dessein, naturellement bien plus modeste, est celui de mesurer l'activité des PECO dans le cadre des programmes culturels gérés par la Commission européenne. Ainsi nous n'avons analysé ni les projets extra communautaires (UNESCO etc.), ni les projets ministériels internes ou bilatéraux. Dans ce contexte, nous avons, à quelque détail près¹¹⁰, réuni les informations présentées dans les paragraphes précédents, consacrés aux programmes. La somme de deux facteurs qui indiquent la participation des PECO en tant que chefs de file et en qualité de co-organisateur ou participants nous permettent de calculer leur activité globale. Bien conscients du fait que ces deux derniers rôles ne sont pas interchangeables, nous

¹⁰⁹ Il s'agit de rapports commandités par le Conseil de l'Europe et rédigés par des experts internationaux et locaux, concernant la situation culturelle de chaque pays. Il serait intéressant dans un développement ultérieur de notre recherche de l'enrichir avec ces données.

¹¹⁰ À cause de la division plutôt par aires linguistiques que par pays, et des résultats difficilement utilisables, nous n'avons pas pris en compte le programme Ariane. De même, nous n'avons pas comptabilisé la participation des PECO dans Raphaël 1998 à cause des données partielles ne comprenant pas l'action 2 dudit programme. Par ailleurs, ce choix nous permet de maintenir une certaine analogie d'analyse en ce qui concerne les pays chefs de file entre le patrimoine et les arts production, les PECO n'étant présents à ce titre que pendant l'année de Kaléidoscope 1998.

considérons cependant qu'il s'agit toujours d'une forme de co-implication, financière ou stratégique qu'elle soit.

En utilisant cette méthode "omnicompréhensive" nous aboutissons aux résultats suivants :



Ce graphique nous fournit de nombreuses informations. Tout d'abord on constate que dans la quasi-totalité des cas, exception faite pour la Bulgarie, le nombre des participations aux projets dépasse celui des présentations de projets. Ce phénomène est en partie justifié par le fait que nos chiffres tiennent compte de tous les programmes, aussi ceux dans lesquels les PECO ne pouvaient qu'intervenir en tant que collaborateurs (Kaléidoscope 99, Connect, Actions expérimentales); le déséquilibre se crée donc à la source. Cependant, comme nous l'avons déjà affirmé dans notre analyse de Kaléidoscope, cette donnée peut rendre compte d'une sorte d'équilibre interne dans l'activité du pays. Non seulement, mais ces résultats globaux semblent confirmer la tendance qui voit la Bulgarie, suivie à quelque distance par la Roumanie, comme exemple de pays les moins convoités dans la collaboration culturelle. Cela n'implique pas directement un jugement de valeur, et n'est pas forcément synonyme de mauvaise qualité ou de manque de compétences ; cette constatation peut néanmoins nous faire

réfléchir sur la situation générale dans laquelle les opérateurs culturels de ces pays agissent. En effet, ce cadre, peut-être ici plus qu'ailleurs, est le plus souvent caractérisé par des conditions financières critiques et par des difficultés de communication et de circulation d'informations qui font obstacle à la mise en réseau de projets et à l'échange de connaissances entre opérateurs.

Une autre donnée confirmée est la position en tête de liste de la Pologne, de la Hongrie et de la République tchèque, qui comptent respectivement 122, 117 et 103 projets. Parmi les pays baltes, si la Lituanie résulte le pays le plus dynamique en tant que promoteur, l'Estonie est sans doute le plus actif en termes globaux. Quant à la Slovaquie, sans tomber dans le piège d'une simple considération du résultat mathématique, si l'on considère sa participation très récente aux programmes communautaires, elle démontre une activité certaine. Enfin, si les résultats de la Slovaquie allaient s'ajouter à ceux de la Tchéquie, l'ancienne Tchécoslovaquie serait le pays le plus actif des PECO avec un total de 131 projets.

Ce graphique, qui a l'avantage de fournir une vue globale sur l'activité culturelle au sein du cadre communautaire des candidats à l'Union, s'exprime en termes absolus, c'est-à-dire qu'il ne tient pas compte d'un élément important relatif à la taille des différents pays. Or si on introduit cette variable, que nous entendons bien sûr, non pas du point de vue de la superficie mais de celui démographique, nous aboutissons à des résultats légèrement différents que, par souci de clarté, nous synthétisons dans ce tableau comparatif :

PECO	N° DE PROJETS DANS L'ABSOLU	N° DE PROJETS PAR MILLIONS D'HABITANTS
Bulgarie	34	4
Estonie	27	17
Hongrie	117	11,3
Lettonie	15	6
Lituanie	17	5
Pologne	122	3
Roumanie	46	2

R. tchèque	103	10
R.slovaque	28	5
Slovénie	18	9

Source : Calcul de l'auteur à partir des données DG EAC

L'élément le plus surprenant, mis en lumière par cette comparaison, est la position de la Pologne qui de la première place qu'elle occupait en termes absolus, chute à la pénultième position en précédant d'un seul point la Roumanie reléguée du quatrième au dernier rang. Il est surprenant de voir que, en introduisant des indices démographiques, la place d'honneur est occupée par la Lettonie, d'une part grâce à son nombre très réduit d'habitants 1,5 millions contre les 38,4 de la Pologne, et de l'autre grâce à son dynamisme "passif" de participant, qui la voyait déjà bien se défendre dans l'autre classement.

Par contre, la Hongrie et la République tchèque confirment leurs solides assises à la deuxième et à la troisième position. En termes plus généraux, on constate la manière dont logiquement les petits pays bénéficient de cette deuxième lecture, alors que les pays les plus étendus et aussi les plus peuplés en sont lourdement pénalisés.

De la première catégorie font partie notamment : la Lettonie qui grimpe de la dixième et dernière position à la cinquième en divisant par moitié son "retard", ou encore la Slovénie qui augmente sa crédibilité en confirmant ses potentialités que nous avons déjà soulignées. Moins mouvants, des pays tels la Lituanie et la République slovaque, tandis que, parmi les pays les plus affectés, outre la Pologne et la Roumanie dont nous avons déjà commémoré le triste sort, il faut signaler la présence de la Bulgarie qui présente dans son comportement général en termes d'activité communautaire des similitudes récurrentes avec la Roumanie.

Mais peut-on mesurer la culture en termes démographiques ? Voilà l'objection qui pourrait être faite au tableau que nous avons présenté et aux commentaires qui s'en suivent. Certainement ce n'est pas un critère apte à mesurer la qualité de la production culturelle. Cependant, nous avons choisi d'introduire cet élément car nous croyons que d'une part il nous aide à relativiser l'écart entre les candidats, de l'autre il peut nous aider à mesurer l'intensité des relations culturelles entre pays.

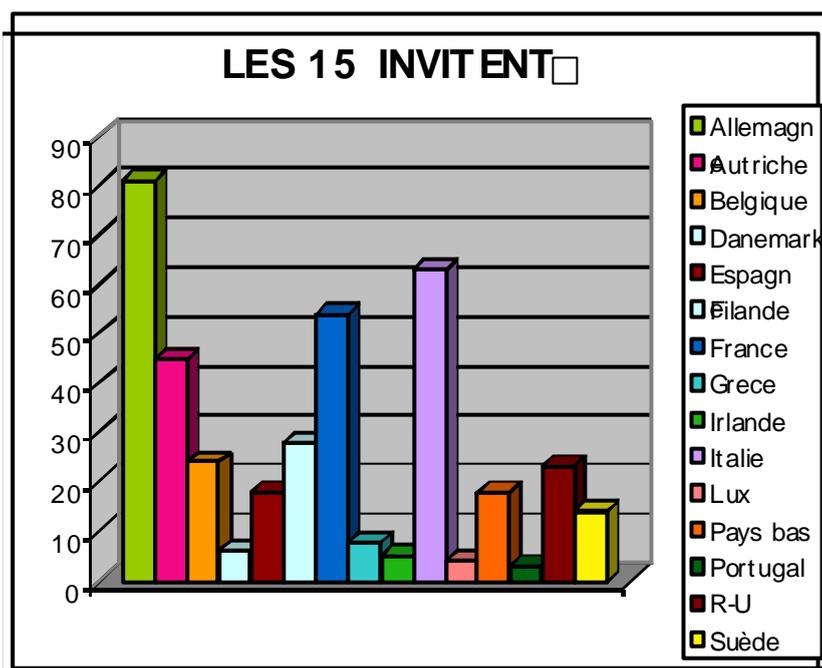
Si cette double lecture nous permet désormais d'accumuler des éléments qui seront utiles pour la constitution d'une géoculture relative de l'Europe Centrale et Orientale, il convient maintenant de passer à la deuxième phase de notre analyse qui consiste à nous intéresser au phénomène qui est à la base de tout projet européen, c'est-à-dire la formation d'un réseau. Comment se constitue un réseau entre pays ? De quel pays sont issus les opérateurs qui cherchent des homologues des PECO pour la mise sur pied d'un projet européen et vice-versa ? Existe-t-il des relations récurrentes, des affinités électives avec certains pays, ou encore des liaisons dangereuses ?

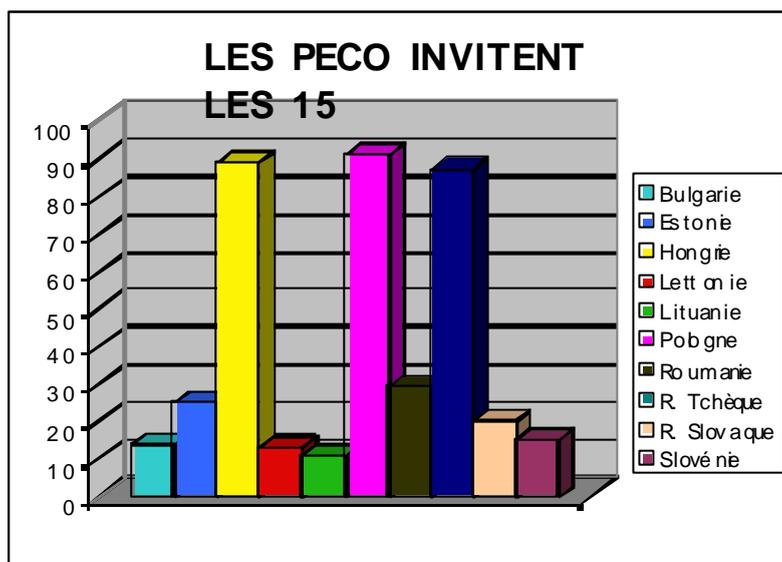
Ce dernier tableau, nous permettra de savourer la teneur des relations entre les PECO et les Quinze en nous donnant un avant-goût des axes culturels qui se dessineront dans l'Europe élargie.

Afin de faciliter la lecture de ce dense tableau, nous avons utilisé deux codes typographiques qui ont pour fonction de mettre en lumière deux tendances opposées. Le caractère gras est utilisé dans les cas où les invitations d'un des PECO envers un pays des Quinze dépassent de loin les collaborations que ce même pays met en œuvre avec le PECO en question. À l'inverse, le caractère gras italique souligné indique lorsque les invitations d'un des pays de l'Union sont en nombre supérieur par rapport au nombre d'invitations reçues par le pays candidat.

Aussi, les cas de disproportion les plus éclatants concernent la Bulgarie d'une façon générale, mais plus particulièrement dans sa relation avec l'Allemagne et en moindre mesure avec le Royaume-Uni, ce qui est aussi vrai pour la Roumanie. Toutefois, les cas, pour ainsi dire, d'un amour désavoué existe aussi dans le sens Quinze versus PECO. À cet égard, la France ne semble pas être payée en retour par la République tchèque, tout comme l'Italie par la Pologne, la Finlande par l'Estonie, l'Autriche par la Slovaquie et le Royaume-Uni par la Hongrie. En ce qui concerne l'Allemagne, de loin le pays qui entretient le plus de relations avec les PECO, on enregistre cette même tendance envers ses partenaires préférés, à savoir la Hongrie, la Pologne et la République tchèque.

Les deux graphiques qui suivent jettent une lumière supplémentaire sur ce sujet et surtout tirent un bilan de l'échange entre les 15 et les PECO et vice-versa. C'est pourquoi, en adoptant une structure de diptyque, nous les avons intitulés de manière bi-univoque : les PECO invitent les 15, les 15 invitent les PECO.





Source : Calcul de l'auteur à partir des données DGEAC.

Les deux graphiques présentent des caractéristiques communes. D'un coup d'œil, il est possible de constater l'existence d'un groupe de pays qui font la part du lion ; leur position est moins uniforme dans le premier que dans le deuxième graphique. Dans le cas des Quinze, l'Allemagne survole le groupe composé par l'Italie, la France et l'Autriche, alors que dans le cas des PECO les colonnes qui représentent la Hongrie, la Pologne et la République tchèque sont très homogènes. De même, on mesure facilement le faible taux de collaboration de certains pays -15 versus PECO et vice versa-. Pour la plupart il s'agit de petits pays, qui affichent déjà de par eux-mêmes une présence assez discrète dans les programmes culturels communautaires, comme le Luxembourg, l'Irlande et le Portugal d'une part et la Lituanie et la Lettonie de l'autre. Par déduction, les pays restants appartiennent alors à une sorte de couche moyenne d'activité. Leur présence, loin d'être sans importance, assure une circulation plus vaste qui permet d'étendre le rayon d'action au-delà du cercle, presque

fermé, que forment les trois PECO les plus actifs -Hongrie, Pologne, République tchèque avec le monde germanique.

Il suffit de penser que ces trois pays constituent à eux seuls 74 % des relations de l'Allemagne et 60 % de celles de l'Autriche, alors qu'inversement le monde germanique représente 37 % des échanges pour la Pologne et la République tchèque et 34 % pour la Hongrie. Mais ces mêmes trois pays jouent un rôle capital aussi pour la France, l'Italie et le Royaume-Uni, qui entretiennent avec eux respectivement 58 %, 65 % et 59 % de leurs partenariats.

En ce qui concerne la zone la plus méridionale des PECO, on peut observer un phénomène analogue de circularité des échanges, cette fois-ci avec les pays méditerranéens de l'Union européenne. On observe alors que l'Espagne, l'Italie, la France, le Portugal et la Grèce ensemble composent 38 % des liaisons avec la Bulgarie et 55 % des relations avec la Roumanie. Dans l'autre sens, le processus est moins vrai car, exception faite pour la Grèce pour qui 52 % des relations s'établissent avec ces pays, nous signalons 24 % pour l'Espagne, 15 % pour l'Italie, 33 % pour le Portugal -exclusivement avec la Roumanie- et 26 % pour la France, qui de surcroît, cultive traditionnellement des relations avec ces pays, sous le signe de la francophonie.

Dans ce contexte, d'ailleurs, l'élément linguistique n'est pas à sous-évaluer. En effet, si nous analysons maintenant l'aire nordique de cette Europe géo-culturelle, nous pouvons découvrir que la Finlande établit 44 % du partenariat avec ses homologues linguistiques plus ou moins proches, notamment l'Estonie et la Hongrie. Plus généralement, la culture finnoise exerce une influence importante sur le monde baltique -la somme des pourcentages relatifs aux trois pays baltes est de 48 % dans un sens (Finlande versus Baltes) et de 60 % dans l'autre- où est active aussi la Suède 35 % envers les Baltes et 31 % vice-versa.

Quant à la Slovénie et à la Slovaquie, elles trouvent un partenaire privilégié dans l'Autriche -40 % et 30 % -, ainsi que, respectivement, dans l'Italie, l'une -35 % - et, dans la France et le Royaume-Uni l'autre -15 % dans les deux cas-.

