

Pour une Politique Européenne de la Culture

Sous la direction de Jacques Delcourt & Roberto Papini

Préface de Simone Veil



ECONOMICA

49, rue Héricart, 75015 Paris

« Ce livre reprend en grande partie les textes parus dans le livre italien *Per una politica culturale Europea - la sfida dei diritti culturali* publié en 1986 sous la direction de Roberto PAPINI chez « Editrice Massimo », Milano. »

Préface

Simone Veil*

Au moment où l'on s'interroge sur la nécessité de définir des points de référence et des valeurs permettant aux forces vives et sincèrement européennes de s'engager sur la voie de l'union européenne répondant à l'attente de nos peuples et aux nécessités de l'heure, combien nous semble utile d'avoir engagé une profonde réflexion sur la dimension culturelle de l'Europe, élément fondamental de cette identité européenne maintes fois évoquée.

Il apparaît de plus en plus clair que l'idée de l'Europe, surtout dans sa dimension culturelle est une chance historique pour chacune des identités qui la composent car elle leur offre non pas de renoncer à elles-mêmes pour s'insérer dans une entité abstraite simplement plus étendue mais parce qu'elle leur permet de sortir d'elles-mêmes pour mieux se reprendre à partir de points de vue plus larges et d'une confrontation plus féconde avec l'autre.

Jusqu'ici les composantes économiques et politiques ont paru dominer la scène européenne. Il est bon de rappeler néanmoins que l'économie est non une fin en soi mais un moyen. Elle doit être au service d'une conception de la société. La liberté, la dignité et l'indépendance nécessitent un supplément d'âme que les citoyens doivent extraire du plus profond d'eux-mêmes et donner ainsi un sens à cette identité.

Ne peut-on voir dans cette Europe étonnante, qui, sans défrayer la chronique s'insère peu à peu dans les esprits, forge les habitudes, modifie doucement les cultures, infléchit les opinions publiques, un signe avant-coureur de l'approche culturelle qu'elle sous-tend ?

Celle-ci d'impalpable se fait prometteuse. Inéluctable, il faut l'accompagner.

D'aucuns ont constaté parfois la légitimation de l'action communautaire dans le secteur culturel : soulignant que l'on cherche-

* Ancien Président du Parlement Européen, Député au Parlement Européen.

Table des matières

Préface	I
Simone Veil	
Introduction	1
Roberto Papini	
Les droits culturels dans la société contemporaine	13
Paul Valadier	
La politique culturelle dans la société complexe	21
Edgar Morin	
Souveraineté politique et identité culturelle	29
Jean-Marie Domenach	
Sujets culturels et politique de la culture	37
Paola Gaiotti de Biase	
Droits culturels et identité européenne	49
Armando Rigobello	
L'Espace culturel européen: structure et coordination des politiques culturelles nationales et communautaires .	61
Guido Fanti	
L'action de la Communauté européenne en faveur de la culture	75
Livio Missir de Lusignan	
Les nouveaux espaces culturels: enjeux d'un monde sans frontières	85
Jacques Delcourt	

© Ed. ÉCONOMICA, 1987
Tous droits de reproduction, de traduction, d'adaptation et d'exécution
réservés pour tous les pays.

rait en vain dans le *Traité de Rome* une disposition prévoyant expressément une politique culturelle européenne, les mêmes craignant en outre qu'une telle politique se heurte de front à la volonté d'indépendance des Etats-Membres dans un domaine qui touche à l'identité nationale.

Cette approche trop frileuse ne me paraît pas témoigner d'une analyse profonde et réfléchie en la matière. S'il est vrai que le mot « culture » et l'expression « secteur culturel » ne figurent pas dans le Traité de Rome, il est de toute évidence que la culture y est nécessairement impliquée.

Il serait fastidieux de rechercher dans ses dispositions tous les éléments de cette implication. Aussi nous contenterons-nous d'en retenir les plus significatifs.

*Les grands principes communautaires que ce soit le libre échange, la liberté de circulation et d'établissement ou le progrès social valent pour le secteur culturel, tout comme la contribution de la Communauté au développement des échanges culturels entre nos pays procède d'une lecture fidèle du *Traité de Rome*. Les preuves en ce sens abondent même si elles ne sont pas assez souvent soulignées. Ainsi le premier considérant du préambule en faisant référence à l'établissement d'une union sans cesse plus étroite entre les pays européens et l'article 2 qui fixe pour objectif à la CEE « de promouvoir un développement... des relations plus étroites entre les pays qu'elle réunit » témoignent l'un et l'autre que cette volonté est partagée par les auteurs du *Traité*.*

En outre, la Communauté est certainement la mieux qualifiée pour apporter des réponses aux questions qui se posent sur ce que doit être notre rôle culturel dans le monde. L'Europe ne doit pas s'incarner dans un simple instrument de puissance sur le plan industriel, mais bien davantage s'affirmer comme un modèle sans précédent dans l'Histoire de notre civilisation.

Les réticences encore trop fréquentes que la Communauté soulève et les difficultés auxquelles elle se heurte pour exister s'expliquent sans doute en grande partie par son absence sur le plan culturel. Les citoyens se posent des interrogations sur la légitimité et la réalité d'une communauté économique qui n'ose faire état de son enracinement et de ses engagements dans des valeurs communes.

J'ajouterai que la forte interaction entre culture et technologie est un aspect important de l'évolution de la société contemporaine.

L'innovation technologique offre non seulement de nouvelles méthodes de diffusion du produit culturel ou de nouvelles techniques de conservation du patrimoine mais elle crée aussi de nouveaux produits et services qui trouvent rapidement une application dans le domaine culturel en donnant naissance à des nouvelles formes artistiques.

La culture européenne doit se réveiller et se révéler. Seule l'affirmation de ses valeurs permettra d'échapper à de dangereuses convoitises venues d'autres continents et qui risquent de porter un coup fatal au maintien de cette pluralité culturelle qui constitue la principale richesse de notre vieux continent.

Les Hellènes nous ont transmis la raison, l'esprit de logique, l'idée d'infini et d'absolu et celle de la perfection artistique. De Rome nous vient l'art de dominer les contraintes nécessaires à la société: le droit, la vertu militaire, le sens civique, l'organisation politique. Jérusalem a légué cet ordre divin qui nous dépasse, la fraternité universelle et la dignité inaltérable de chaque être humain nous rappelait récemment le philosophe Kolakowsky. Si l'une des trois composantes de cet inestimable héritage s'envole dans l'oubli, l'Europe n'aurait aucun sens.

« Si l'Europe devait mourir en tant qu'organisme spirituel », observe T.S. Eliot, « ce qui resterait à organiser matériellement ne serait plus l'Europe ».

De plus, l'élargissement des connaissances et l'approfondissement du savoir, pour tout dire la culture, représentent l'une des chances essentielles de la reprise de la croissance économique ainsi qu'une des finalités de la démocratie. On peut penser qu'au cours des décennies à venir, c'est dans le secteur culturel, au sens large du terme, que seront créés le maximum d'emplois.

Comme nous le savons, si l'Europe communautaire ne dispose que de peu de ressources naturelles, elle possède l'intelligence et le savoir-faire ainsi qu'en témoigne son Histoire et son patrimoine intellectuel et artistique. Mais si c'est bien le cas, nous sommes loin d'en avoir pris conscience et d'en tirer toutes les conséquences qui s'imposent aussi bien au niveau communautaire qu'à l'échelon national.

A cet égard comment ne pas s'étonner que jusqu'ici la télévision, devenue un des moyens privilégiés de diffusion de la culture, ait conservé un caractère strictement national, alors que d'ores et déjà les progrès techniques permettent dans la plupart de nos pays de capter la télévision des autres.

C'est pour combler cette lacune que le Conseil des Ministres a décidé que l'année 1988 serait l'Année Européenne du Cinéma et de la Télévision.

Ayant l'honneur de présider le Comité Européen chargé de mettre en œuvre l'ensemble des manifestations organisées dans le cadre de cette année, je souhaite que ce soit l'occasion d'une prise de conscience du rôle que le cinéma et la télévision doivent jouer dans le processus d'unification de l'Europe.

Occasion de réflexion et d'analyse le présent ouvrage traduit la nécessité croissante d'une concertation européenne qui devrait tenir compte non seulement des diversités culturelles qu'il convient de mettre en valeur mais aussi des problèmes communs pour lesquels il est possible et souhaitable de mener une action au niveau communautaire. Il s'agit de mobiliser les milieux concernés et les forces politiques en présence pour que les propositions formulées trouvent un aboutissement rapide.

C'est aussi, dans cette perspective, que dès 1974, le Parlement Européen, sur proposition de la commission des affaires culturelles et de la jeunesse en adoptant à l'unanimité une résolution sur la sauvegarde du patrimoine culturel s'est trouvé à l'origine d'une action communautaire concrète dans le secteur culturel. Dans cette résolution figurent les principaux points d'un programme dont les thèmes sont abordés dans le cadre de ce livre.

Il faut avoir foi en l'Europe. Sa réalité est celle d'un espace spirituel dont il est difficile de tracer les frontières. Pourtant elle est présente dans nos villes, nos bibliothèques, nos galeries, nos églises aussi bien que dans la mémoire de nos guerres et de nos folies.

Introduction

*Roberto Papini**

1. La politique culturelle européenne constitue un problème très actuel et très urgent qui nous concerne tous, en tant que citoyens européens.

L'état actuel de l'intégration communautaire et les problèmes qu'elle doit affronter, à l'intérieur et à l'extérieur, placent au cœur du processus d'unification la « question culturelle », c'est-à-dire le rôle de la culture — dans son acception la plus large —, et de la politique culturelle. Ce rôle, il n'a pas été joué jusqu'à présent pour de multiples raisons qui sont liées au poids de l'histoire, à une certaine idée du développement social, de la culture et de ses fonctions.

Sans remonter jusqu'aux années trente et à la crise de la « conscience européenne », on peut observer qu'une première série de motifs de ce retard est également liée à l'attitude qui fut celle de nombreux intellectuels à l'égard de la construction européenne, considérée pendant longtemps comme philo-vaticane, néo-capitaliste, impérialiste, subalterne des Etats-unis, anti-progressiste. Tandis que dans l'immédiat après-guerre les jeux semblaient encore ouverts et que le souvenir des récentes horreurs poussait vers un dépassement des nationalismes et vers l'organisation d'un concert européen des nations ; tandis que la culture issue de la Résistance, catholique aussi bien que laïque, s'enrichissait de thèmes personalistes, fédéralistes et européens, plus tard, avec la guerre froide, le climat politique avait changé et cette même Europe, considérée au début comme un salut possible, apparaissait désormais comme un ennemi insidieux. Des idéologies et des utopies prisonnières du rêve d'horizons plus radieux venaient occuper le devant de la scène politique et culturelle.

Plus tard, la décolonisation et la mauvaise conscience européenne contribuaient au développement d'un anti-européanisme

* Secrétaire Général de l'Institut International « Jacques Maritain » et Professeur à l'Université de Trieste.

intellectuel militant. C'est ainsi que Franz Fanon écrivait dans *Les damnés de la terre*, livre très lu à l'époque : « Pour l'Europe, pour nous-mêmes et pour l'humanité (...) il faut faire peau neuve, développer une pensée neuve, tenter de mettre sur pied un homme neuf »¹ et qu'il invitait à « quitter » définitivement l'Europe.