Afin de résumer toutes les relations existantes entre pays, les tendances, les constantes, leurs zones d'influences, mais aussi leur activité culturelle communautaire en termes absolus, nous avons élaboré une carte *géoculturelle* grâce à laquelle, en utilisant différents

codes tel les textures, les flèches, nous avons voulu brosser le tableau d'une Europe élargie en faisant émerger les axes autour desquels se construira la future *géoculture* européenne. En effet, cette Europe proche et prochaine, ne sera pas le fruit du hasard, ni de quotas strictement imposés. Elle se fera d'autant plus harmonieusement qu'elle pourra bénéficier d'une subtile, mais solide trame tissée par les échanges culturels dont le but n'est pas seulement celui d'obtenir un financement communautaire, mais de créer à travers l'expérience artistique partagée, une communauté d'esprit riche de la diversité et de la pluralité culturelle que chaque pays apporte à travers les opérateurs qui le représentent. Dans cette optique, comme en ouverture de chapitre, nous souscrivons la pensée de Geremek, lorsqu'il affirme : *“Les liens politiques et les liens économiques qui se sont reconstruits depuis 1989 entre les pays de l'Union européenne et les pays de l'Europe centrale (et orientale) trouvent en fait leurs ultimes fondements dans la culture et la spiritualité européennes. Ce n'est plus la peur qui pousse à la réunification européenne, mais plutôt le sentiment d'une identité commune, de l'identité européenne. C'est une telle perspective qui permet de comprendre la véritable signification de l'actuel élargissement.”*¹¹¹

¹¹¹Bronislaw GEREMEK, “Postface”, CFDT, Marcin FRYBES (Dir), *Une Nouvelle Europe Centrale*, Editions de la Découverte, Paris, 1998, p. 31. C'est nous qui ajoutons les mots en caractère gras.

Cette carte définit des aires géographiques de différentes couleurs et les légendes ci-dessus, nous permettent une lecture détaillée.

Ainsi, en ce qui concerne les PECO, nous avons pris en compte les valeurs absolues de leur activité culturelle communautaire, et, afin de montrer la différence entre les pays, nous avons utilisé une gamme de gris décroissante au fur et à mesure que l'activité diminue, allant donc du gris foncé au gris au gris clair. On constate, ainsi, une distribution de nuances assez homogène, avec le bloc central gris foncé, dans lequel on enregistre une seule incursion de gris de la République slovaque, dans ce sens le parent pauvre de la République tchèque. Ce même gris se propage ensuite vers la partie la plus au Sud des PECO, avec la seule Estonie à faire de contrepoids tout au Nord. Ce pays se distingue de ses homologues baltiques, pénalisés outre que par leur petite taille – l'Estonie devrait l'être encore plus-, mais aussi par une relation moins privilégiée avec la Finlande. Pour ce qui de la Slovaquie, comme nous l'avons souligné, sa coloration gris clair représente un cas à part, étant donné sa participation plus récente aux programmes communautaires.

Quant aux Quinze, les valeurs qui apparaissent dans les tableaux, n'indiquent pas l'activité globale des pays, mais l'intensité des relations qu'ils entretiennent avec les PECO. C'est pourquoi nous avons utilisé une texture différente. En effet, seulement si l'on prenait en compte leur activité globale, on aboutirait à un coloriage « tout plein » comme celui des PECO. Cependant, comme dans le cas des PECO et en suivant le même principe, nous avons employé les densités décroissantes, avec des lignes de plus en plus clairsemées.

Ainsi, en nous penchant sur cette partie de la carte, on observe un phénomène intéressant, que nous pourrions qualifier de « géopatique ». En effet, ce qui s'impose à nos yeux c'est une lecture concentrique que nous avons représentée grâce aux flèches. Selon cette logique nous avons tracé une sorte de ligne idéale qui traverse les régions géographiquement les plus périphériques par rapport aux Quinze, allant de la Grèce à la Suède passant par le Portugal, l'Irlande et le Danemark, la Finlande faisant bande à part dans le respect de la Ligue Hanséatique. Le cercle se resserre alors, unissant l'Espagne, la Belgique, les Pays-Bas, et, plus loin, la Finlande. Dans ce contexte, le Royaume Uni joue *l'out-sider*, (une bonne vingtaine de points le

sépare symétriquement des deux groupes) . La texture plus dense, en effet, caractérise le *noyau dur* constitué par l’Autriche, l’Italie et la France. Ces pays entourent le cœur même de l’activité d’échange culturel avec les PECO, c’est-à-dire l’Allemagne, qui assume ainsi pleinement sa vocation de *KulturHeimat* de l’Europe centrale et orientale¹¹².

Cinq années après la chute du mur de Berlin, le Ministère français de la Recherche et de la Francophonie organisait des Rencontres internationales, conviant plusieurs centaines de professionnels européens, ayant pour titre, *Europe Horizon Culture*, dont l’objectif, comme le précise dans l’avant-propos le Ministre Jacques Toubon, était double : prendre la mesure de l’évolution des échanges culturels entre l’Est et l’Ouest de l’Europe cinq ans après leurs “retrouvailles”, et, dans ce cadre, identifier les attentes avant l’entrée dans le deuxième millénaire. Les avis ont été les plus variés allant du pessimisme explicitement affiché dans l’appel de Daniel Toscan du Plantier lorsqu’il affirme :

*“Il y a de la culture en Europe, il y a des cultures en Europe, il n’y a pas d’Europe de la culture, il n’y a pas de politique, il n’y a pas de conscience même du manque de politique [...] Bien sûr s’il y avait cette conscience culturelle dans l’Europe de l’Ouest, le passage à une politique culturelle et le pont que l’on tendrait vers l’Europe de l’Est serait un fait naturel. Mais comme il n’y a pas déjà ce pont, ni même cette circulation culturelle dans l’Europe de l’Ouest, là va être la plus grande difficulté”*¹¹³,

jusqu’à la conclusion optimiste prononcée par le Ministre Toubon :

¹¹² Cf. à ce propos, entre autres, Keith BULLIVANT, Geoffrey GILES, “Germany and Eastern Europe”, *Yearbook of European Studies* N°13, 1999, pp.1-12 et aussi le chapitre “Le Continent retrouvé”, *Fragments d’Europe, Atlas de l’Europe médiane et orientale*, Michel FOUCHER (Dir.), Paris, Fayard, 1993.

¹¹³ Ministère de la Culture et de la Francophonie, *Europe Horizon Culture –Cinq ans après la chute de Mur ...*, Paris, Editions Groupe Trente-deux, 1994, p.29.

“L’Europe culturelle est donc par définition à nos portes dans la mesure où nous voulons, et l’Union européenne en particulier, nous ouvrir à d’autres pays, associés ou en voie d’association, qui forment le continent européen sur le plan de l’histoire, de la culture, de la géographie. J’ai le sentiment que cette Europe culturelle est peut-être plus proche, bien entendu, avec ses données et ses mécanismes propres, qui ne sont pas ceux d’un marché commun agricole ou industriel, mais qu’elle est peut-être plus proche que toutes les autres voies de l’Europe.”¹¹⁴

La pensée qu’on peut extrapoler de cette carte se situe à mi-chemin entre les deux réflexions que nous avons reportées. En effet, s’il émerge que les lacunes existent en termes d’activité absolue et en termes de relations avec certains pays, il apparaît néanmoins que les échanges existent et de leur intensité semble naître une sorte de « région culturelle », dont l’incidence sera d’autant plus forte que le dialogue entre les identités sera dense. Nous croyons en effet, que *la libre circulation de la culture, le libre-échange des idées*, trop souvent sous-estimés, lorsqu’ils sont authentiques, ne contribuent pas tellement à augmenter la libre circulation d’émigrés marginalisés, mais plutôt à favoriser la circulation d’hommes libres

¹¹⁴ *Ibid.*, p.154.

*Pour une nation il n'y a qu'une voie de sortie
d'une situation économique difficile,
à savoir de faire monter la conscience culturelle*

Arnol'dov.

CHAPITRE III

Pour une culture élargie

L'analyse des données communautaires, l'élaboration de statistiques, nous ont permis de tracer une carte que nous avons qualifiée de *géoculturelle*. Ce genre d'opération, à plusieurs égards inédite, a fait émerger un processus d' *élargissement culturel*, compte tenu de l'activité réelle, mais surtout future et potentielle, de ces pays dans les réseaux culturels européens. Ainsi, peut-on parler de culture élargie et cela au double sens du terme : élargie du point de vue de la quantité des Etats, non seulement les Quinze, pouvant y participer, mais élargie aussi en termes qualitatifs, du moment que l'action culturelle communautaire peut bénéficier de l'apport des pays candidats à l'intégration, dont les spécificités convoyées dans l'idée d'une culture européenne peuvent grandement l'enrichir. Toutefois, nous ne sommes pas dupes, et nous savons, comme le montrent les résultats, que cet apport d'un point de vue strictement lié aux programmes communautaires est pour l'instant très réduit et souvent de qualité jugée insuffisante. Il convient pourtant de ne pas tirer une conclusion trop hâtive, au risque de tomber dans le piège de jugements tranchés et tranchants qui verraient les Quinze comme les élus et les PECO comme les derniers.

En premier lieu, sans compter au préalable toutes les contraintes budgétaires, il ne s'agit probablement que d'une question de temps, car à l'image d'autres secteurs, celui de la culture aussi et peut-être tout particulièrement souffre de l'empreinte soviétique même si elle devient progressivement moins perceptible. En second lieu, le taux de réussite

des pays de l'Europe Centrale et Orientale n'est pas si catastrophique si on le compare à celui de certains Etats membres tel l'Irlande et le Portugal, qui n'obtiennent guère de meilleurs résultats dans la sélection des projets.

Ceci étant, notre intention est d'aller de l'avant afin de préparer le terrain pour accueillir ces Pays comme des membres de plein droit, du moins pour ce qui est de l'action culturelle. C'est pourquoi la présente étude, dans cette dernière partie, se veut prospective. Et puisque dans le processus de l'élargissement, l'Union européenne ne va pas procéder toute seule, mais que, au contraire, l'effort fondamental sera apporté par les pays candidats, nous allons tourner vers eux notre regard. À eux nous allons prêter notre oreille, afin de donner voix à ces acteurs trop souvent silencieux sur lesquels pèse encore le fardeau du passé, et pour lesquels le présent est fait de contraintes, de règles à respecter et surtout d'épreuves à dépasser.

PECO versus UE : entre vieilles déceptions et nouvelles attentes

En dessinant les cartes, les anciens géographes utilisaient l'expression *hic sunt leones* pour définir le *no man's land* au-delà de la limite des terres connues. Notre carte *géoculturelle* va à l'encontre du syndrome de la *Terra incognita*, qui est encore sensiblement répandu de nos jours. En effet, nous pensons qu'il est grand temps de se jeter, pour ainsi dire, dans la gueule du lion afin découvrir sa force et ses faiblesses, ses envies et ses craintes. Dans cette perspective, sera présenté le bilan du questionnaire soumis aux attachés culturels des Missions permanentes de chaque PECO auprès de l'Union européenne. Ces témoignages nous permettront de faire émerger les problématiques liées à l'élargissement aussi bien que les atouts fournis par l'élément culturel. C'est alors qu'une réflexion concernant la culture comme expression de l'identité sera développée, ayant à l'esprit la question sous-jacente à notre recherche, à savoir dans quelle mesure l'action culturelle dans le cadre de l'élargissement peut-elle constituer un facteur dynamisant du processus d'intégration.

Questions -Réponses : entre un passé difficile et un futur incertain

Ainsi que nous venons de l'annoncer, nous avons soumis aux Attachés culturels des Missions permanentes des dix pays qui font l'objet de notre étude un questionnaire comprenant neuf interrogations. Le but de cette enquête n'était pas tellement d'aboutir à des réponses nettes, du genre *multiple choice*¹¹⁵, -ce qui aurait pu nous permettre l'élaboration de statistiques claires et faciles à manipuler-, mais de sonder, le plus en profondeur possible, le "terrain du culturel" des pays candidats, de mesurer l'ampleur de leurs attentes vis-à-vis de l'Union, de saisir leurs déceptions et leurs doutes à l'égard du processus en cours. Bref, nous avons voulu prendre la température par rapport au passé, au présent et au futur des relations avec l'Union dans le cadre de l'action culturelle.

Quant à la présentation de l'enquête, nous nous sommes inspirés d'un travail, à plusieurs égards semblable, du moins dans la forme, à celui que nous avons effectué. Il s'agit du questionnaire publié sous forme d'article intitulé : "Quel type d'Europe voulons nous construire pour demain ? L'apport d'un questionnaire"¹¹⁶. En suivant ce modèle nous allons d'abord prendre en compte les auteurs, ensuite présenter le questionnaire et enfin, d'une façon synthétique, faire état des réponses.

Les auteurs des réponses

Contrairement à l'article cité ci-dessus, nous avons sélectionné, pour ce qui est des auteurs des réponses, un public très homogène. Il

¹¹⁵ À cet égard nous avons consulté plusieurs ouvrages d'auteurs tels SCHUMAN et PRESSER, CHIRBAN, HUBERMANN et MILES (Cf. bibliographie).

¹¹⁶ Pierre MAILLET, "Quel type d'Europe voulons-nous construire pour demain ? L'apport d'un questionnaire", *Revue du Marché commun et de l'Union européenne*, N° 430, juillet-août, 1999.

s'agit de fonctionnaires des Missions permanentes qui s'occupent de gérer la participation de leur pays aux programmes communautaires dans le domaine de la culture et le plus souvent aussi dans celui de la recherche, de l'éducation et de la formation. Leur position nous a paru particulièrement intéressante car étant la plus à même pour fournir une vision à la fois consciente de la situation nationale et avertie quant aux longues procédures et aux complexes mécanismes de la machine communautaire. Tous ont tenu à préciser qu'il s'agissait bien d'opinions personnelles et que, par conséquent, ils ne répondaient pas au questionnaire en qualité de porte-parole de leur pays ou de leur Ministère. Cependant, parfois nous avons reçu des réponses conjointes des attachés et des responsables du secteur culturel du Ministère, c'est le cas de la République tchèque, et parfois les uns nous ont renvoyé aux autres, c'est le cas de la Pologne dont nous attendons encore les réponses. À l'occasion de la présentation des résultats du questionnaire, nous tenons à remercier tous ceux qui se sont prêtés à cet exercice.

Le questionnaire

Cette enquête n'a pas la prétention d'être exhaustive. Elle a été menée avant tout dans le souci de laisser le maximum de liberté à chaque interlocuteur de répondre aux différentes questions de la façon la plus ouverte, mais d'y répondre tout de même. Ainsi nous avons pu bénéficier du grand avantage de la directe ; en effet, après avoir fait parvenir à chaque représentant des PECO le questionnaire, nous nous sommes rendus auprès de leurs respectives missions permanentes pour les interviewer. Le contact direct nous a permis de pouvoir, le cas échéant, éclaircir immédiatement notre intention, parfois de préciser certaines questions afin d'éviter toute sorte d'incompréhension. Dans 80 % des cas, l'entretien s'est tenu en anglais ; le dialogue a toujours été très agréable et vif. Dans l'ensemble, les fonctionnaires ont bien accueilli l'initiative, agréablement surpris par le fait d'être interrogés non seulement à propos de leur pays mais aussi sur la perception de leurs relations avec l'Union européenne¹¹⁷. Afin de leur permettre de

¹¹⁷ Beaucoup d'entre eux ont, en effet, souligné que c'était la première

s'exprimer le plus librement possible, nous avons procédé par deux phases : la phase orale, pendant laquelle d'une part, l'interlocuteur pouvait répondre aux questions de façon très ouverte, en suivant sa propre sensibilité, et d'autre part nous avons la possibilité de le relancer sur certains points, de justifier son avis etc., et la phase écrite. Cette dernière a consisté à mettre sur papier les réponses sur la base de l'entretien oral -en coupant les éventuelles divagations, qui, bien qu'intéressantes, s'éloignaient trop de notre propos-, à synthétiser les concepts clés, à ordonner les réponses et à structurer le discours. Enfin, la version écrite a été envoyée à chaque "auteur", au cas où il souhaiterait rectifier le texte, préciser des concepts, ou encore ajouter des données. La méthode s'est révélée payante, car il nous semble que le but que nous nous étions fixé est atteint. Ainsi il est temps de passer la parole à l'autre Europe.

Aussi, les institutions communautaires, dont, jusqu'à présent, nous avons examiné « l'ouvrage » d'un point de vue théorique et d'un point de vue appliqué, leur cède le pas. Ceci faisant, nous avons voulu créer, au sein même de ce travail une sorte de dialogue virtuel entre les deux parties qui vont former l'Europe à venir.