Entre-temps, les sciences humaines, la sociologie de la connaissance, l'ethnologie, la philosophie du langage, etc., pratiquaient un travail de sape qui visait au démantèlement de la notion traditionnelle d'homme et qui finirait par déclarer la mort de la philosophie, de l'art, de la culture, de la politique, de la « rationalité », et du sujet lui-même. Comme l'écrivait Etienne Borne : « Il se trouve que les pensées les plus vigoureuses de ce temps, et aussi les plus fascinantes pour la jeune philosophie, jettent un interdit sur l'esprit comme principe premier, le sujet comme intériorité irréductible et la personne comme absolu »². D'autre part, le développement des sciences naturelles lui-même soulevait d'énormes problèmes, même d'ordre philosophique, qui restaient sans solution.

Enfin, les attaques contre l'homme provenaient de la « nouvelle droite » et surtout d'une culture se réclamant du nihilisme, qui ignore désormais les frontières traditionnelles de la droite et de la gauche.

Une certaine intelligentsia européenne est donc en partie responsable pour la façon dont elle a essayé de démolir, et souvent en s'appuyant sur des arguments d'ordre idéologique, l'essence même de l'âme européenne, c'est-à-dire une certaine idée de l'homme et de son existence. Mais elle est responsable également d'avoir provoqué une dispersion des forces, ou du moins d'avoir entretenu une culture essentiellement d'opposition, par rapport aux secteurs de la vie civile — la science, l'industrie et la politique — au sein desquels s'élaboraient, avec toutes les ambiguïtés de circonstance, les nouveaux facteurs de la société européenne.

D'autre part, dans le cadre du développement économique et politique, au niveau national comme au niveau communautaire, les finalités culturelles semblaient absentes : les schématismes pragmatiques et technocratiques triomphaient sans un sens de projectualité et d'adaptation des modèles de développement aux différentes identités culturelles.

Ainsi venait à manquer une osmose nécessaire entre la culture et les activités économiques et politiques et, à un tout premier niveau, entre la culture humaniste traditionnelle et la culture scientifique.

1. F. Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris 1971, p. 233.

2. E. Borne, *Moumier*, Paris 1972, p. 81.

Avec 1968 et sa critique à la culture et à la société et, plus tard, pour d'autres raisons — parmi lesquelles la crise économique — s'ouvrit un processus de contestation et, en même temps, de demande d'une nouvelle culture plus conforme aux besoins anciens et nouveaux de l'homme. Progressivement se développait une menace de colonisation culturelle de la part d'autres nations dans la mesure où le centre de gravité du pouvoir se déplaçait de l'Atlantique au Pacifique et où l'Europe découvrait qu'elle était « le petit cap d'Asie », une petite péninsule asiatique qui retrouve ses vraies dimensions, comme les îles grecques entre Rome et les Parthes.

C'est ainsi qu'aujourd'hui, à cause aussi de cette menace, on retrouve les intellectuels au premier rang, à s'interroger sur le sens d'une identité culturelle européenne.

Même les hommes politiques ont compris qu'ils doivent recourir à la culture, non seulement pour « convertir » les peuples européens aux raisons de l'Europe, mais aussi parce que le triangle de base des sociétés complexes — la culture (scientifique et humaniste), l'économie, et la politique — serait boiteux sans l'un de ses angles. Le débat sur l'avenir de l'Europe ne peut ignorer, en effet, le problème plus général de son identité, en même temps que celui de sa force économique et de son développement politique. Il s'agit d'une question que les derniers « sommets » — les Conseils des Ministres de la Communauté — ont en effet commencé à affronter. Le sommet de Copenhague en 1979, qui se proposait de relancer l'engrenage communautaire, adoptait ainsi une « Déclaration sur l'identité européenne » où la culture était considérée comme partie intégrante de cette identité. Le Rapport Tindemans (1975) sur l'Union européenne se réclamait déjà des valeurs culturelles et proposait la constitution d'une fondation ayant pour but de faciliter sa promotion. Dans cette même perspective se situe l'initiative européenne Genscher-Colombo, qui préparait la déclaration solennelle adoptée par le Conseil européen de Stuttgart en juin 1983, où est proclamée la nécessité d'une coopération culturelle entre les Etats membres de la Communauté.

2. Je ferai encore une réflexion d'ordre historique pour mieux éclairer nos problèmes.

Un des arguments à partir desquels on a souvent séparé la culture et la politique culturelle du processus d'intégration européenne a été que les Traités communautaires n'en font pas mention explicite. L'argument n'est valable qu'en partie, d'autant plus que d'autres éléments indiqués dans les Traités ont été bel et bien ignorés ou complètement altérés. Il faut plutôt comprendre les raisons de ce silence. Dans le Conseil de l'Europe, créé avant la Communauté et comprenant une partie assez vaste du vieux Continent, la culture est l'un des thèmes principaux ; et cela

autorisa les pères fondateurs de la Communauté à négliger temporairement l'activité strictement culturelle et leur permit de se concentrer sur un projet d'intégration progressive qui, idéalement, devrait déboucher sur la fondation des Etats-Unis d'Europe.