Le questionnaire a été élaboré à partir de quelques grandes interrogations sur le sujet "Culture – PECO- Union Européenne", et se construit autour de trois faisceaux temporels : passé, présent, futur. Ainsi, nous nous sommes demandés, pour commencer, quelle était la situation dans le passé et comment, dans ces conditions, on pouvait porter un regard sur l'Union (questions 1 et 2). Ensuite, nous avons voulu plonger au cœur de l'action en nous posant une question, (question 3) qui est légèrement en porte-à-faux, puisque, la plupart du temps, phagocytée par la question suivante, laquelle à son tour fait partie d'un binôme, cette fois-ci, symétrique et complémentaire concernant le problème du "quoi faire" (questions 4 et 5). Ensuite nous nous sommes tournés vers des considérations prospectives qui jouent sur le registre spécifique de la politique culturelle (question 7) et celui, plus ample, des politiques communautaires (question 6). Quant aux deux dernières questions, elles se réfèrent aux deux faces, l'une plus

fois qu'on les avait interpellés sur le sujet.

théorique (8) et l'autre plus pratique (9), de la même thématique : l'identité européenne.

QUESTIONNAIRE

- 1) Comment étaient gérées les politiques culturelles avant la chute du rideau de fer ?
- 2) Quelles sont les attentes vis-à-vis de l'Union européenne ?
- 3) Pouvez-vous évaluer l'action communautaire : quel est le secteur le plus ou le moins développé et pourquoi ?
- 4) Qu'est-ce que l'UE devrait faire pour améliorer son action culturelle envers les PECO, particulièrement envers votre pays ?
- 5) Qu'est-ce que votre pays pourrait faire pour améliorer sa participation à l'action culturelle communautaire ?
- 6) Croyez-vous qu'au-delà de l'économie de marché et de l'état de droit, la politique culturelle pourrait constituer un facteur dynamisant dans le cadre de l'élargissement ?
- 7) Quels sont vos sentiments vis-à-vis d'une politique future qui verrait les actuels pays candidats devenir des Etats membres ?
- 8) Dans votre pays y a-t-il un sentiment d'appartenance à une identité culturelle européenne ? Si oui, précisez sous quelle forme il se manifeste ?
- 9) Pour votre pays, la langue française est-elle emblématique de la culture européenne ? Si oui, pourquoi. Si non, quelles autres langues assument ce rôle symbolique ?

Les réponses

Au questionnaire type, que nous avons reproduit ci-dessus, suit maintenant, pour chaque question, la synthèse des réponses. Il s'agit d'un résumé différencié au sein duquel, pour éviter les redites, nous avons réuni dans un texte unique les réponses communes, alors que nous allons mentionner nommément le pays ou l'interlocuteur, lorsque la réponse contient une spécificité propre.

1) La première question a obtenu la plus grande homogénéité de réponses, ce qui ne correspond pas à une absence de différenciation parmi les pays, mais plutôt à une « communauté de destin ». La période passée sous le joug soviétique semble avoir créé partout une situation paradoxale par rapport à la culture : privilégiée à l'apparence, dans la substance néfaste. À partir de ce même substrat, cependant, chaque pays a vécu selon ses conditions internes, son identité et sa sensibilité le régime totalitaire et ses interférences dans la gestion de la politique culturelle. Dans l'ensemble les témoignages affirment que, avant la chute du rideau de fer, le domaine de la culture était la plus apte à la diffusion de l'idéologie de parti. Aussi, ce secteur était-il particulièrement soigné et subventionné. En général, il y avait de bonnes infrastructures délocalisées, bien entretenues ; la participation du public était massive, les prix abordables. Toutefois cette bonne santé de la culture devait payer un prix très haut, car tout cela allait au détriment de la liberté de création. En effet, toute nouvelle création devait passer au crible de commissions d'experts nationaux spécialisés pour chaque domaine et, bien entendu, attendre le dernier mot de Moscou avant d'être rendue publique. De plus, à côté du Ministère, il existait des Associations spécifiques pour chaque secteur, mais dans la plupart des cas, elles étaient composées d'hommes du parti. Ou alors, souvent, au sein du Ministère de la Culture, qui était subordonné au Comité Central du Parti Communiste, les différents secteurs étaient gérés par des associations de professionnels auxquelles il était obligatoire de s'inscrire. Ainsi la création n'était concevable que dans le cadre de l'idéologie.

Plusieurs attachés soulignent le rôle prépondérant de la censure, et indiquent comment la renommée artistique pouvait permettre aux artistes « d'émigrer », du moins temporairement, surtout lorsqu'il

s'agissait de musiciens, de danseurs et de chanteurs d'opéra, à cause de « l'exportabilité » de leur arts. Toutefois, très souvent, ceux qui voyageaient beaucoup étaient soumis à un chantage dissuasif. À ce propos, quelque témoin souligne comment jusqu'à la fin de l'ère soviétique les peintres et les sculpteurs n'ont pu exposer à l'étranger qu'avec l'aval de Moscou. Le pouvoir soviétique gérait alors le bénéfice des ventes et retenait un fort pourcentage sur celles-ci en n'attribuant aux artistes qu'un maigre bénéfice en roubles ou en bons d'achat. La mainmise de Moscou, dans certains pays, a encore des répercussions évidentes par rapport à la production cinématographique qui, ayant été complètement subventionnée par le Parti, appartient aujourd'hui aux archives russes qui ne sont prêtes à la céder qu'à des prix inabordables pour le pays.

Dans les républiques ex-soviétiques d'Europe centrale, la musique, surtout populaire, constituait un moyen efficace pour véhiculer le sentiment national; c'est pourquoi les grands festivals de musique étaient si attractifs et les communautés locales y investissaient beaucoup d'argent. En effet, la culture était un des rares moyens qui permettait aux gens d'éprouver un sentiment national, le seul problème était de passer entre les mailles de la censure. L'URSS organisait quant à elle des festivals pour améliorer l'échange au sein de l'Union Soviétique; Moscou alors devenait le centre d'intérêt. Par ailleurs, le contrôle du parti affectait souvent des cibles bien précises, des personnes ou des institutions plutôt que le grand public. C'est le cas de certaines Facultés qui furent fermées car considérées trop dangereuses, comme celle de philosophie à Riga.

Mais l'ingérence soviétique bien que partout présente, n'avait pas partout le même poids. La Hongrie, par exemple, déjà dans les années 70s était un pays plus ouvert. La mobilité était concevable et la création artistique avait une marge de manœuvre importante. La vie culturelle était désormais très active et des échanges réguliers se faisaient avec l'Allemagne et l'Autriche et bien sûr avec tout le bloc soviétique.

Pour ce qui est du patrimoine, dans la plupart des cas, aucune stratégie scientifique de sauvegarde n'a été poursuivie. Ce délaissement concernait surtout les bâtiments religieux, détruits, laissés à l'abandon ou utilisés à d'autres fins que ceux pour lesquels ils

avaient été bâtis. Quant aux monuments commémorant l'indépendance du pays, lorsqu'ils échappent à la destruction, ils ne sont pas entretenus. Et, surtout ceux qui se trouvent à l'extérieur de la ville, sont de quelque manière rendus moins visibles, cachés par exemple par des arbres, de sorte que leur vue ne fasse surgir chez les gens aucun sentiment d'appartenance nationale.

2) Quant aux attentes en matière culturelle vis-à-vis de l'Union européenne, les sentiments sont variés. Même si tous les responsables culturels des Missions ont tenu à souligner la disproportion entre les espoirs et les résultats réels, on perçoit chez eux que l'écart à combler est plus ou moins ample. Cette variation de sentiments est souvent due à l'expérience réelle de participation aux programmes, mais aussi à un attachement ancré plus ou moins profondément dans le facteur culturel et dans ses potentialités.

D'une part, on considère que certaines des attentes ont déjà été satisfaites, notamment le fait de rendre la législation nationale compatible avec *l'acquis communautaire*. Cette action, affirme-t-on, a apporté et apportera encore l'établissement de nouvelles lois utiles dans le domaine de la culture, dans le secteur des arts, de la sauvegarde des monuments historiques, en ce qui concerne les droits d'auteur, l'exportation et l'importation des biens mobiliers, les lois de la Presse. L'espoir n'est pas mort non plus du côté d'autres pays qui s'attendent surtout de la part de l'Union européenne à l'élaboration de lignes de conduite à suivre, en vue de participer à un *network* ou à un projet européen. De plus, l'aide européenne serait fondamentale si l'on considère la mise sur pied de nouvelles infrastructures nécessaires à la création artistique moderne. Parfois le parrainage existe déjà, en particulier celui de grandes marques comme Shell, Coca-Cola etc., mais l'UE devrait très clairement adopter une stratégie commune pour tous les pays candidats. Par exemple la création des Points de Contact Culture est partout jugée très utile à l'heure actuelle.

Les attentes se situent sur deux plans. Au plan théorique, l'aide communautaire est sollicitée pour l'élaboration d'un cadre légal cohérent et l'adoption de stratégies culturelles strictement connectées avec les actions culturelles européennes de façon à maximiser l'absorption de la manière d'agir communautaire et à pouvoir, par

conséquent, «profiter » le plus possible des fonds dévolus dans ce secteur. Au plan pratique, les attentes concernent tout d'abord la formation et l'assistance en vue de la présentation de projets, et dans ce contexte, il est nécessaire d'établir une distinction claire entre ce qui est d'intérêt national et ce qui est d'intérêt européen, mais concernant aussi les connexions entre le culturel et l'économique ou commercial qui sont beaucoup plus proches de ce que les opérateurs peuvent penser.

Par ailleurs, on rencontre un sentiment de désillusion surtout chez la plupart des candidats les plus proches à devenir membres, selon lesquels déjà quand l'Accord d'Association a débuté, le chapitre concernant la culture était très marginal, mais maintenant que les relations entre eux et l'Union se font de plus en plus étroites, les exigences s'accroissent et le volet culturel exige plus qu'avant un développement ultérieur. Le terrain doit donc être préparé et une fois une opération lancée, il doit y avoir du suivi.

Ainsi on retrouve en général une baisse de tension qui met en lumière comment au début les attentes étaient grandes, car on pensait que le rapprochement avec l'Union aurait apporté des bénéfices dans tous les secteurs. Déception d'autant plus brûlante que, pour ce qui est de la culture, ces pays ont beaucoup à offrir surtout du point de vue du riche patrimoine qui peut constituer une source certaine pour le tourisme et pour l'organisation d'importantes manifestations artistiques. Dans cette optique l'élargissement représente dans l'esprit de nombre de représentants, le contexte idéal pour porter sa propre culture en Europe et pour se présenter à travers elle. De l'Union européenne, on attendait donc beaucoup d'assistance et de formation pour la préparation du personnel destiné à gérer les appels à propositions. Ainsi, bien que l'activité culturelle soit très développée dans ce pays, les opérateurs ont du mal à remplir toutes les formalités qui leur permettraient de poser leur candidature pour les appels d'offre. Malheureusement la Commission se montre beaucoup plus active et coopérative dans d'autres secteurs touchant plus directement aux aspects économiques et légaux. C'est pourquoi on s'attend à des procédures moins lentes et bien plus agiles. Face à ce mécanisme, il est fort difficile de se mettre vite au courant de ce qui se passe pour être à même de participer en bonnes conditions aux appels à propositions.

Mis à part la lourdeur de la machine administrative, ce qui ressort c'est un manque de coordination entre la DG 1a (élargissement) et la DG EAC (*Education and Culture*). Compte tenu du rôle isolé et sectaire des politiques culturelles, il semble plus intéressant, selon certains d'introduire la dimension culturelle dans d'autres programmes par exemple ceux qui sont relatifs aux politiques régionales. Dans ce secteur, cependant, il est difficile parfois de convaincre les structures nationales de mettre les éléments culturels au niveau des priorités. De plus, l'aide octroyée pour la culture semble être secondaire par rapport au financement d'autres secteurs jugés plus déterminants pour atteindre l'adéquation socio-économique du pays.

Pour d'autres, il n'y a pas eu dès le début beaucoup d'attente envers ce secteur, en particulier si l'on part du principe que le fait de savoir remplir un formulaire ne constitue pas en lui-même un acte culturel, mais plutôt un acte technique, mécanique. Plus généralement on peut s'interroger sur ce que signifie l'intégration européenne dans le domaine de la culture et l'on peut se demander combien les PECO sont loin de ce but. L'attente concernait surtout et plus globalement l'accès aux ressources et à la richesse. De surcroît, on a vite perçu que leur dialogue avec l'Union allait jouer un rôle important, notamment en termes de sécurité et leurs efforts sont plutôt concentrés dans ces secteurs.

Au contraire, d'autres représentants accrochés solidement à leur histoire et à leur patrimoine, sont tout à fait confiants, quant à la possibilité d'apporter une contribution de qualité à la culture européenne

3/4) Lorsque nous avons élaboré ce questionnaire nous avons pensé pouvoir distinguer dans les relations PECO versus UE trois niveaux : les attentes (un point de vue plus théorique et plus à long terme), les domaines (un point de vue plus spécifique), et les actions pratiques (un point de vue plus appliqué). Lors de nos entretiens, il s'est révélé difficile de respecter cette subdivision. Par exemple, très souvent, en exposant leurs attentes par rapport à la Commission, nos interlocuteurs nous ont fourni désormais des éléments de réponse à la quatrième question.

Une autre difficulté qui concerne ce point précis est la période très particulière pendant laquelle ce questionnaire a été soumis. En effet, à l'époque l'atmosphère était assez tendue à cause de la probable exclusion des PECO du programme cadre Culture 2000, qui s'est en fin des comptes avérée en partie effective pour l'exercice 2000. Ce fait a provoqué un tollé de protestations et les réponses à cette question ont été données dans un climat où les présages d'inéligibilité étaient dans l'air.

Depuis, le scénario a changé, car, ainsi qu'on le verra par la suite, les PECO sont désormais présents dans l'exercice du programme cadre. Malgré tous ces incidents, nous avons pu réunir quelques conseils pratiques à adresser à la Commission de la part des représentants des Missions permanentes.

D'aucuns considèrent que, pour ce qui est de la Commission, le suivi est loin d'être appliqué en matière culturelle alors qu'il l'est beaucoup plus en matière d'éducation. Ainsi on s'attend d'un côté à un meilleur développement au niveau de la communication (site internet etc.), d'un autre côté, à une vraie prise de décision pour l'établissement des conditions d'entrée dans le programme avec la définition des conditions d'entrée et la fixation de la somme à payer, ce qui a présent est chose faite.

Souvent on souligne un manque d'engagement et une contradiction entre les promesses et la réalité, ce qui n'est pas vrai pour tous les secteurs ; notamment la participation aux projets de l'éducation, tels Leonardo, ne pose aucun problème car les modalités ont été fixées d'avance. Enfin, les représentants s'interrogent sur le point de savoir si l'action communautaire ne prend en compte que les éléments qui correspondent le mieux aux Quinze, sans considérer les spécificités des pays candidats, ce qui mettrait en cause le bien-fondé de la devise adoptée par l'Union européenne : "Unité dans la diversité", dont la variation "Uniformité dans la diversité", serait parfois plus adaptée à la réalité.

5) Cette question, faisant de contreponds à la précédente interrogation, a suscité des réactions semblables qui font émerger des carences communes, indépendantes du degré de participation aux programmes culturels. Tous ont souligné l'urgence de créer des Points

de Contact Culturels, qui heureusement commencent à voir le jour, et plus généralement l'obligation de la part des Ministères à mieux diffuser les informations et à assister dans leurs démarches les opérateurs culturels nationaux.

Ces mesures sont fondamentales, car les opérateurs culturels qui cherchent un support financier européen, pour la plupart ne sont pas préparés à dépasser l'obstacle administratif du formulaire, ce qui peut aussi expliquer les résultats peu encourageants qu'on a pu enregistrer jusqu'à présent.