Ils ne sous-estimaient absolument pas l'importance de la dimension culturelle, mais ils la considéraient comme implicite dans leur projet. Pour nous limiter aux principaux de ces fondateurs, nous pouvons rappeler qu'Adenauer invoquait déjà, dans un discours de juin 1919, à l'occasion de la cérémonie d'inauguration de l'Université de Cologne, non seulement la nécessité de la réconciliation franco-allemande, mais aussi la création d'une « communauté de nations pour le salut de l'Europe », basée non seulement sur les intérêts économiques mais aussi sur un rapprochement culturel ; et que dans ce même discours il invitait à « reconnaître et cultiver les aspects communs de la culture européenne »¹. Quant à De Gasperi, en novembre 1948, il prononçait un discours, d'inspiration nettement maritainienne, aux *Grandes Conférences Catholiques*, à Bruxelles, sur « Les bases morales de la démocratie », discours dans lequel il déclarait : « Il est de notre devoir d'offrir à la démocratie l'apport de notre philosophie, de notre morale, de notre tradition »². Et Robert Schuman, de son côté, affirme que « l'Europe, avant d'être une alliance militaire ou une entité économique, doit être une communauté culturelle, au sens le plus noble du terme », et que « la Communauté Européenne ne sera pas constituée sur le modèle de l'Empire et de la Sainte-Alliance, mais qu'elle se basera sur l'égalité démocratique appliquée dans le cadre des rapports entre les nations (...) l'unité de l'Europe ne se fera pas uniquement, ni principalement, à partir des institutions européennes, à la création desquelles succédera l'évolution des esprits. D'où l'importance d'une libre circulation des idées et des hommes entre les nations européennes »³.

Cependant, l'approche fonctionnaliste n'a pas été la meilleure, car en laissant de côté la culture, avec ses conflits inépuisables bien sûr, elle n'a pas permis de cultiver un état d'esprit européen et a relégué au second plan les finalités humaines du processus d'intégration économique. C'est pourquoi Jean Monnet lui-même, en fait le rédacteur de la Déclaration de Robert Schuman du 9 mai 1950 qui marquait la naissance de la Communauté du Charbon et de l'Acier, déclarait plus tard à quelques amis : « Si l'Europe était à refaire, il faudrait peut-être commencer par la culture ».

1. W. Weidenfeld, « Seine Sorge hiess Europa: Konrad Adenauer », in Thomas Jansen-Dieter Mahnke (ed.), *Persönlichkeiten der Europäischen. Vierzehn biographische Essays*, Bonn 1981.

2. *Civitas*, n. 12, 1954.

3. R. Schuman, *Per l'Europa*, Roma 1965, pp. 59-81.

3. On ne trouvera jamais de solution franchement positive au problème d'une politique culturelle européenne — au singulier — tant qu'un projet culturel européen ne sera pas clairement élaboré, projet forcément lié à la question d'une identité culturelle européenne.

L'exigence de cette identité ne peut être ignorée, et l'explosion des « questions nationales », « régionales » ou des « minorités » dont on parle tant ne se pose pas comme une contradiction : il s'agit toujours d'un besoin impérieux d'exister, quand l'identité culturelle se trouve menacée.

Cette exigence a figuré comme thème central de récents colloques, l'un animé par Mme Macciocchi en mai 1984 à la Fondation Cini de Venise, et en particulier l'autre en juin de la même année à Paris, organisé par le *Forum pour l'indépendance et la paix*. De plus, elle a fait l'objet de multiples déclarations et de lettres ouvertes de la part d'intellectuels et d'artistes, comme celle qui a été adressée au Parlement Européen par de nombreux réalisateurs de cinéma italiens. L'on y affirme que la vie du cinéma dépend en grande partie « de l'orientation qui sera donnée à la politique de la culture et de la production culturelle à un niveau européen » et, en se référant aux « nouvelles technologies » de l'information, qu'un changement radical de la politique européenne est nécessaire pour « encourager, promouvoir, coordonner et développer des politiques productives qui permettent aux pays européens d'échapper à un destin dont les caractères de marginalité économique, de colonisation et de perte d'identité culturelle sont signalés non plus seulement par les chercheurs et les intellectuels du monde entier mais par l'organe de gouvernement de la C.E.E. lui-même. »

Toutefois, il est hors de doute que de nos jours cette identité est fortement mise en question, certains la niant, d'autres la proclamant. Au cours du colloque de Venise dont nous venons de parler, l'écrivain argentin Jorge Luis Borges affirmait : « je crois que la totalité du monde occidental et une bonne partie du monde oriental sont une projection de l'Europe. Je crois qu'ils sont le reflet de l'Europe, le prolongement de l'Europe, et que nous, nous pouvons être le miroir de l'Europe, car l'Europe a généralement oublié qu'elle est l'Europe. »¹

De même qu'il est hors de doute qu'en voyageant loin de l'Europe, à Los Angeles, Caracas ou Tokyo, on a bien l'impression que les différences entre Paris, Venise et Copenhague sont infiniment moins importantes par rapport aux trois premières villes et qu'il existe un mode de vie européen tout particulier, qui se distingue des autres.

1. *Le Monde*, 17-18 juin 1984.

Il n'empêche qu'il n'est pas facile de définir cette identité. Il ne s'agit pas de pratiquer une intégration mécanique des cultures — ce n'est pas là le sens d'un « espace culturel européen » — parce qu'il faut respecter avant tout le double principe des sociétés complexes : l'interdépendance et la différenciation. En réalité, il faut redécouvrir nos racines les plus profondes pour pouvoir capter des valeurs communes. Cela représente une entreprise complexe, d'ordre historique et théorique, qui doit être progressivement réalisée, même si ce n'est pas le cas d'en traiter dans cette introduction. Ce n'est qu'en reconnaissant la diversité des traditions culturelles encore vives dans la réalité européenne qu'on leur donne la possibilité de communiquer de façon créative, et qu'on peut penser un futur qui respecte les identités des peuples et qui, en proposant des voies alternatives, favorise un développement historique tenant compte des conditionnements présents et passés.