La participation des opérateurs aux programmes est donc irremplaçable. Si la première année de participation constitue plutôt un banc d'essai pour l'année suivante, la perspective de pouvoir participer seulement en 2001 est d'autant plus décevante que le programme dure seulement quatre ans. Dans la même optique, on met en évidence trois points fondamentaux : avant tout il s'agit d'améliorer la dissémination de l'information sur le nouveau programme cadre, ensuite l'amélioration regarde la mise sur pied et la présentation des projets, enfin il s'avère nécessaire faciliter la liaison avec d'autres opérateurs en vue de la création de réseaux européens. On va jusqu'à déplorer une gestion nationale «ancien régime» de la culture, dans laquelle le bureaucrate, qui reste le seul à bien comprendre les règles, ne délègue pas son pouvoir, alors que les artistes sont, en grande majorité, démunis en ce qui concerne la gestion des projets (présentation de formulaire etc). Quant à la jeune génération de fonctionnaires, elle n'est parfois pas à la hauteur de prendre le relais. Et, même s'il existe déjà une *Unité des artistes* dans certains pays, le décalage par rapport à la gestion culturelle de l'Europe occidentale est souvent important et doit être comblé. Toutefois, pendant ces dernières années, les Ministères de la Culture ont commencé à informer plus efficacement le public des programmes culturels de la Communauté. On a aussi incité les pouvoirs régionaux à prendre des initiatives, et ils sont prêts à aider les postulants à remplir les documents relatifs à leurs projets. Mais il est vrai aussi que beaucoup de créateurs se montrent méfiants à l'égard d'une telle démarche bureaucratique.

Il n'en reste pas moins qu'en faisant un examen de la situation dans ces pays, on peut facilement identifier dans la gestion étatique un manque de développement et d'adéquation vis-à-vis du nouveau

contexte, et quant à la manière de mener et de faire croître une bonne politique culturelle. Cette dernière serait d'autant plus incisive que cette carence contraste souvent à l'intérieur de certains pays avec une vie culturelle active et participée. Le problème, donc avant d'être extérieur, et plus particulièrement européen, est tout d'abord interne. Ainsi l'extirpation du mal endogène pourrait améliorer le fonctionnement interne et les relations externes en matière culturelle.

Les priorités sont de favoriser les contacts culturels avec d'autres pays et de rendre possible l'incorporation de la culture nationale dans les événements culturels européens. En général ces pays doivent se concentrer sur le support financier des activités culturelles et sur la création de conditions favorables à une pluralité effective de ressources financières accessibles pour ce secteur. Il résulte aussi très important de créer un cadre qui rende possible le libre accès aux informations et de poursuivre le processus de décentralisation de l'administration culturelle en vue de l'établissement d'une administration régionale indépendante. Cela signifie aussi élargir l'accès à Internet dans les différentes régions, et travailler pour l'amélioration de compétences linguistiques. En effet, la connaissance des langues, les compétences informatiques ainsi que l'habileté et la créativité personnelle facilitera l'échange entre artistes et la capacité de préparer et de participer à des projets culturels européens. Enfin, dans cette perspective, il faudrait multiplier les visites d'experts capables de conseiller nos artistes.

6) Sans aller à la recherche d'une attitude fidéiste, en posant cette question, notre dessein était de recueillir les différents avis sur ce qu'étaient les potentialités stratégiques de la culture dans le contexte de l'élargissement. Nous pensons, en effet, que la culture, victime de sa polymorphie, nécessite plus que d'autres secteurs, d'une politique de support constante. L'impact qu'elle peut avoir dépend moins de son contenu que de la capacité de l'investir d'un contenu. À cet égard, le ton des réponses est, dans la plupart des cas, à la fois positif et hypothétique.

Certains sont convaincus que la culture pourrait constituer une voie d'accélération de l'intégration et cela d'autant plus que ces pays peuvent compter au sein de leur corps politique et diplomatique des hommes de culture, des ambassadeurs qui sont écrivains et poètes,

comme des Présidents qui sont cinéastes, écrivains, traducteurs. Plusieurs villes et capitales ont été classées patrimoine mondial de l'UNESCO et souvent on y organise des Festivals reconnus au niveau international. D'ailleurs la solidité culturelle de ces pays a souvent fait ses preuves dans les relations bilatérales. Cet aspect est loin d'être secondaire dans les relations internationales, y compris européennes, car il contribue à créer une image solide et crédible du pays

Certains représentants pensent, non seulement que la politique culturelle peut jouer un rôle très important, en particulier si on fait référence à la libre circulation des biens et des personnes, mais qu'en outre, elle pourrait constituer un argument fort d'une politique extérieure réaliste.

Aussi, considèrent-ils qu'une bonne action culturelle envers leurs pays devrait leur permettre d'avoir moins peur de se confronter aux autres ainsi que d'améliorer en partie l'économie et de favoriser la libre circulation des personnes. À ce niveau, il existe déjà un échange intéressant avec les pays voisins : la République tchèque, la Roumanie, la Pologne et l'Ukraine.

Cependant pour d'autres, il n'est pas tout à fait évident que la politique culturelle puisse jouer un rôle quelconque dans le processus d'élargissement, ou qu'elle ait quelque chose à voir avec l'élargissement, du moment que, en réalité, les issues culturelles n'ont pas été affrontées pendant les négociations et non plus pendant les rencontres préalables. Bien sûr, la culture devrait interagir de manière croissante avec l'élargissement, mais il n'y a pas d'initiatives concrètes ni l'intention de créer les bonnes conditions pour favoriser cette synergie.

De surcroît, ni la Commission ni les Points de Contact Culturels évaluent la perte culturelle dans l'Union pendant la période de pré-adhésion. Les résultats de cette évaluation pourraient être préoccupants pour les futurs et pour les actuels Etats membres. D'autant plus que souvent la culture a été depuis toujours un secteur très faible dans le panorama des relations à établir avec l'Union. De plus, si on considère que 90 % de ce secteur est occupé par l'audiovisuel, la culture au sens strict occupe une partie encore plus réduite. C'est pourquoi certains pensent qu'on peut mieux développer la culture au niveau bilatéral qu'au niveau européen, même si Bruxelles, au sens métonymique du

terme, peut contribuer à apporter une valeur ajoutée. Pour ces raisons, ils ne croient pas que la culture puisse constituer un facteur d'accélération dans le cadre de l'élargissement.

D'autres moins pessimistes rappellent comment la politique culturelle sous certains aspects fait déjà partie de la politique extérieure, en soulignant toutefois qu'à un niveau européen cela nécessite une préparation commune. C'est un sujet très subtil et délicat que d'avoir à faire avec une vingtaine de cultures nationales différentes dont la réussite dépendra énormément de la sensibilité de chaque pays. Pour cette raison, l'effet est plus positif au niveau bilatéral. Par exemple la France mène dans plusieurs pays une politique culturelle visible en investissant de l'argent pour créer des centres culturels dans les villes les plus importantes. Il en est de même pour l'Allemagne qui agit le plus souvent à travers l'action du Goethe Institut. Faire de sa propre culture l'exportation de son image est sans doute très important surtout pour des pays qui n'ont pas ou dont les ressources dans d'autres domaines sont limitées parfois par les dimensions du pays, parfois par la condition de retard économique dans laquelle ils se trouvent. Cependant, il faudrait évaluer combien cet aspect est développé et combien cette idée est claire et s'impose dans l'esprit de la Communauté. Il serait surtout nécessaire de développer le secteur culturel en synergie avec d'autres secteurs, notamment le tourisme et l'environnement et cela aussi bien à un niveau national qu'au niveau communautaire.

7) Cette interrogation présuppose un double effort prospectif : il s'agit d'une part de se projeter dans le futur de la politique culturelle européenne et, d'autre part, de le faire non plus en tant que pays candidats, mais en tant qu'États membres. Pour ce qui est du premier point, la plupart des témoins ont fait référence au programme cadre "Culture 2000", et se sont montrés plutôt satisfaits quant à l'idée d'un programme unique qui comprendrait en son sein les différentes expressions artistiques, tout en déplorant déjà la petitesse du budget qui y est consacré. D'autres, bien qu'en soulignant que l'importance du développement futur d'une bonne action culturelle au niveau communautaire ne fait pas de doute, mettent plutôt l'accent sur le second point, c'est-à-dire sur leur participation en tant qu'États

membres. Ils évoquent alors les progrès à faire dans la libre circulation des artistes et des opérateurs culturels, et certains parmi eux de remarquer : “comment envisager la liberté de mouvement avec le régime de visas actuellement imposé à nos ressortissants ?”

Quant au comportement de la Commission, d’aucuns regrettent qu’aucune différenciation ne soit faite parmi les pays candidats : elle ne semble pas vouloir saisir les nuances qui sont aussi le reflet de l’identité distincte de chaque PECO et de son histoire.

Au-delà des différences, cependant, tous les représentants PECO voient dans leur participation future aux programmes culturels, en tant que candidats de plein droit, l’occasion de pouvoir affirmer leur caractère spécifique en contribuant ainsi à la croissance de l’Europe culturelle.

8) Cette question, qui pourrait paraître rhétorique, nous a consenti de saisir le sens du tant évoqué “retour à l’Europe”. Les réponses proclament à l’unisson l’attachement spirituel et culturel à l’Europe, qui est perçue de ce point de vue comme la mère patrie.

Ces témoignages ont fait émerger que l’élément slave n’est pas ressenti comme aliène par rapport à l’identité européenne, mais s’y intègre de façon complémentaire, en devenant un facteur incontesté de sa richesse culturelle. Une mise en garde cependant s’est révélée bien présente à l’esprit de nos interlocuteurs : cette identité européenne ne doit pas phagocyter les particularismes et les spécificités de nouveaux membres, en les faisant disparaître dans une uniformité globalisante. Rien de pire, en effet, pour des pays qui viennent de récupérer leur histoire, qu’une unification trop sommaire, qu’une uniformisation massive, qui pourrait réveiller des souvenirs de collectivisme culturel forcé, trop récents et dont la plaie n’est pas encore complètement cicatrisée. Ces réponses témoignent à la fois d’un orgueil national et d’une volonté de se voir repris dans les bras de la mère Europe, qui, selon les différents points de vue, les a délaissés ou leur a été interdite, mais qui en tout cas est restée trop longtemps éloignée d’eux.

Pour parler de culture européenne, certes, on pourrait remonter à la civilisation grecque, mais aujourd’hui on ne peut que constater que les valeurs communes ont de loin dépassé les limites de l’Europe physique et s’identifient bien souvent avec ce qu’il est convenu

d'appeler l'Occident comprenant aussi bien l'Europe que les USA, et l'Australie. À cet égard, même la technologie joue un rôle de plus en plus important et devient un moyen fondamental pour véhiculer ces valeurs. L'histoire des PECO les place sous l'influence de l'Allemagne, ce que l'on peut constater de manière tangible dans plusieurs villes européennes de l'Est. Aussi il ne faut pas oublier que, pour différentes raisons, l'influence russe a battu son plein ; cependant tous ces pays s'ils ne sont pas au cœur de l'Europe "ne se situent pas loin".

Ainsi tous affirment que l'identité européenne était toujours là bien avant la chute du rideau de fer. Cette identité est décrite comme un substrat complexe se composant de plusieurs couches où interviennent des facteurs culturels, historiques et religieux. La séparation de l'Europe ayant marqué deux générations, il faut alors réapprendre à vivre la démocratie doucement, par des actes et par une évolution dans le comportement, afin de pouvoir se réapproprier les valeurs reconnues comme européennes.

Au début, du point de vue artistique, malgré la censure, il y avait un nombre important de traductions littéraires de grande qualité, et parfois on pouvait constater que de bons choix artistiques avaient été opérés pour faire connaître les chefs d'œuvres de la création occidentale. Mais plus tard, il existait dans certains pays des lois selon lesquelles il fallait traduire seulement les œuvres désormais traduites en russe, ce qui suppose qu'elles étaient déjà passées au crible de la censure. Certes l'ouverture vers l'Europe a lieu dans une période très difficile pour les PECO et, même si l'intérêt culturel y est extrêmement vif, il manque un parrainage continu qui assure le soutien à des manifestations, artistiques et culturelles importantes. À cause de cette situation critique, les Européens de l'Est affichent leur scepticisme à l'égard de la possibilité de contribuer à enrichir l'identité européenne en faisant connaître leur culture. Les créateurs et les professeurs d'Académie se trouvent parfois confus vis-à-vis des experts européens et de leurs échelles de mesure qui leur paraissent vouloir tout unifier sans tenir compte des différences locales et des points contextuels sensibles. Parfois on a l'impression que ne peuvent survivre que ceux qui sont habiles dans la présentation des projets et dans la demande de subvention ; à l'opposé, ceux qui ne savent pas se vendre –et parmi eux

on dénombre des personnalités importantes - risquent de succomber à cause de ce manque de moyens. Du moment que ces pays ne sont pas suffisamment forts du point de vue économique pour permettre à ces personnalités une subsistance décente, le risque de les voir disparaître est très élevé. Ces lois du « marché culturel » semblent être en partie un geste d'autodéfense des pays riches, ce qui va au détriment d'autres pays, et plus en général de la variété culturelle européenne.

Selon nos témoins, leurs co-nationaux se sont toujours sentis européens, d'autant plus que l'ingérence soviétique n'est intervenue que d'un point de vue idéologique sans vraiment arriver à pénétrer le tissu le plus profond de la culture, en l'influençant pour ainsi dire seulement de l'extérieur. Malgré la restriction de liberté, les valeurs étaient toujours là, bien présentes. L'enseignement du latin était très répandu dans la formation des jeunes, les racines européennes communes étaient donc assurées. C'est pourquoi, après avoir su préserver ces valeurs, à présent, ces pays attendent beaucoup de l'Union Européenne en termes de gestion de l'activité culturelle et de libre circulation dans ce secteur.

Pour tous ces pays, le sentiment d'appartenance à la culture européenne a été un facteur fondamental sur lequel ils se sont appuyés, au début des années '90, pour renforcer leur demande d'adhésion à l'Union. La question qu'il faut se poser est si leur culture deviendra moins européenne au cas où leur accès à l'Union serait trop longtemps retardé. Et même si cela n'est pas le cas, quelque acte de frustration s'exprimera peut-être par un éloignement paradoxal et un repli sur soi.

9) En ce qui concerne la diffusion des langues, on peut la considérer comme un épiphénomène de l'écroulement du régime soviétique d'une part, et de l'élargissement de l'Union de l'autre. Le dénominateur commun à tous les pays est constitué par trois facteurs : tout d'abord l'arrêt radical de la pratique de la langue russe en tant que langue officielle, revanche prise spontanément contre la russification forcée ; ensuite, la montée en puissance de l'anglais, succédané du russe, qui doit être lu comme un reflet incontrôlable non seulement de l'élargissement, mais aussi de la globalisation ; enfin, l'influence prépondérante de l'allemand, langue géographiquement limitrophe,

pour des raisons aussi bien historiques et culturelles que commerciales et économiques. Toutefois, il est intéressant de voir comment chaque pays est avant tout fier de sa langue qui constitue la partie intégrante de son âme, une sorte de “drapeau culturel”.

La spécificité de certaines langues comme la lituanienne, fait qu'elle occupe une place à part dans le panorama européen. Son maintien constitue donc un facteur d'identité très large, mais d'autres langues sont aussi enseignées : le russe (aujourd'hui facultatif), l'anglais (qui malgré sa grande diffusion était plus populaire, il y a 10 ans), l'allemand (qui est très répandu pour des raisons commerciales et de proximité historico-géographique), le français surtout pour des raisons culturelles et l'espagnol et l'italien pour des raisons “exotiques”. Pas loin de la Lituanie, l'Estonie a surtout parlé l'allemand et le russe. Dans les années '60, précise notre témoin, avec la captation de la télévision finlandaise et surtout avec l'ouverture de la ligne maritime entre la Finlande et l'Estonie, les liens linguistiques avec le finnois -de même racine que l'estonien- se sont resserrés. Mais aujourd'hui, comme partout, la jeune génération apprend et privilégie l'anglais.

Quant au troisième pays balte, il représente le cas classique avec un phénomène de substitution entre le russe et l'anglais. L'allemand était répandu surtout au niveau des classes aisées (influence des philosophes allemands), ainsi que le français qui devient aujourd'hui plus intéressant puisque langue de travail de l'Union européenne.

Les Hongrois, quant à eux, ont toujours été fiers de leur culture et de leur langue. La langue hongroise qui n'a pas la même proximité existante entre le finnois et l'estonien, est donc encore plus isolée dans l'enclave slave. La présence des langues étrangères peut ainsi être résumée : l'anglais, langue internationale ; l'allemand, langue de l'occupation historique ; le russe, langue imposée aussitôt oubliée ; le français, langue “utile” de l'Union mais aussi la langue des amoureux de la culture. Le français semble avoir plus d'enracinement en République tchèque, mais, à cause de l'appartenance à l'Empire Austro-Hongrois et de la successive invasion du pays de la part de l'Allemagne, presque toute la vieille génération parle et comprend l'allemand. Après l'imposition du russe, c'est au tour de l'anglais de

devenir la *lingua franca*, mais on lui reconnaît aussi la fonction de symboliser la culture européenne.

Pour ce qui est de l'enseignement des langues en Slovaquie, le russe n'est plus obligatoire, l'allemand est très répandu à cause de la proximité géographique avec l'Autriche et de l'influence de ses médias, le français devrait recouvrir un rôle plus actif et l'italien et l'espagnol sont appris pour leur exotisme, mais il ne faut pas être surpris si l'anglais fait la part du lion. Certes ce phénomène a des liens avec la globalisation, mais dans le cas spécifique de la Slovaquie il existe aussi une action capillaire de quelques Organisations Non Gouvernementales américaines qui pourvoient à l'échange d'étudiants et à l'envoi de professeurs bénévoles et de livres gratuits ; malheureusement, on n'assiste pas au même phénomène du côté européen.

La proximité géographique avec l'Autriche joue aussi dans le cas de la Slovaquie, sur laquelle l'influence autrichienne n'est pas purement linguistique, mais aussi artistique et philosophique. Ainsi, mis à part l'anglais, qui aujourd'hui est élu au rang de première langue étrangère, historiquement c'était plutôt l'allemand à recouvrir le rôle de langue-symbole de la culture européenne. À un moindre degré, les échanges culturels avec l'Italie sont aussi fréquents et plongent leurs racines dans un passé fait de voisinage, de mélange et de dialogue

Enfin, les deux bastions de la francophonie à l'Est, la Roumanie et la Bulgarie, confirment l'importance de cette langue qui est intrinsèque à leur culture, surtout grâce à des auteurs du calibre de Ionesco, Cioran, du sculpteur Brancusi etc.. De surcroît, en particulier en ce qui concerne la Roumanie, l'administration était organisée sur le modèle français, de même que le code civil, et le code pénal ont été rédigés à partir du code civil et pénal français (cela est vrai aussi dans d'autres pays). Tout cela explique l'appellation de «petit Paris », attribuée à Bucarest. Néanmoins, on enregistre dans ces deux pays, la montée en puissance de l'anglais et une présence solide de l'allemand.

Nous sommes conscients que les réponses obtenues devraient être approfondies et analysées au cas par cas. Elles pourraient aussi être complétées par les données officielles de chaque Ministère et enrichies avec une enquête menée, cette fois-ci, sur le terrain. Mais cela impliquerait un cadre plus vaste, tandis que notre objectif était ici bien

plus modeste. En effet, nous tenions simplement à faire en sorte que le partage des voix puisse contribuer à l'avancement de notre réflexion dans la bonne direction. En effet, après nous être intéressés aux « produits communautaires », nous avons estimé qu'il était convenable d'écouter l'avis des « consommateurs » de ces produits, et, disons-le, des consommateurs les moins favorisés. Cela nous a permis d'aboutir à une vision plus tempérée et équitable du dialogue entre Communauté et PECO dans le secteur culturel.

Avant tout, nous avons pu constater que ce dialogue est insuffisant, mais pas inexistant ; sa limite première est de s'effectuer surtout, en termes formels, avec la proposition des critères et son éventuelle acceptation. Si les réponses que nous venons de synthétiser ci-dessus montrent souvent une ombre de déception, on peut paradoxalement qualifier cet élément de positif car il fait preuve plutôt d'une volonté de communication et surtout d'amélioration qu'une intention d'abandon et d'abdication. Il émerge que du côté communautaire plus d'énergies doivent être investies dans ce processus d'intégration, mais nous sommes très heureux, depuis la présentation du questionnaire, de pouvoir désormais affirmer la participation des PECO au programme cadre "Culture 2000". Nous sommes persuadés, alors, que dans ce nouveau contexte le ton de certaines réponses se sera adouci. L'essentiel, cependant, à ce stade est de constater que dans l'Europe au quotidien le dialogue avec les PECO, que nous avons voulu instaurer symboliquement, a de bonnes chances de se poursuivre dans le cadre institutionnel.

Elargissement culturel = approfondissement

Le questionnaire introduit dans notre travail une dimension dialogique essentielle. De la froideur des articles de la première partie, à la « technicité » des programmes communautaires exposés dans le deuxième volet, nous avons abouti à la “chaleur” de la parole ouvrant la voie à une réflexion articulée autour du thème qui est à la base de notre étude et que nous qualifierions volontiers d'*élargissement culturel*. Puisqu'il est désormais impossible de parler d'élargissement sans évoquer l'approfondissement, comme s'il s'agissait d'une sorte d'alter-ego nominal de l'ordre de la synonymie des contraires, mais qui serait à la fois opposé et nécessairement complémentaire, nous allons affronter cette problématique en utilisant ledit concept comme un tremplin à partir duquel dégager les points essentiels de notre réflexion.

“*Pas d'élargissement sans approfondissement, à condition que cet approfondissement soit lui-même adapté à l'élargissement*”¹¹⁸, affirme Pierre Hassner de façon énigmatique. Afin de ne pas nous laisser englober dans un cercle vicieux, disons que le processus d'élargissement pour être efficace doit postuler une maturité telle qu'elle permette à l'Europe élargie de ne pas courir le risque de s'écrouler sous sa masse. Une Europe élargie n'est pas systématiquement synonyme d'une grande Europe, au sens qualitatif du terme. Atteindre un juste équilibre entre ces deux tendances, et surtout arriver à les conjuguer dans un même processus implique selon Ferry “*un recentrement, une remise en cause de la stratégie du nivellement des sociétés, et un usage systématique de l'unité circonscrite à certains domaines, ce qui suppose une déconnexion entre les niveaux en même temps qu'un grand effort pour formuler les objectifs de l'Union.*”¹¹⁹. Le défi lancé par le binôme élargissement-approfondissement constitue une occasion unique de renouveau pour l'Europe. Les intégrations précédentes, non seulement de l'aire

¹¹⁸ Pierre HASSNER, “Construction européenne et mutation à l'Est”, in Jacques LENOBLE et Nicole DEWANDRÉ, (Ed.), *L'Europe au soir du siècle*, p. 52.

¹¹⁹ Jean-Marc FERRY, Paul THIBAUD, *Discussion sur l'Europe*, Calmann-Levy, Paris 1992, p.113.

méditerranéenne (Grèce, Espagne et Portugal), mais aussi les toutes dernières (Autriche, Suède, Finlande), n'ont rien de comparable avec l'événement qui se prépare vis-à-vis de l'Europe Centrale et Orientale. En effet, la notion de bloc n'était pas présente dans les précédentes adhésions et leur «européanté» était sans ambages¹²⁰, tant il est vrai que jamais on n'a parlé, pour ces Etats, de retour à l'Europe. Dans ce nouveau contexte, la culture a un rôle fondamental à jouer, car elle attribue *de facto* à ce processus une sorte de légitimation : *“Joining the European Union was thus from the start seen by the new East European applicants as not merely a matter of rational economic interest, but as the symbolic affirmation of national-cultural destiny”*¹²¹.

Loin d'avoir une fonction purement décorative, la culture pourrait ainsi fonctionner comme facteur dynamisant de l'ouverture à l'Est. Il est intéressant de voir que l'introduction d'une perspective culturelle étiole la diatribe entre élargissement et approfondissement, et qu'au lieu de rentrer dans une logique du *aut...aut*, on constate que l'un implique forcément l'autre : l'élargissement culturel, donc, est déjà approfondissement. Comment la culture peut-elle agir ? Quel sera son rayon d'action ? Tendra-t-elle vers une plus grande complexité ou vers une simplification du processus ?

L'introduction de la culture comme indicateur principal de l'agrandissement de l'Union implique un discours identitaire multiple. Il est constitué tout d'abord par une volonté de se connaître au sens large du terme, ce qui permet l'ouverture d'une deuxième phase qui voit la possibilité de se reconnaître, pour enfin aboutir à la prise de

¹²⁰ À vrai dire, lors de l'adhésion, la situation de la Grèce, n'allait pas de soi. Mais c'est justement aussi en faisant appel au rôle fondateur de la civilisation hellénique pour la culture européenne, qu'on passa plus aisément des Colonels aux colonnes..., métonymiques de l'histoire d'une Europe qui à la Grèce, doit aussi son nom.

¹²¹ Giuliano AMATO (Chairman), Judy BATT (Rapporteur), *The Long Term Implication of the European Union Enlargement: Culture and National identity*, Report of the reflexion group on the long-term implication of the European Union enlargement: The Nature of new Borders, Robert Schuman Centre, European University Institute, Florence, Policy Papers, RSCN, 1999/1, p. 3.

possession des moyens garantissant, dans les meilleures conditions possibles, une intégration consciente à l'Union, une adhésion volontaire et volontariste au projet européen.

Vouloir se connaître

*“Les maux dont souffrent actuellement, non seulement les Italiens, mais aussi les Européens viennent pour la plupart du fait qu'ils limitent leur idée de la vie et du monde à l'intérieur du cercle de leurs proches parents, du fait qu'ils ne dirigent pas leurs regards au-delà de la barrière de leurs habitudes quotidiennes, de leurs connaissances, de leurs notions familières(...)”*¹²² écrivait Alberto Savinio le 14 août 1943, en plein conflit mondial. Depuis cette époque, l'histoire de l'Europe a beaucoup évolué. Le Traité de Rome, le Marché Commun, l'Union européenne, marquent autant d'étapes dans la mise en œuvre du projet européen. Le but pacifique qui empreigne de manière évidente les paroles de Savinio, sans disparaître totalement, est aujourd'hui présent de façon sous-jacente et cède la place à un objectif économique-institutionnel qui aspire à devenir politique. L'aspect qui résulte le plus actuel dans la pensée de Savinio est plutôt la description de la « fermeture » des Européens. Le risque d'une Europe forteresse pointe encore à l'horizon surtout dans le contexte créé par l'élargissement. À cet égard Ferry, en renversant la vision traditionnelle, propose une lecture fort intéressante de l'élargissement visant à considérer ce phénomène comme une contre-performance de l'Union : *“On ne devrait d'ailleurs pas nécessairement prendre comme des compliments à la Communauté toutes les demandes d'adhésion, en particulier de l'Europe de l'Est. Elles sont la conséquence non seulement de nos succès, mais de notre fermeture, de notre incapacité à concevoir une grande politique des périphéries. Nous voyant centrés sur nous-mêmes, tout occupés de nos équilibres internes et de nos*

¹²² Alberto SAVINIO, *Destin de l'Europe*, Christian Bourgois Editeur, 1990, p. 17.

structures propres, les défavorisés se disent qu'il n'y a rien à attendre de substantiel si l'on n'est pas des nôtres"¹²³.

Méfiance, préjudice, envie de sauvegarder les privilèges, voilà l'autre face de l'élargissement. Si on n'assume pas une posture dialogique, du côté de l'Union comme du côté des PECO, le fossé entre les deux ne fera que croître et les tensions s'exacerber. À l'heure actuelle, on ne se pose plus la question de savoir si l'élargissement est nécessaire ou pas ; son accomplissement est devenu un acquis. Certes, les modalités font encore l'objet de discussion, même si les critères pour mesurer l'existence d'une économie de marché et d'un état de droit ont été fixés. Or, si la création de paramètres est nécessaire, elle n'est pas suffisante pour atteindre un processus d'élargissement-approfondissement. Ce dernier élément nécessite avant tout d'une volonté de se connaître afin de pouvoir partager un même projet. Il existe une opposition entre le niveau institutionnel et le niveau culturel-civilisationnel que le politologue Zbigniew Brzezinski explicite par l'éloquente formule "*building a house is not the same as establishing a home*"¹²⁴. Le facteur culturel permet d'établir non une simple structure, mais un vrai chez soi dans la mesure où, ce que le chez soi possède, une quelconque maison ne le possède pas automatiquement, car il n'est pas donné, mais ainsi que le précise Sztompka, "*it is socially produced*"¹²⁵. Il ne faut pas néanmoins considérer les deux niveaux, auxquels nous avons fait allusion, comme étanches ; il existe entre eux une relation bi-univoque. L'auteur décrit cette réciprocité en soulignant d'une part comment les institutions constituent une des forces importantes in "*shaping prevailing culture*", et de l'autre en qualifiant l'assomption de certains codes culturels de la part des membres de la société comme "*the prerequisite for their meaningful actions within the institutions*". Inutile de dire que la combinaison des deux plans permettrait d'aboutir à la fois à une consolidation des institutions et à une adéquation de la culture.

¹²³ Jean-Marc FERRY, *Discussion sur l'Europe*, p.113

¹²⁴ Cité par Piotr SZTOMPKA, "The Cultural Core of Post-Communist Transformation", Thomas BOJE, Bart VAN STENBERGER, Sylvia WALBY (Dir.), *European Societies Fusion or Fission*, Routledge, London & New York, 1999, p.206.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 207.

Malheureusement ce n'est pas ce qui se passe dans le processus de transformation des PECO, où l'incongruité entre l'*institution-building* et le *culture-building* génère la dualité de la *transitologie*. C'est pourquoi, dans ces circonstances, la volonté de se connaître est fondamentale et l'Union européenne en premier lieu devrait se sentir investie par cette mission, car la connaissance fait évoluer le processus et conduit à la reconnaissance à la fois de l'autre comme différent, mais aussi le cas échéant, de l'autre comme semblable.

Les pays de l'Europe Centrale et orientale croient avoir été oubliés, alors '*qu'ils se réclament de l'arbre généalogique de l'Europe, un arbre dont les branches orientales ont elles aussi les mêmes racines, se nourrissent de la même sève médiévale, de la ou des religions, de la Renaissance du baroque ; leur demande traduit aussi le désir légitime de voir reconnu cet héritage commun malgré les différences*'¹²⁶. Mais comment se voir reconnu, sans d'abord pouvoir se reconnaître ?

Pouvoir se reconnaître

Une fois la volonté de se connaître acquise, il faudra pouvoir se reconnaître selon ses spécificités propres, par le biais de relations mûres et conscientes entre Est et Ouest, relations qui n'aboutissent pas seulement à un processus d'adhésion techniquement efficace, mais aussi à un processus d'intégration culturellement opératoire.

Certes, les candidats interviennent tous comme acteurs d'un même projet, mais non pas comme acteurs anonymes qui se distingueraient les uns des autres grâce aux différences entre leur PIB. Sans vouloir rentrer dans une fausse polémique, par-dessus le marché révoquée, qui verrait l'économique, l'institutionnel, le culturel agir sur des plans nettement séparés, nous croyons que chaque niveau doit occuper sa juste place surtout dans cette délicate phase de transition. Bien sûr, au préalable nous prenons en compte le possible phénomène du *spillover*, et plus encore, nous estimons que chaque niveau non seulement peut influencer l'autre, mais qu'il contient déjà *in nuce* des éléments de

¹²⁶ Danilo KIS, "Variations sur le thème d'Europe centrale", Danilo, KIS (Ed.) *Homo Poeticus*, Fayard, Paris, 1990, p.88.

l'autre. Toutefois, cette androgynie des indicateurs de la transition ne suffit pas à justifier un déficit dans la prise en compte de l'élément culturel qui trop souvent semble n'avoir qu'un rôle ornemental, comme celui des bibelots sur une cheminée, plutôt qu'un rôle substantiel, comme celui du feu dans la cheminée, c'est-à-dire l'élément qui lui donne du sens. Ainsi, loin de prôner l'élimination des paramètres établis pour mesurer le degré d'avancement des pays candidats, nous attirons l'attention sur un équilibre équitable entre les différents domaines et sur une mise en action plus efficace des instruments culturels qui deviendraient alors des accélérateurs du processus¹²⁷.