On ne doit pas sous-estimer la complexité et l'importance de la question, car affronter le thème de l'identité culturelle ou d'un projet culturel qui l'implique, signifie approfondir des questions qui ne sont pas de tout repos du point de vue de la philosophie de la culture et de la philosophie de l'histoire.

Le rappel d'un débat ancien qui présente des analogies avec notre problème peut nous aider à sortir d'une impasse probable. Au moment de la création de l'U.N.E.S.C.O., dans les années quarante, Julian Huxley, premier Directeur Général de l'Organisation, et Jacques Maritain, chef de la délégation française à la Conférence Mondiale de Mexico, se confrontèrent. Tandis que le premier soutenait la nécessité de définir une sorte d'identité culturelle de la nouvelle institution, le second, tout en saisissant l'importance théorique et pratique du problème, mettait l'accent, de façon plus réaliste, sur la nécessité d'un accord « pratique » commun : une liste des droits de l'homme sur laquelle tout le monde puisse tomber d'accord.

Ce fut cette deuxième thèse qui triompha, mais cela supposait, et suppose un approfondissement dynamique de la conscience de ces droits — comme des devoirs correspondants — car l'homme, comme disait encore Maritain, n'est pas seulement « nature », il est aussi « aventure », c'est-à-dire surprise, croissance, et tâche inépuisable d'auto-réalisation.

Cela implique aujourd'hui, en Europe occidentale, non seulement une plus claire définition des droits politiques, largement acceptés, et des droits sociaux (de nouveau remis en question dans les circonstances actuelles), mais surtout des droits culturels qui doivent être définis selon les besoins anciens et nouveaux, les nouvelles subjectivités, les formes, anciennes et nouvelles, de la qualité de la vie ; cela implique en d'autres termes : une nouvelle conscience des droits de l'homme.

Naturellement, cela introduit immédiatement une nouvelle difficulté — d'ordre politique cette fois — car la définition de ces droits et des politiques culturelles à appliquer pour les réaliser n'est pas un argument limité aux domaines de la philosophie et de la science, mais il touche directement au social et au politique, terrains d'élection de la conflictualité.

Dans ce cas aussi, la réponse, assez difficile à un niveau théorique, doit se situer dans le domaine théorique-pratique, celui d'un pluralisme convergeant sur les finalités fondamentales — culturelles, sociales et politiques — du développement de la société européenne. D'ailleurs, n'est-ce pas là la voie suivie, avec succès, dans l'après-guerre, par les forces principales de la politique et de la culture, au moment de l'élaboration des nouvelles Chartes constitutionnelles dans trois des principaux pays européens, la France de 1946, l'Italie de 1947, la République Fédérale allemande de 1949 ?

4. Enfin, il faut débattre des objectifs et des contenus d'une politique culturelle européenne.

Il y a quelques années, deux auteurs américains¹ dressèrent une liste de 160 sens du mot *culture*. Personnellement, je me limiterai à n'en citer que quelques-uns, plus connus et fonctionnels pour notre propos : le sens traditionnel de culture comme développement de la dimension esthétique de la vie ; le sens défini par les forces sociales-démocrates et sociales-chrétiennes, essentiellement comme critique sociale, mais aussi comme point d'appui vers une meilleure intégration sociale ; le sens marxiste révolutionnaire dans ses différentes acceptions, en particulier celle de Gramsci, repris et adopté, avec des apports freudiens, par les contestataires de 1968, pour arriver à en tirer une culture de la spontanéité et de la libération contre les « *establishments* » politiques et académiques. Mais le sens de « culture » qui doit peut-être retenir avant tout notre attention est celui qui est apparu progressivement dans le cadre du développement économique et politique, où la question de savoir si le développement intéresse tout l'homme, et tous les hommes, devient de plus en plus explicite.

Une preuve du bien-fondé de ces considérations pourrait être l'évolution caractéristique du Club de Rome. Le catastrophisme et le scientisme du début — pensons au rapport sur *Les limites du développement* — ont cédé la place, dans *Stratégie pour démarrer*, à une nouvelle vision, plus équilibrée, de la situation, où les limites ne sont plus seulement matérielles, mais surtout humaines, au point que l'on prend en considération les systèmes des valeurs. Dans *qualité humaine*, on recherche les moyens qui

1. Kroeber A.L. et Cl. Kluckhohn, *Culture, a critical review of concepts and definitions*, Cambridge, Mass., 1952.

permettent d'« humaniser le monde » et on définit les aspects du « nouvel humanisme » : le sens de la globalité, « l'amour de la justice et l'horreur de la violence ». Le septième rapport, *on ne finit pas d'apprendre*, démontre comment, dans un monde de transformations rapides comme le nôtre, l'éducation doit développer chez l'individu une aptitude permanente à apprendre et à changer et que la formation doit pouvoir développer les ressources humaines d'anticipation, de participation et de compréhension, dans le respect de l'identité de chacun. Le neuvième rapport, *Dialogue sur la richesse et le bien-être*, constatant la faillite de la deuxième décennie du développement proclamée par les Nations Unies, déclare que chaque type de développement, doit être approprié à l'identité culturelle de chaque pays. Enfin, avec le dixième rapport, *Les itinéraires du futur*, on estime insuffisants les indicateurs économiques et politiques traditionnels pour comprendre nos sociétés complexes. La condition minimale d'une étude de l'ordre social est la connaissance des interactions entre ses trois éléments constitutifs : les valeurs, le régime politique et le système économique. L'ouvrage décèle dans la recherche de sociétés plus efficaces et dotées d'une meilleure qualité de la vie les caractères d'un nouveau modèle de développement, différent du modèle américain, à l'intérieur duquel puissent se combiner efficacité économique, vaste participation démocratique et esprit de coopération, dans le respect des droits individuels.