Or l'action culturelle intervient sur un substrat complexe, ravagé par le totalitarisme soviétique qui avait, dans ce sens, avant tout opéré une homogénéisation forcée : *"Russians are not only Russian, nor Poles Polish, Germans German, nor the lot of them simply human. They are resident of societies which all underwent between 40 and 70 odd years (very odd years) of communist rule. This was something special that they had in common, and that other societies did not have"*¹²⁸.

Si cette tendance à l'uniformisation postule la naissance de l'*homo sovieticus*, il faut néanmoins se demander sur quels types de situations le joug soviétique allait peser. Il serait faux de gommer toutes les liaisons entre les pays de l'Est ; Joseph Szili remarquait, en effet, que parmi les pays qualifiés d'orientaux, il existe depuis toujours un réseau de rapports si denses qu'ils constituent une sorte « d'unités régionales » pour ce qui concerne leur structure culturelle et leur développement historique¹²⁹. Unis sans être uniformisés, les pays de

¹²⁷ Il serait trop long ici de répondre à la question concernant qu'est ce qu'on peut faire d'un point de vue pratique pour contribuer à l'élargissement culturel. Les expériences sont multiples. Pour ce qui est, par exemple, du développement culturel par le biais académique nous renvoyons au livre de Rose-Marie LAGRAVE, *Voyage aux pays d'une utopie déchue – plaidoyer pour l'Europe centrale-*, PUF, Coll. Intervention philosophique, Paris, 1998.

¹²⁸ Piotr, SZTOMPKA "The Cultural Core of Post-Communist Transformation", p. 207

¹²⁹ Joseph SZISLI, "Recent Trends of Marxist Criticism in the Countries of Eastern Europe", S.G. NICHOLS R.B. VOWELS

l'Europe centrale et orientale, malgré toutes les ingérences externes, ont pu garder quelque chose de leur identité car, comme l'écrivait Tolstoï en ouverture de son célèbre roman *Anna Karenina* "Toutes les familles heureuses se ressemblent, chaque famille malheureuse est malheureuse à sa façon". Cependant, la source du malheur est toujours la même, c'est-à-dire l'imposition soviétique, qui fait bientôt émerger une envie suffoquée d'Europe : "Pour les pays d'Europe centrale, cela voulait dire rompre systématiquement leurs liens historiques avec la culture occidentale et s'embarquer dans une russification culturelle. L'art, la littérature– tout devait avoir un but politique"¹³⁰.

Comment après avoir vécu dans ce climat de refoulement et de renonciation pouvoir se reconnaître comme une identité culturelle ? Est-ce que cette Europe existe¹³¹ et comment se définit-elle ? Composés par la superposition de la réminiscence de la *bloc culture*, d'une renaissance *national culture* et de l'influence croissante de la *western globalized culture* les pays de l'Europe centrale et orientale ne peuvent se reconnaître aujourd'hui que s'ils assument leur nature composite, à laquelle, soit dit en passant, contribuent aussi et de manière irréfutable les minorités¹³², et la stratification culturelle qui leur est propre. Se reconnaître est donc fondamental, mais, pour que leur identité croisse et se renforce, ces pays nécessitent aussi d'une

Comparatists at Work. Studies in comparative Literature Toronto London, Blaisdell Publishing Company, 1968, p.70 cité par Carla VALENTINO. *Idee d'Europa nella cultura letteraria del Novecento*, Edizioni Dimensione Europea/ ED. – ROMA, 1990

¹³⁰ Jacques RUPNIK, *L'Autre Europe– Crise et fin du communisme*, Editions Odile Jacob, 1993 (nouvelle édition), p. 271

¹³¹ Parmi d'autres spécialistes, Timothy GARTON ASH, alors que la transition se dessinait à peine, se posait cette question dans l'article "Does central Europe Exist?" George SCHÖPFLIN et Nancy WOODS (Eds), *In Search of central Europe*, Cambridge, Polity Press.

¹³² Conscients de l'ampleur de la problématique concernant les minorités en Europe centrale et orientale, nous avons choisi de ne pas l'aborder dans ce contexte. Rappelons simplement que le « patchwork » ethnique qui caractérise cette région a des répercussions très importantes non seulement au niveau juridique, le respect de minorités étant un des indicateurs du progrès démocratique, mais aussi au niveau culturel.

reconnaissance extérieure. Ce sera seulement la reconnaissance venant de l'extérieur, capable donc de renvoyer le reflet de leur image, qui permettra d'aboutir à une intégration réussie.

Savoir s'intégrer

Une fois son identité conquise, il s'agit d'acquérir le savoir faire pour s'intégrer certes en respectant les critères élaborés par l'Union européenne, mais en évitant de renoncer à l'identité que l'on vient juste de récupérer. Ce genre d'opération fait surgir des difficultés majeures : dépasser la marquante expérience soviétique et ne pas tomber dans un nationalisme exacerbé, sans pour autant se laisser englober dans une globalisation occidentale accélérée.

Nous n'avons pas la prétention d'entrer dans le détail de cette problématique, qui est amplement étudiée par les politologues, les sociologues aussi bien que par les juristes et les économistes. Notre point de vue est d'ailleurs restreint au facteur culturel et c'est dans cette perspective que nous allons évoquer les écueils de ce phénomène fluctuant, mais progressif, qu'est l'intégration.

“Le communisme est-il soluble dans les urnes ?” se demande Rupnik en soulignant comment les vestiges soviétiques ne peuvent pas disparaître au lendemain des résultats électoraux, dans une société dénaturée par des années de régime. La culture, ainsi que l'ont souligné les Attachés des Missions permanentes dans leurs réponses au questionnaire, a été particulièrement marquée par le régime communiste, ce qui ne manque pas de mettre en avant à son tour l'auteur de *L'Autre Europe* par la bouche du réalisateur polonais Andrzej Wajda dont il rapporte un témoignage saisissant :

“Il y avait au début beaucoup de passion et de malentendus, quand toutes les conséquences n'étaient pas encore claires. Nous pensions que le réalisme socialiste était une sorte de prolongement de l'avant-garde artistique soviétique des années 20. Nous pensions que derrière il y avait une idée, le désir de créer un art nouveau qui soit différent de l'art occidental. Nous étions jeunes et cherchions dans cette direction. Mais il devint bientôt clair que ce que les autorités avaient en tête,

c'était tout bonnement d'imiter l'art soviétique. Il fallait peindre comme le faisaient les Soviétiques, composer comme eux, et les écrivains devaient écrire comme les écrivains de l'Union soviétique. Quel intérêt pouvait-on sans doute se demander. La raison c'était que les arts participaient d'un vaste mouvement visant à créer un homme nouveau, socialiste. Cet homme devait avoir des sentiments différents, une morale différente, une vision du monde différente ; afin d'être capable, presque indépendamment de ceux qui le dirigeaient de connaître sa place : celle d'un petit boulon dans une énorme machine."¹³³

Qu'est-ce que l'Union européenne propose alors aux pays qui viennent de sortir d'une telle expérience ? Est-ce qu'elle demande à l'*homo sovieticus* de devenir tout à coup *best westener* ? Et enfin, comment passer du régime du *pouvoir des mots*, décrit par Havel, à celui, typique de l'Occident, où l'écrivain peut écrire pratiquement tout ce qu'il veut, du moment que, comme le dit Stephan Heym, *tout le monde s'en fout* ? Si, comme le montrait Roth : À l'Ouest tout va rien ne compte. À l'Est, rien ne va, tout compte. Alors quel sera le destin d'une Europe culturelle élargie ? qu'est-ce qu'elle « compte » faire ?

L'apothéose de l'intellectuel dissident, observe Rupnik, met fin à cette Europe comme culture qui avait mieux survécu à l'Est, à l'abri des lois du marché. Perdre le « pouvoir des mots » pour gagner le pouvoir politique ce serait renoncer à une dimension culturelle importante et déclarer la mort clinique de l'intellectuel européen.

Sans être accusés d'un optimisme bon enfant, nous osons croire que, dans ce sens, le processus d'intégration constitue une occasion unique pour les Quinze de repenser le rôle actuel de la culture et le nouvel espace que cette dernière pourra se tailler au sein d'une Europe élargie. Car si d'une part les PECO doivent savoir s'intégrer dans un projet commun, de l'autre les Etats membres doivent savoir intégrer dignement les nouveaux arrivés et, quelque part, ils sont appelés à se réintégrer eux-mêmes. Dans ce contexte, l'Europe pourrait saisir sa chance de favoriser la naissance d'un *homo europaeus*, qui serait

¹³³ Andrzej WAJDA, passage tiré d'une interview pour Jacques RUPNIK, *L'Autre Europe – Crise et fin du communisme*, pp.277-278.

l'homme de ce que Rawls appelle la « différence admissible », ou mieux il serait l'homme de la différence admise et conquise. S'eupéaniser signifierait alors pour les Quinze sortir de quarante années de passivité pendant lesquelles la plupart s'est spontanément préoccupée "*beaucoup plus de ce qu'il faut éviter de ce qu'il faudrait faire*"¹³⁴ sans laisser que l'Allemagne seule fasse tout le travail¹³⁵, et pour les candidats, intérioriser une éthique démocratique qui leur permette de retrouver leur mémoire, bannie par le régime, qui est aussi leur conscience leur permettant de s'exprimer au-delà d'une censure devenue, pour les créateurs de ces pays, la malheureuse compagne omniprésente de leurs œuvres comme de leurs vies¹³⁶. Pour mener à bien son projet l'Europe doit ainsi, comme le disait Delors, « stimuler les nations », elle doit se donner les moyens d'une véritable pluralité, car l'Europe existe seulement en tant que diverse : "*parce que non*

¹³⁴ Jean-Marc FERRY, *Discussion sur l'Europe*, p. 110

¹³⁵ On n'insistera jamais assez sur l'importance de l'Allemagne dans le processus de l'élargissement, elle qui a déjà expérimenté avec succès le même phénomène dans son microcosme. Son influence remet sous les feux de la rampe le discours français et l'action allemande comme n'a pas manqué de le souligner Ferry, qui remarque que faute de se débarrasser d'une intégration négative qui tendrait à emboîter l'Allemagne "*L'échec qu'il faut craindre de cette stratégie serait d'autant plus grave que le besoin de garantie, de guidage, d'aide de la part de l'Europe de l'Est crée un appel qui, si l'Europe de la politique extérieure cafouille, sera rempli par la capacité allemande*", Jean-Marc FERRY, *Discussion sur l'Europe*, p. 115.

¹³⁶ La transition de la censure à l'autocensure est loin d'être évidente. D'ailleurs elle présente aussi des aspects négatifs exprimés par le cri « Rendez-nous la censure ! » de l'Union des écrivains en 1987 et repris par l'analyse de Miklos Haraszti : "*La censure de naguère a été remplacée par quelque chose d'entièrement nouveau, moins visible mais plus dangereux... La censure traditionnelle présupposait l'opposition naturelle entre le créateur et le censeur; la nouvelle censure s'efforce d'éliminer cet antagonisme. L'artiste et le censeur – les deux visages de la culture officielle – s'appliquent à cultiver joyeusement leur jardin ensemble. Cette nouvelle culture est le résultat non pas d'une censure effrénée mais au contraire de sa disparition progressive*", *The Velvet Prison*, New York, New Republic Books, 1987.

homogène l'Europe s'est en général bien moins pensée par opposition aux cultures voisines que de manière interne, comme le rapport entre ses différentes parties, comme une compétition"¹³⁷. Que la compétition s'élargisse alors, allant de la présentation de projets dans le cadre de programmes communautaires à la vie de tous les jours, pourvu qu'elle soit une compétition équitable et saine, qu'elle ne pratique aucun genre d'ostracisme, mais qu'au contraire, elle puisse devenir la patrie de l'homme créateur, de l'*homo poieticus*.

Notre recherche touchant à sa fin, nous tenons à préciser que, si nous avons mis en lumière le rôle de la culture dans le cadre de l'élargissement, nous sommes conscients qu'il ne s'agit que d'une voie, celle que nous avons choisi d'emprunter, qui peut agir de moteur dans le processus de l'élargissement et plus en général dans l'évolution de l'Union européenne. Surtout nous ne croyons pas que la dimension culturelle puisse remplacer le développement économique et ni se substituer au projet politique que l'Union européenne ambitionne d'être. Il faut donc faire attention à n'être victime ni d'une erreur de jugement, ni d'une illusion, et "*l'illusion est de croire qu'on peut avoir la nation culturelle sans la nation politique, que les cultures et les langues pourraient, dans un monde d'échange généralisé, subsister comme naturellement sans être mobilisées en vue d'un projet d'action historique*"¹³⁸.

Cependant, l'objectif de cette étude, que nous espérons atteint, était simplement de rendre à la culture sa juste place, voire de mettre en avant ses potentialités. C'est pourquoi dans le cadre d'une Europe élargie, nous avons parlé de culture élargie. En effet, nous croyons que la culture peut, non seulement créer une réalité autre, mais aussi, qu'elle peut, par et à travers la création, agir dans la réalité en place.

¹³⁷ Jean-Marc FERRY, *Discussion sur l'Europe*, p. 103

¹³⁸ Jean-Marc FERRY, *Discussion sur l'Europe*, p. 105.

*Si vous vous foutez de la peinture,
elle se foutra de vous
Déclaration du peintre Louis David à un de ses élèves
Blaise Cendrars dixit*

Épilogue : La culture est-elle soluble dans les politiques communautaires ?

Avant de clore notre recherche, nous aimerons apporter quelques éléments supplémentaires de réflexion, d'une part sur l'élargissement, d'autre part sur la culture.

En 1989, plus des deux tiers des citoyens de la Communauté se déclarent favorables à une politique commune visant à rapprocher l'Europe Centrale de l'Europe Orientale. Pour 69 % il s'agit d'une bonne chose, pour 8 % d'une mauvaise chose, et pour 12 % des interrogés, d'une chose ni bonne ni mauvaise¹³⁹. Quelques années plus tard, en 1992, une enquête similaire a été menée sur l'architecture de l'Europe de l'an 2000 et sur le type d'élargissement possible, en ce qui concerne la Pologne, la Hongrie et la Tchécoslovaquie. Ainsi, pour ce qui est des Etats membres, 55 % des personnes interrogées croient qu'à cette époque ces pays seront devenus membres de la Communauté, alors que 28 % ne le croient pas¹⁴⁰. Trois années plus tard, les *Eurobaromètres* publient un sondage relatif à l'avenir immédiat de l'Union intitulé : "Vers un approfondissement ou un élargissement ?", d'où il résulte que 17 % des opinions se tournent vers l'idée d'une Union avec de nouveaux Etats membres, contre 53 % qui souhaitent

¹³⁹ Cf. *Eurobaromètres*, N° 32, Commission des Communautés européennes, 1989, pp. 35-36

¹⁴⁰ Cf. *Eurobaromètres*, N° 35, Commission des Communautés européennes, 1992. Au sein du même sondage 63 % des interrogés croyaient que l'Autriche, la Suisse, la Norvège, la Finlande, la Suède auraient sans doute déjà été intégrés en l'an 2000, pp. 22-23.

que les pays membres actuels agissent davantage ensemble, 15 % postulant pour le *statu quo* et 6 % pour l'abandon de l'Union¹⁴¹. Et lorsque dans le scénario 2010¹⁴² il est question d'élargissement, au lendemain de l'adhésion de la Suède, de la Finlande et de l'Autriche, seulement 49 % des personnes interrogées croient que "les autres pays européens tel la Hongrie, la Pologne, la République tchèque ou slovaque seront à l'époque devenus membres de l'Union européenne". On constate ainsi une baisse de 7 % par rapport aux résultats obtenus six mois à l'avance.