Ainsi, lentement, se dessinent dans le devenir collectif les éléments qui dépassent les simples rapports de production, d'échange et de consommation, dont l'application effective et non rhétorique aurait la capacité de réorienter ces dynamiques selon des finalités qui pourraient redéfinir le développement économique et politique de l'Europe.

Le poète Pierre Emmanuel, également membre d'honneur de l'Institut International Jacques Maritain, disparu récemment, présida autrefois la commission de la culture du VI Plan Français, à l'époque où la culture commençait à être considérée par les pouvoirs publics comme appartenant à part entière à un projet de société, et où l'on tentait d'élaborer une approche globale de la culture comme base d'un projet de développement. La commission en question considérait que « le développement économique et social doit exprimer la qualité des rapports respectifs de l'homme et de cette société, c'est-à-dire le degré d'autonomie des personnes, leur capacité de se situer dans le monde, de communiquer avec les autres et de mieux participer à la société, tout en pouvant s'en libérer ». Ainsi le développement culturel est défini comme « la finalité des finalités de la croissance économique ».¹

1. Citation extraite de J. Rigaud, *La culture pour vivre*, Paris 1975, pp. 15-16.

La politique culturelle européenne, dans cette perspective, devrait tendre à rendre les citoyens de la Communauté plus conscients de leur dignité individuelle, plus capables de vivre leur travail et leurs loisirs, plus actifs dans la lutte contre les formes actuelles d'injustice et de pauvreté — et en premier lieu les injustices créées par la culture elle-même — plus lucides et participant davantage à l'élaboration du consensus social, la « *loyalty* », comme disent les anglo-saxons, par rapport aux institutions démocratiques. Bref, elle devrait contribuer à améliorer l'existence. Comme l'écrit Jacques Rigaud : « Si cette aspiration à une dimension culturelle de la vie de tous et de chaque jour, venait à émerger, elle produirait un véritable élan libérateur, une révolution des mœurs (...). La culture ne serait plus alors le rêve de quelques esprits généreux, mais l'exigence de tous ».¹

Une politique européenne de ce genre doit échapper à la tentation du repliement, ce doit être une politique ouverte, en mesure de recevoir — mais aussi de filtrer — les différents apports d'une influence permanente due à son appartenance à un système international de communications, de technologies et de commerces en pleine phase de trans-culturation et de profonde universalisation. Dans la mesure où s'écroulent des barrières nationales dépassées, il s'agit de développer une politique culturelle des interdépendances, en entrant en rapport avec d'autres peuples et d'autres cultures — en premier lieu avec l'autre partie de l'Europe séparée de nous par de fausses frontières — aujourd'hui presque tous à la recherche de leur identité particulière et d'une communication universelle. Tous se posent en effet le problème de redéfinir leur subjectivité.

Enfin — et cela apparaît encore plus comme un défi — la politique culturelle européenne doit savoir s'équiper pour comprendre les politiques modernes de la recherche scientifique et de ses applications technologiques, de façon à ce que l'Europe soit en mesure d'affronter avec intelligence la modernité, et que tout citoyen européen puisse vivre plus consciemment son époque. Une des tâches de la politique culturelle devrait être en effet d'organiser le dialogue, toujours plus difficile, mais aussi toujours plus indispensable, entre savoir humaniste et savoir scientifique, entre culture d'élite et culture de masse.

5. Ce tableau rapidement ébauché n'est encore qu'une projection ; la communauté culturelle et la politique culturelle européennes n'ont pas encore trouvé un espace institutionnel ou, mieux, elles viennent juste de s'y engager. Tandis que le Parlement européen a à plusieurs reprises débattu du problème et énoncé des recommandations en ce sens, la Commission n'a adopté une

1. *Ibidem*, p. 207.

disposition sur l'action culturelle de la Communauté (terme pudique pour ne pas parler de « politique culturelle ») qu'en novembre 1977 et surtout le 29 septembre 1982, disposition qui présente un premier cadre des actions à poursuivre ou à entreprendre dans le secteur culturel au niveau de la Communauté¹. Plus tard, le 22 juin 1983, les Ministres de la culture des Dix se sont réunis solennellement pour la première fois à Luxembourg, après les premiers contacts de Naples en septembre 1982 et d'Athènes en novembre suivant.

Etant donné que les réunions des Ministres se tiennent sous la Présidence du pays qui exerce cette fonction pendant un semestre et que cette tâche incombait à l'Italie au début de l'année 1985, un colloque sur « La politique culturelle européenne: le défi des droits culturels » a été organisé à Rome en octobre 1984, par l'Institut International Jacques Maritain et l'Université de Rome II et s'est tenu au siège du Conseil National pour la Recherche Scientifique. Ce colloque a donc été convoqué par une institution publique et par une institution privée, nous offrant un modèle de ce que devrait être une collaboration habituelle. Ce colloque devait permettre d'écouter, de suggérer, et, si possible, de définir une orientation destinée au nouveau Parlement et à la nouvelle Commission, en tenant compte d'autres organismes qui opèrent sur la scène européenne, comme l'U.N.E.S.C.O., et surtout le Conseil de l'Europe avec lequel la Communauté doit chercher à coordonner davantage son action. Le Conseil de l'Europe — il faut le rappeler — a approuvé à Berlin les 23-25 mai 1984 une Déclaration européenne sur les objectifs culturels.

Les acteurs principaux d'une politique culturelle européenne doivent pouvoir apporter leur contribution à la définition de cette orientation: les intellectuels, les institutions culturelles, publiques et privées, de même que les hommes et les économistes, l'administration et les simples citoyens.