On peut attribuer la variation des résultats au passage fatal de l'élan enthousiaste, effet chute du mur de Berlin et du rideau de fer, à une phase plus mûre et raisonnée déterminée par l'avancement pratique du processus d'élargissement avec la prise de conscience des multiples difficultés que cette opération entraîne et surtout du temps qu'elle nécessite, afin de pouvoir se dérouler conformément aux exigences communautaires.

Il est révélateur de voir comment, en conséquence de cette prise de conscience de la complexité qu'implique la réalisation d'une Europe élargie, on enregistre une montée en puissance du rôle de la culture. En effet, les résultats du sondage à propos des attitudes des Quinze vis-à-vis de l'élargissement (1997-1998), montre parmi les critères considérés les plus positifs, l'idée que "Avec plus de pays membres l'Europe sera plus riche sur le plan culturel", stable à la deuxième place, juste après le critère que "Plus l'UE aura des pays membres, plus elle sera importante dans le monde". Ces deux critères, dont on pourrait en passant noter la complémentarité, l'un mettant en valeur plutôt la qualité (richesse culturelle) et l'autre la quantité (nombre de pays = plus d'extension territoriale et de poids politique), enregistrent un taux de croissance similaire avec une forte augmentation au deuxième sondage et une petite chute, pour ainsi dire de stabilisation au troisième. Ainsi, en ce qui concerne la culture on passe de 61 % d'opinion "plutôt d'accord" contre 21 % "plutôt pas d'accord"¹⁴³,

¹⁴¹ Cf. *Eurobaromètres*, N° 43, Commission des Communautés européennes, 1995, pp. 24-25.

¹⁴² Cf. *Eurobaromètres*, N° 44, Commission des Communautés européennes, 1996, pp. 10-11

¹⁴³ Cf. *Eurobaromètres*, N° 49, Commission des Communautés

respectivement à 66 % contre 17 % du deuxième sondage¹⁴⁴, à 64 % contre 19 % du troisième¹⁴⁵.

Ce que nous avons voulu montrer en mentionnant ces sondages et qui nous paraît de grand intérêt, car il corrobore notre propos, est de voir que la culture, non seulement participe du processus de l'élargissement, mais qu'elle semble être un facteur dynamisant, de plus en plus reconnu, de ce processus. Nous ne saurions nous féliciter plus de cette tendance si ce n'est que parallèlement un autre phénomène est en train de se vérifier dans le contexte plus général de l'Union actuelle et future. Il s'agit de l'orientation prise par la culture dans la stratégie actuelle de l'Union. Ainsi, à l'instar de Rupnik, pourrions-nous nous demander : "La culture est-elle soluble dans les politiques communautaires ?"

Dans le *Rapport sur la prise en compte des aspects culturels dans l'action de la Communauté européenne*, on évoque déjà le rôle transversal que la culture pourrait assumer en l'introduisant dans les contextes les plus variés, allant de la cohésion et du développement territorial équilibré au sein des régions, à la politique sociale et de ressources humaines, des technologies avancées à l'environnement, au tourisme, à la recherche, aux petites et moyennes entreprises, de l'économie sociale à l'action communautaire en faveur du jumelage entre communes d'Europe. Ainsi, on court le risque de passer du "tout culturel" à la culture dans tout, c'est-à-dire à son éparpillement sans règles, à son effritement définitif. Sans doute, solliciter la nature tentaculaire de la culture peut avoir des avantages pour ce qui est d'une diffusion capillaire de ses diverses expressions, et, pour ainsi dire, applications. Toutefois, nous sommes persuadés que pour des pays en voie de démocratisation, qui sortent d'une sombre phase historique pendant laquelle les machines à écrire étaient inventoriées¹⁴⁶ et les arts

européennes, 1997, pp. 60-61

¹⁴⁴ Cf. *Eurobaromètres*, N° 50, Commission des Communautés européennes, printemps 1998, pp. 83-84

¹⁴⁵ Cf. *Eurobaromètres*, N° 51, Commission des Communautés européennes, août 1999, pp. 10-11

¹⁴⁶ Nous faisons allusion à Ciaulescu

et la littérature n'étaient conçus que comme moyens de propagande¹⁴⁷, il serait très dangereux de passer sans transition de la culture surveillée à son évanescente, à sa dissolution. Ces pays nécessitent, peut-être plus que d'autres, d'un environnement favorable à l'expression d'une culture qui soit le signe d'une identité reconquise, une culture plus jamais muséifiée, mais capable, au contraire, de jouir à plein de sa liberté.

Pendant ces dix années de transition, les priorités ont été surtout d'ordre juridique et économique, le culturel est passé au deuxième rang, et pour cause. Toutefois, la culture aussi a besoin de moyens pour subsister, autant au niveau national qu'au niveau européen. Dans cette optique, nous sommes heureux d'apprendre que les quotas d'entrée pour la participation des PECO au programme cadre Culture 2000 ont été fixés par la DG EAC en accord avec la DG 1. Ces sommes ont été calculées "sur la base du PIB de chaque pays, pondéré par sa parité de pouvoir d'achat et comprennent l'éventuelle contribution de la Communauté pour les Points de Contact Culture ainsi qu'un coût administratif de 7 % et prennent en compte le support minimal par projet"¹⁴⁸ et aboutissent aux chiffres en Euros suivants: Pologne 1.546.225, Roumanie 709.536, République tchèque 651.060, Hongrie 488.271, République slovaque 271.258, Bulgarie 220.731, Slovénie 161.820, Lituanie 139.886, Estonie 130.000, Lettonie 130.000. Tous les candidats se sont montrés très intéressés. A priori, donc, et sans exception ils signeront l'accord. La volonté de participer et l'enthousiasme montrés sont les signes les plus tangibles, d'une part de l'utilité d'ouvrir légalement les portes de l'Union à l'autre Europe, et de l'autre de le faire aussi par le biais de la culture, qui, bien que pouvant être présente dans tous les secteurs, doit aussi savoir occuper sa juste place afin de pouvoir fonctionner comme point de référence

¹⁴⁷ Cf. Vladimir Ill'ich LENIN, *Sur l'Art et la littérature*, et *L'Idéologie socialiste et la culture*.

¹⁴⁸ Document interne de la DG EAC.

Une expérience bien faite est toujours positive

Gaston Bachelard

Conclusion

L'élaboration de cette étude nous a permis de toucher à un sujet, qui loin d'être uniforme, de constituer pour ainsi dire un seul bloc, se présente sous forme de palimpseste. La structure qui émerge de ces pages, d'ailleurs, est un clair symptôme de la nature kaléidoscopique de la matière traitée.

Analyser, tout d'abord, l'émergence de la culture dans le discours communautaire, nous a conduit à parcourir les étapes de la construction européenne, ce qui implique tout naturellement l'introduction de la perspective chronologique. À cet égard, l'optique historique, qui pourrait être exploitée plus en profondeur, nous a néanmoins permis d'étudier les postures assumées par les différents pays, leurs ambitions et leurs réticences vis-à-vis de l'action culturelle communautaire selon les changements d'attitude qui interviennent dans les diverses phases de l'intégration, mais aussi au gré de différentes atmosphères culturelles.

Ensuite, nous sommes entrés dans la spécificité des programmes afin d'en tirer des informations précises quant à la position des PECO dans la présentation de et la participation aux projets culturels communautaires. Dans l'économie de notre recherche, nous avons choisi de présenter les résultats de façon synthétique. Ainsi, nous avons fait état de manière plus détaillée de la situation de chaque pays non seulement en termes absolus, mais aussi en termes de relations extérieures. À ce stade, mais dans un contexte plus vaste, on pourrait encore comparer l'échange au sein du contexte communautaire avec l'échange au niveau bilatéral.

Enfin, comme nous l'avons signalé au préalable, l'enquête, menée auprès des Missions permanentes des différents pays de l'Europe centrale et orientale, aurait pu systématiquement s'enrichir des données des Ministères respectifs, ainsi que se doubler d'un sondage mené sur place auprès des opérateurs qui sont sensés être les acteurs principaux des actions culturelles communautaires, mais le temps et les moyens limitent souvent la recherche. Toutefois, nous avons volontairement tenu à rendre compte d'un témoignage direct, parfois beaucoup plus révélateur du climat actuel, et plus cohérent avec la réalité¹⁴⁹. De surcroît, en terminant notre travail, nous avons tenu à montrer comment la culture peut devenir un moteur de l'élargissement - approfondissement. Nous avons alors essayé de mesurer l'impact que la culture produit sur l'évolution de la construction européenne et d'évaluer comment et jusqu'où ses potentialités peuvent agir dans la réalité de l'intégration.

Ainsi, plus que jamais et sans jouer sur les mots, il s'agit d'une conclusion ouverte. Non seulement, en effet, notre recherche pourra se poursuivre selon l'évolution à la fois de la politique culturelle communautaire et du processus de l'élargissement, deux phénomènes que dans cette optique, nous avons repris dans l'épilogue afin de donner une suite virtuelle à notre travail. Mais aussi l'ensemble de notre réflexion, pourrait s'élargir et s'approfondir, dans la mesure où plus nous avancerons dans la connaissance des cultures spécifiques, plus nous pourrions entrevoir les stratégies les plus aptes à faire de l'intégration de nouveaux pays, une source réelle d'enrichissement et d'échange.

Malgré tout ce qui reste à faire, nous croyons avoir répondu à l'objectif majeur qui était à l'origine de notre propos et qui a été sa

¹⁴⁹ Dans un cadre plus ample, nous aurions pu aussi intégrer les résultats des rapports menés par le Conseil de l'Europe ou encore la contribution d'études spécifiques dans le domaine comme celle, même si un peu datée, de Emmanuel WALLON, *A Continent ouvert*, Paris, La Documentation française, 1992. Quant aux rapports du Conseil de l'Europe, que nous avons consultés, nous avons eu des échos très différents de la part des attachés des Missions, les uns nous en conseillant vivement la lecture, les autres dénonçant le décalage entre ces études et la réalité dans leur pays.

raison d'être : montrer que la culture peut constituer un facteur dynamisant, plutôt qu'une source de fragmentation voire un obstacle dans le cadre spécifique de l'élargissement.

Nous savons maintenant que l'action culturelle communautaire peut fonctionner de façon osmotique avec l'élargissement grâce auquel "*l'Europe a la possibilité de clarifier les ambiguïtés de son discours culturel. La Communauté doit saisir cette chance*"¹⁵⁰

Il est aussi intéressant de remarquer que l'élargissement introduit un mouvement nouveau dans l'Histoire de l'Europe. Hegel lisait dans la trajectoire Est-Ouest un parcours allant du commencement de l'Histoire (l'Asie) à la fin de l'Histoire (l'Europe) ; l'élargissement semble indiquer que l'Histoire peut aussi commencer de l'Occident. Trotsky croyait que la seule alternative qui restait à l'Europe pour ne pas devenir *le tombeau de la vieille civilisation* était celle de devenir les Etats-Unis socialistes ; l'envie d'Europe des ex-pays socialistes semble le démentir. Encore aujourd'hui nombreux sont ceux qui voient dans l'accomplissement du projet européen, et notamment dans l'avènement de l'élargissement, une mort annoncée pour l'Europe. Comment, alors, transformer cette Europe "*tramontante*"¹⁵¹, en Europe "*del Levante*"?

Nous croyons que l'adhésion des PECO à l'Union européenne peut lui insuffler un esprit régénérateur et que la culture européenne, faite de crises récurrentes, peut s'enrichir d'un dialogue novateur. Dans cette optique nous souscrivons la pensée de Germaine de Staël, dont l'actualité ne saurait être démentie : "*Il faut, dans nos temps modernes, avoir l'esprit européen*".

¹⁵⁰ Jean DONDELINGER, "1992, Les relations de la Communauté et de la Culture", *Revue du Marché Commun*, N° 334, février 1990.

¹⁵¹ Le terme est de Cacciari, selon qui l'Europe, comme l'avait affirmé Spengler, ne peut exister que dans le déclin, d'où l'image du soleil couchant (*tramontante*), et ce n'est qu'en assumant pleinement sa nature *tramontante* qu'elle pourra survivre. Cf. Massimo CACCIARI, *Geofilosofia dell'Europa*, Milano, Adelphi Edizioni, 1994.

Bibliographie

Ouvrages

AA.VV., *L'Europe en bref*, vol. 4, Arles, Centre Européen de la Culture, Actes Sud, 1997.

AA.VV., *La Culture au cœur*, Strasbourg, Editions du Conseil de l'Europe, 1997.

AA.VV., *La Commission européenne à l'écoute du changement*, (Carrefours européens des sciences et de la culture), Rennes, Editions Apogée, 1997, Coll. Politique européenne.

AA.VV., *Histoire de l'Europe écrite par 12 historiens européens*, Hachette, Paris, 1992

AA.VV., *Regards sur l'actualité. Spécial Maastricht*, Sommaire 180, Paris, La Documentation française, 1992.

AMATO Giuliano (Chairman), BATT Judy (Rapporteur), *The Long Term Implication of the European Union Enlargement : Culture and National identity*, Robert Schuman Centre, European University Institute, Florence, Policy Papers, RSCN, 1999 /1.

AUTISSIER Anne-Marie, *L'Europe Culturelle*, Paris, La Documentation Française, 1999, Coll. Chroniques de l'AFAA

BARANY Zoltan et VOLGYES Ivan (éds.), *The Legacies of Communism in Eastern Europe*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, , 1995.

BENTHLER, BERNARD (Dir.), *Réflexions sur l'Europe*, Bruxelles, Ed. Complexe, 1993.

CACCIARI Massimo, *Geo-filosofia dell'Europa*, Milano, Adelphi Edizioni, 1994.

CAPOTORTI F., HILF M., JACOBS F., JACQUE JP., *Le Traité d'Union européenne*, Bruxelles, Ed. de l'Université Libre de Bruxelles, 1985, CooL. Etudes européennes.

CEREXHE Etienne, *Le Droit européen, les objectifs et les institutions*, Beaucechain, Eds Nauwelaerts, 1989.

CFDT, FRYBES Marcin (Dir), *Une Nouvelle Europe Centrale*, Editions de la Découverte, Paris, 1998.

CHIRBAN John T., *Interviewing in Depth. The Interactive-Relational Approach*, Thousand Oaks, London, New Delhi , Sage Publications, 1996.

CONSEIL ECONOMIQUE ET SOCIAL, *Les Relations culturelles entre la France et l'Europe centrale et orientale*, Direction des Journaux Officiels, 1992.

CHOMBART DE LAWE Paul-Henry, *Images de la culture*, Paris, Payot, 1970, Coll. Petite Bibliothèque.

CORNU, Marie, *Compétences culturelles en Europe et principe de subsidiarité*, Bruxelles, Bruylant, 1993.

COSTER (de), Simon-Pierre, JONGEN François, *Medialex*, Bruxelles, Kluwert Editions juridiques, 1994.

COURTOIS S., WERTH N., PANNE JL, PACZKOWSKI A., BARTOSEK K., MARGOLIN JL, *Le Livre noir du communisme. Crimes, terreurs, répression*, Paris, Robert Laffont, 1997.

DEHOUSSE, Renaud (éd.), *Europe after Maastricht an Ever Closer Union ?*, München, Law Books in Europe, 1994.

DELAPIERRE, Marie (Dir.), *Convergences européennes*, Paris, Publication Langues 'O, Inalco, 1993.

DELCOURT Jacques, PAPINI Roberto, *Pour une politique européenne de la culture*, Paris, Ed. ECONOMICA, 1987.

DELORS Jacques, *Combats pour l'Europe*, Paris, Economica, 1996.

DJIAN Jean-Michel, *La Politique culturelle*, Le Monde éditions, Paris, 1996, Coll. Marabout.

DUFF A., PINDER J., PRYCE V., (Eds), *Maastricht and Beyond*, London & New York, Routledge, 1994.

DUMONT, Ferdinand, *Le Lieu de l'homme. La Culture comme distance et mémoire*. Montréal, Hurtubise, HMH, 1968.

DUMONT, Ferdinand, *Le Sort de la culture*, Montréal, Editions Typo, 1995 (1^e édition 1987).

DUPRAT Gérard (dir), *L'Union européenne : droit, politique, démocratie*, Paris, PUF, 1996.