Il s'agit aussi de déterminer les conditions qui permettent de développer de nouvelles façons de produire la culture, en dehors des circuits traditionnels, souvent sclérosés. Pour cela, on pourrait penser à l'institutionnalisation d'un organisme communautaire de consultation qui regrouperait les organisations culturelles gouvernementales et non gouvernementales; la Commission de la C.E.E. — premier destinataire de ses conseils — pourrait accorder l'accès de cet organisme aux organisations qui ont démontré

1. Nous sommes encore bien loin d'une politique culturelle accomplie, comme il en est question dans le projet de Traité qui institue l'Union Européenne (Doc. 1-574/83/A, pp. 25-25), c'est-à-dire un programme communautaire pour le développement de la vie et des organisations de la culture en Europe qui ait comme protagonistes les intellectuels et les institutions culturelles.

qu'elles peuvent apporter une contribution réelle au processus d'intégration européenne.

Bref, si l'on veut affronter de façon appropriée les défis qui se présentent aujourd'hui à l'Europe, il faut aller au-delà de la coordination naissante des politiques culturelles nationales et tracer les grandes lignes d'une politique culturelle communautaire¹

A un moment de renaissance des nationalismes et de stagnation du processus d'unification, il faut renforcer le thème européen et augmenter son impact sur l'opinion publique. Il s'agit de répondre à une nouvelle demande de culture qui donne de l'espoir européen l'image d'un projet concret sans lesquels cet espoir risque de se désagréger en une anémie historique et spirituelle où il finirait par représenter pour l'humanité un simple rendez-vous, frustrant, avec une autre déception.²

1. Le 10 avril 1984, le Ministre français de la culture J. Lang affirmait : « Il s'agit de choisir entre deux logiques : ou nous faisons tout pour rester des créateurs et conserver nos identités, ou nous nous transformerons peu à peu en un simple marché de consommateurs sous prétexte que nous n'aurons pas su créer un espace européen de la culture » (*Le Monde*, 11 avril 1984).

2. R. Papini, *L'apporto del personalismo alla costruzione dell'Europa*, R. Papini, Massimo, Milan 1981, pp. 14-15.

Les droits culturels dans la société contemporaine

Paul Valadier S.J.*

Si nous parlons aujourd'hui du « défi des droits culturels », c'est très vraisemblablement parce que l'exigence de ces droits ne surgit pas à la conscience publique à la suite d'une sorte de développement linéaire, immanent, auto-régulé, comme si à la génération des droits individuels et à celle des droits économiques et sociaux, succédait spontanément celle des droits culturels. Nous ne prenons conscience en effet de la nécessité intellectuelle, morale, juridique et politique, de revendiquer des droits que parce que nous pressentons une menace plus ou moins latente dirigée contre eux. Ainsi notre interrogation actuelle naît-elle du pressentiment que la société contemporaine, en certaines de ses tendances du moins, compromet des exigences humaines fondamentales. Il faut toutefois prendre garde ici à ne pas verser dans le catastrophisme : cette même société qui peut paraître menacer des droits est aussi celle au sein de laquelle nous pressentons l'exigence de les revendiquer ; si donc elle en compromet les chances, elle est aussi celle qui, dans le même temps, en fait pressentir l'impératif. Comment pourrions-nous d'ailleurs revendiquer des droits culturels si nous ne pensions pas que la société même où ils sont compromis est aussi celle qui, sous certaines conditions à préciser, en permet l'éclosion et la jouissance ? Aussi plutôt que d'opposer terme à terme droits culturels et société contemporaine, plutôt que de dresser un tableau apocalyptique de la société présente pour mieux faire ressortir l'exigence d'une défense de droits culturels, je voudrais montrer comment dans un même mouvement des droits culturels s'imposent comme des exigences inéluctables du respect de l'homme et comme des problèmes majeurs de cette société même : en somme des défis à cette société et des défis naissant du développement même de cette société, par un jeu du double défi, ceux que la société porte aux droits culturels et ceux que les droits culturels dressent contre la société.

* Directeur de la revue *Etudes*.

Mais sans doute un peu de clarté dans l'expression « droits culturels » n'est-il pas superflu. Je pense qu'on gagne en précision à l'analyser en la rapportant à une sorte de *triple définition du concept de culture*, ou à une triple stratification interne de ce concept. On parle de culture en un *premier sens* tout à fait fondamental quand, se référant à la racine latine du mot (*colere*) on désigne le travail humain sur la nature : cultiver un champ c'est l'entretenir, le nettoyer, le labourer, lui faire donner du fruit ; la culture est alors à considérer, en un sens élargi, comme l'organisation par les hommes de l'espace naturel, et donc de l'organisation de l'espace naturel en espace humain. En ce premier sens la culture consiste à édifier un univers vivable pour les hommes dans l'enracinement naturel donné et transformé ; d'où deux versants de cette tâche, liée à l'homme social même, un versant tourné vers l'aménagement de la nature et un versant tourné vers l'aménagement de la société humaine comme telle (les cultures). On peut parler de droits culturels en un sens double et un comme l'ensemble des exigences à respecter pour que cette tâche fondatrice soit assumée correctement selon sa portée double (naturelle et humaine).

Mais la culture (*deuxième sens*) désigne aussi l'ensemble des produits de l'activité humaine lentement accumulés au long des âges : monuments du passé, traditions, sagesses, techniques, savoirs, etc. Héritage gigantesque, mais fragile, essentiel à la survie présente et future de l'humanité puisqu'il constitue l'enracinement à partir duquel l'humanité présente peut se situer, entreprendre, anticiper, bref donner sens à sa tâche. Ce qui compromettrait cet héritage, le détruirait ou en empêcherait l'accès constituerait incontestablement une violation de droits essentiels à l'humanité comme telle.