ELIOT T. S., *Notes towards the Definition of Culture*, London, Faber &Faber , 1948

EMERSON, Michael, *Redrawing the Map of Europe*, London, Macmillan Ltd, 1998.

EMMANUEL, Pierre, *Culture Noblesse du monde*, Paris, Stock, 1980.

FERRY, Jean-Marc, THIBAUD, Paul, *Discussion sur l'Europe*, Paris, Calmann-Levy, 1992.

FUMAROLI, Marc, *L'Etat culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris, Ed. de Fallois, 1992, Coll. Livre de Poche.

FOUCHER, Michel (dir.), *Fragments d'Europe ; Atlas de l'Europe médiane et orientale*, Paris, Fayard, 1993.

GADAMER, Hans Georg, *L'Eredità dell'Europa*, Torino, Einaudi, 1991.

GILSON, Etienne, *L'Ecole des muses*, Paris, J. Vrin, 1951.

GIORDAN, Henri, *Démocratie culturelle et droit à la différence*, Paris, La Documentation française, 1982, Coll. Des rapports officiels.

HARASZTI, Miklos, *The Velvet Prison*, New York, New Republic Books, 1987.

HAVEL, Václav et GLUCKSMANN, André, *Quelques mots sur la parole* précédé par *Sortir du communisme c'est rentrer dans l'histoire*, Editions de l'Aube, 1989, Coll. Regards croisés.

HERSANT Yves, DURAND-BOGARET Fabienne, *Europes*, Paris, Robert Laffont, 2000, Coll. Bouquin.

HOLM, Erik, *Europe, a Political Culture ?*, London, The Royal Institute of International Affairs, 1994.

HUBERMANN, Michael ; MILES, Matthew, *Analyse des données qualitatives. Recueil de nouvelles méthodes*, Bruxelles, De Boeckx 1991, Coll. Université.

HUPCHICK P., Dennis, *Culture and History in Eastern Europe*, London, Macmillan, 1994.

KIS, Danilo, ed. *Homo Poeticus*, Paris, Fayard, 1990.

LAGRAVE,, Rose-Marie *Voyage aux pays d'une utopie déçue – plaidoyer pour l'Europe centrale*, Paris, PUF, Coll. Intervention philosophique, 1998.

LANDAU, Alice, *La Diplomatie internationale en Europe centrale*, Montréal, Paris, L'Harmattan, 1998.

LASZLO, Ervin, VITANNYI, Ivan, *European Culture and World Development* –UNESCO joint Studies for the European Cultural Forum, Oxford, Pergamon Pres, 1985.

LENIN, Vladimir Ill'ich, *L'idéologie socialiste et la culture*, Moscou, Editions Langues Etrangères, (s.d.)

LENIN, Vladimir Ill'ich, *Sur l'art et la littérature*, Paris, Union générale d'éditions, 1975, vol. 1-2-3, Coll. Le monde en 10-18

LENOBLE et DEWANDRE Nicole, (éd.), *L'Europe au soir du siècle*, Paris, Editions Esprit, 1992.

LEMARCHAND, Philippe (dir), *L'Europe centrale et balkanique. Atlas d'histoire politique*, Bruxelles, Editions Complexe, 1995.

LOURENCO Eduardo, *L'Europe introuvable. Jalons pour une mythologie européenne*, Paris, Editions Métailié, 1991.

MAC GUIGAN, *Culture and the Public Sphere*, London & New York, Routledge, 1996.

MARGA, Andrei, *Philosophy in the Eastern Transition*, Cluj1, Biblioteca Apostrof, 995.

MASON, David, *Revolution and Transition in East-Central Europe*, Boulder, Westview Press, 1992-1996.

MILLION-DELSOL Chantal, *L'Irrévérence. Essai sur l'esprit européen*, Paris, Editions Mame, 1993.

MONAR J., UNGERER W., WESSELS W., *The Maastricht Treaty on European Union. Legal Complexity and Political Dynamic*, Bruxelles, College of Europe, European Interuniversity Press, 1993.

MOREAU DESFARGES, Philippe, *L'Europe et son identité dans le monde*, Paris, Les éditions STH1983.

PASSERINI, Luisa (éd.), *Identità culturale europea. Idee, sentimenti, relazioni.*, Paris, La Nuova Italia Editrice, x 1998.

PESSOA, Fernando, *Poésies et proses de Alvaro de Campos*, Paris, Editions de la Différence, 1989.

PINTO, Diana, *De l'assistance à la démocratie à la sécurité démocratique*, Strasbourg, Conseil de l'Europe, 1996.

POMIAN, Krzysztof, *L'Europa e le sue nazioni*, Roma, Il Saggiatore, 1990.

PONTIER, J-M., RICCI, J-C., BOURDON, J., *Droit de la culture*, Paris, Dalloz, 1996 (2^e édition).

QUERMONNE, Jean-Louis, *Le Système politique de l'Union européenne*, Paris, Ed. Montchrestien, 1998, Coll. Clefs Politique.

QUINN PATTON, Michael, *Qualitative Evaluation and Research Methods*, Thousand Oaks, London, New Delhi, Sage Publications, 1990.

RENAN Ernest, *Qu'est-ce qu'une nation ?*, Presses Pocket, Paris, 1992, Coll. Agora

RESZLER André, *L'identité culturelle de l'Europe*, Institut Universitaire d'études européenne, Genève, 1989, Coll. Dossiers de l'institut universitaire de l'Université de Genève.

RIGAUD, Jacques, *Libre culture*, Paris, Gallimard, 1990, Coll. Le Débat.

RIOU, Alain, *Le Droit de la culture et le droit à la culture*, Paris, ESF éditeur, 1993.

ROUGEMONT, (De) Denis, *Les Chances de l'Europe*, Neuchâtel, Ed. de la Baconnière, 1962.

ROUGEMONT (De), Denis, *Lettre ouverte aux européens*, Paris, Ed. Albin Michel, 1970.

ROUGEMONT (De), Denis, *Les Cheminements des esprits – L'Europe en jeu II*, Neuchâtel, Editions La Baconnière 1970, Coll. Histoire et Société d'aujourd'hui.

RUPNIK, Jacques, *L'Autre Europe– Crise et fin du communisme*, Paris, Editions Odile Jacob, 1993 (nouvelle édition).

SAVINIO, Alberto, *Destin de l'Europe*, Paris, Christian Bourgois Editeur, 1990.

SCHUMAN, Howard, PRESSER, Stanley, *Questions & Answers in Attitude Survey*, Thousand Oaks, London, New Delhi, Sage Publications, 1996.

SCHOUTHEETE (De), Philippe, *Une Europe pour tous*, Paris, Editions Odile Jacob, 1997.

STEPHANOU, Constantin, *Réformes et mutations de l'Union Européenne*, Bruxelles,, Bruylant, coll. AXES essais L.D.D.J., Paris, 1997.

TELO, Mario ; MAGNETTE, Paul (Dir.), *De Maastricicht à Amsterdam, L'Europe et son nouveau Traité*, Bruxelles, Editions Complexes, 1998, Coll. Etudes européennes.

VALENTINO, Carla. *Idee d'Europa nella cultura letteraria del Novecento*, Roma, Edizioni Dimensione Europea/ ED. -, 1990

ZETTERHOLM Steffan, *National Cultures & European Integration*, Oxford, BERG, Providence, 1994.

WACKERMANN, Gabriel, *La Nouvelle Europe Centrale*, Ellipses, Editions marketing, 1997.

WALLON, Emmanuel, *A Continent ouvert*, Paris, La Documentation française, 1992.

WOLTON, Dominique, *Naissance de l'Europe démocratique*, Paris, Champs-Flammarion, 1993.

WOODS, Nancy (eds), *In Search of Central Europe*, Cambridge, Polity Press,.

Documents officiels

Agenda 2000 – *Pour une Europe plus forte et plus large*, Commission européenne,

Bulletin CEE, Supplément 6/77

Bulletin CEE, n° 2 1982

Bulletin CEE, Supplément 6 /82

Bulletin CEE, Supplément 4 /87

Bulletin CEE, Supplément 2 /91

CdR 447 /97 fin

CdR 302/98 fin

CJCE aff. 7/68.

CJCE aff. 229/85.

COM (94) 356 Final.
COM (95) 110 Final
COM (95) 163 Final .
COM (96) 160 Final.
COM (96) 512 Final.
COM (98) 266 Final.

Document de travail du Parlement européen, *La coopération entre l'Union européenne et les pays tiers dans les domaines de l'éducation, la formation et la culture*, Parlement européen -Direction Générale des Etudes, Série « Education et Culture » W-3, 4 1996.

Document de travail du Parlement européen, *Travaux de la Commission de la culture, de la jeunesse, de l'éducation et des médias, 1994-1999*, Série « Education et Culture », EDUC 105 FR, 7-1999.

Document interne de la Commission (DIC), *Cultural Cooperation between the European Union, the Member States and the Associated countries of Central Europe*, , 31 mai 1996.

DIC : *Minutes of Technical Discussions in view of Associated CEC's Participation in Community Programmes in the Audiovisual and Cultural Fields*, 1996.

DIC: *Questionnaire on Cultural Cooperation with the countries of Central Europe* .

DIC: *Participation of Candidate Countries of central and Eastern Europe in the Community Cultural programmes*, 1998

DIC.IP/99/867

DIC.IP/99/936

DIC.DG EAC du 18 octobre 1999.

Eurobaromètres n° 32, 1989
Eurobaromètres n° 35, 1992
Eurobaromètres n° 43, 1995
Eurobaromètres n° 44, 1996
Eurobaromètres n° 49, 1997
Eurobaromètres n° 50, 1998
Eurobaromètres n° 51, 1999

J.O. L348 et L347 /93
J.O. L357, L358, L360, L359 /94.
J.O. L99/2020/4/96
J.O. L 291/2624/10/97
J.O. L305/318/11/97
J.O. L305 /36 /97
J.O.L72/15/2000
J.O.L508/2000
J.O.L63/4 /2000

Presse 105-G –F.

Le Programme Kaléidoscope. Bilan 1996-1998, par la Commission européenne, Communautés européennes, 1998.

Rapport sur la prise en compte des aspects culturels dans l'action de la Communauté européenne, 1996.

Rapport sur l'Action de la Communauté européenne en faveur de la Culture 1996-1998.

Rapport final, Programme Kaléidoscope, Evaluation, DGX, Contrat N° PR- div/ 97-65, Avril 1998.

Rapport final, Programme Ariane, Evaluation, DGX, Contrat N° 98/035022, Novembre, 1998.

Rapport sur « Les nouvelles perspectives sur l'action de la Communauté dans le domaine culturel » avril 1992.

Textes concernant le domaine de la culture au niveau de l'Union européenne, par le Conseil de l'Union européenne 1993-1997, Office des publications officielles de la Communauté européenne, 1998.

Articles

BEKEMANS, Léonce, "An European model for the Relations between Culture, Economy and Society", Pamplona, *III Congreso Cultura Europea*, Universidad de Navarra, 1995.

BROSSART, Caroline, "Conseil de l'Europe et Union européenne : vers un règlement du conflit des compétences culturelles", Pamplona, *III Congreso Cultura Europea*, Universidad de Navarra, 1995.

CLEMENS, Eric, "Les confusions du mot « culture » dans le traité sur l'Union européenne", *Cahiers internationaux du symbolisme, Citoyenneté européenne et culture*, n° 80-81-82, Le ciephum, 1995.

DONDELINGER, Jean, "1992, Les relations de la Communauté et la Culture", Paris, *Revue du Marché Commun*, n° 334, Février 1990.

DUMONT, Hugues, "Les Compétences culturelles de la Communauté européenne. Bilan, critique et perspectives", in Louvain-la-Neuve *Cahiers internationaux du symbolisme, Citoyenneté européenne et culture*, n° 80-81-82, Le ciephum, 1995.

FERRY, Jean-Marc, "Culture et citoyenneté dans l'Union européenne", in *Cahiers internationaux du symbolisme, Citoyenneté européenne et culture*, n° 80-81-82, Le ciephum, 1995.

GARTON ASH, Timothy, « Does central Europe Exist ? » in SCHÖPFLIN, George et WOODS, Nancy (eds), *In Search of central Europe*, Cambridge, Polity Press.

KERREMANS, Bart, « The Limitative Significance of the Cultural Articles in the Treaty on European Union », in Actas du colloque III Congreso *Cultura Europea*, Universidad de Navarra, Pamplona, 1995.

KIS, Danilo, ed. *Homo Poeticus*, Paris, Fayard, 1990.

IMBENI, Renzo, "Perspectives politico-culturelles du Traité de Maastricht. Pour une citoyenneté de l'Union européenne" et "De la

« forteresse » nationale aux droits des citoyens”, in *Cahiers internationaux du symbolisme, Citoyenneté européenne et culture*, n° 80-81-82, Le ciephum, 1995.

IRIGARAY, Luce , ”Perspectives politico-culturelles du Traité de Maastricht. Pour une citoyenneté de l’Union européenne” et ”Pour une convivialité laïque sur le territoire de l’Union européenne”, in *Cahiers internationaux du symbolisme, Citoyenneté européenne et culture*, n° 80-81-82, Le ciephum, 1995.

MAILLET, Pierre, ”Quel type d’Europe voulons-nous construire pour demain ? L’apport d’un questionnaire”, *Revue du Marché commun et de l’Union européenne*, n° 430, juillet-août, 1999.

MARTIN, François-René, ”L’Europe et la problématique de la culture : cosmopolitisme, Etat-nation, démocratie”, in *L’Union européenne : droit, politique, démocratie*, sous la direction de DUPRAT, Gérard, Paris, PUF, 1996.

MASSART-PIERARD, Françoise, ”Limites et enjeux d’une politique culturelle pour la communauté européenne”, Paris, *Revue du Marché Commun*, n° 293, janvier, 1996.

MISSIR DI LUSIGNANO, Livio, ”Communauté et Culture” *Revue du Marché commun et de l’Union européenne*, n° 376, mars 1994.

Lettre ouverte aux Européens, Les Cheminements des esprits, Les Chances de l’Europe, L’Un et le divers.

MITSOLEGAS, Valsamis, ”Culture in the Evolution of European Law : Panacea in the Quest for Identity”, *Europe’s Other*, London, Sage, 1995.

MORIN, Edgar, ”Existe-t-il une identité culturelle européenne ?”, in BENTHLER, BERNARD (Dir.), *Réflexions sur l’Europe*, Bruxelles, Ed. Complexe, 1993.

PADOA-SCHIOPPA, Tommaso, "Pourquoi l'Europe commence-t-elle par l'argent ?" *Cahiers de droit européen*, n° 1-2, Bruxelles, Bruylant, 1999.

PEREZ, Laurent, "Le Principe de subsidiarité et les compétences en matière culturelle - L'émergence d'un « nouvel ordre culturel européen »", Pamplona, Actas de III Congreso *Cultura Europea*, Universidad de Navarra, 1995.

RAUX, Jean, "De la CEE à la Communauté européenne, ce qui change dans le Traité de Rome" *AAVV Regards sur l'actualité. Spécial Maastricht*, Paris, La Documentation française, 1992.

SAINT-OUEN, François, "La culture européenne entre unité et diversité", Actes du III Congreso *Cultura Europea*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1995.

SZISLI, Joseph, "Recent Trends of Marxist Criticism in the Countries of Eastern Europe" NICHOLS, S.G., VOWELS R.B., *Comparatists at Work. Studies in comparative Literature* Toronto London, Blaisdell Publishing Company, 1968, p.70 cité par VALENTINO, Carla. *Idee d'Europa nella cultura letteraria del Novecento*, Roma, Edizioni Dimensione Europea/ ED. - ROMA, 1990

SZTOMPKA, Piotr, "The Cultural Core of Post-Communist Transformation", BOJE, Thomas, VAN STENBERGER, Bart, WALBY, Sylvia, *European Societies Fusion or Fission*, London & New York, Routledge, 1999.

TOURAINÉ, Alain, "European sociologists between economic globalisation and cultural fragmentation", VAN STEENBERGEN, Bart, WALBY, Sylvia, *European Societies Fusion or Fission*, London & New York, Routledge, 1999.