Enfin il faut encore ajouter (*troisième sens*), comme il découle de ce qui précède, que la culture étant avant tout une tâche, il fait partie de sa définition de considérer l'être humain comme appelé à se cultiver, à la fois au sens premier (travailler sur lui-même pour faire surgir en lui son humanité) et au sens second (s'ouvrir aux biens culturels disponibles pour lui permettre de se situer dans le monde et d'affronter son destin). Niveau essentiel des droits culturels puisqu'il y va des conditions grâce auxquelles l'homme acquiert l'enracinement et donc les repères qui lui permettent de se tenir dans le monde, de trouver et de donner un sens à sa vie.

Cette triple définition servira de cadre à l'énumération que je veux faire maintenant des défis que porte aujourd'hui à mon avis la revendication de droits culturels et que l'état de la société compromettrait, les deux considérations étant toujours à lier. J'en viendrai ensuite à faire part de ce que l'on pourrait appeler quelques scrupules, voire quelques doutes.

Il me semble que sans être trop sommaire et sans susciter trop de contradiction on peut avancer que la société contemporaine jette un vide uniforme sur les comportements, les styles de vie, le milieu ambiant, le monde des objets et les modèles sociaux d'identification qu'elle propose ou impose. Cette uniformisation concerne certes les activités dites développées, mais à un certain niveau elle touche toutes les autres. Il y a évidemment là un défi et un risque considérable, en même temps que cette uniformisation semble la contrepartie quasi inéluctable d'un type de rationalité scientifico-technique dont ceux mêmes qui la critiquent, ne sont pas prêts à en perdre le bénéfice. Mais le fait est que cette uniformisation tend à détruire les cultures comme sous-ensembles humains donnant forme à un espace habitable pour l'homme. Et c'est bien pourquoi la revendication du droit à vivre des différentes cultures est un défi à relever, sous peine de porter atteinte à une condition essentielle à l'existence humaine comme telle. Mais si un droit fondamental est ici en cause, il faut éviter un certain nombre d'impasses : la défense inconsidérée des cultures pourrait bien être souvent un archaïsme, une nostalgie qui loin de relever le défi de l'uniformisation en accélérerait le mouvement ; il ne faut pas rêver de momifier ce qui ne supporte pas le choc de la modernité, à moins d'ouvrir des « réserves » culturelles capables de préserver ce qui ne trouve pas en soi la force de survivre. Une culture en effet n'est vivante (et digne d'être défendue) que si elle sait se transformer, évoluer, affronter les autres, s'enrichir de leurs apports, les intégrer à soi. Le véritable défi est plutôt dans l'acceptation de cette confrontation vivante que dans la préservation frileuse ou l'embaumement de traditions mortes. Mais l'uniformisation ne rejette pas seulement les groupes dans un repli frileux sur eux-mêmes ; elle est aussi à la source non seulement de l'individualisme, trait reconnu de l'époque moderne, mais aussi du narcissisme contemporain, c'est-à-dire de la quête de jouissance de soi et de satisfaction de ses besoins de la part de l'individu dans un mouvement de retrait et de désintérêt par rapport au social. Ne faudrait-il pas être avertis que certaines revendications de l'individu ne sont que des masques cachant un refus ou une impuissance ? La société contemporaine ne porte-t-elle pas ici un énorme défi en favorisant un narcissisme du repli sur le groupe, la région, la secte, bref sur les particularismes de toutes sortes ? L'appel à des droits culturels recoupe-t-il cette revendication particulariste ou la conteste-t-il ? Enfin on ne peut oublier qu'un certain style d'appropriation humaine de la nature paraît à beaucoup destructeur de la nature. Sous cet angle ne faudrait-il pas considérer le défi des écologistes comme un rappel de droits culturels méconnus : ceux de ne pas détruire la nature sans laquelle aucune société ne subsistera ? Mais ici encore je me demande si une juste intelligence des droits culturels ne conduit

pas à rappeler au défi écologique que le retour à la nature n'est qu'un mythe, que le respect de la nature n'est pas dans le non-usage, mais dans le respect réglé, que justement l'homme, étant être de culture, ne peut pas, ne doit pas s'attendre à trouver dans la nature la règle de sa conduite ou de sa tâche. Précisément ce que les droits culturels rappellent c'est bien qu'inéluctablement l'homme est un être de culture et qu'il ne saurait l'oublier sans perdre sa spécificité.

C'est peut-être au niveau du *second sens du concept de culture* que les défis réciproques de la société contemporaine et des droits culturels sont les plus vifs. Car notre société se croit volontiers de part en part originale, si neuve dans les rapports qu'elle institue que son rapport au passé ne peut plus être qu'un rapport factice, arbitraire, surrogatoire. De ce point de vue si l'on maintient un culte du passé, ce sera ici encore pour le momifier dans ces musées qu'André Malraux considérait comme une invention proprement moderne. Que signifient dans ce contexte les droits culturels ? Ils signifient certes que l'homme individuel et collectif a droit à un rapport maintenu à son passé parce que sans lui littéralement il ne se comprend plus, ne parvient plus à s'orienter, donc se rend incapable d'avoir un avenir. Tâche impérative pour retrouver des racines, non seulement pour se lier mais pour croire. A vrai dire nous touchons l'un des enjeux les plus considérables de l'époque : le problème de l'instruction et (ou) de l'éducation, bref le problème de l'école ou celui de l'accès à la tradition accumulée. Quelle société moderne n'est pas en crise sur ce point ? La Déclaration des Droits de l'homme de l'O.N.U. reconnaît que « toute personne a droit à l'éducation » (art. 26). Mais en quoi consiste une telle éducation ? Nos sociétés semblent accablées par l'accumulation de connaissances et de traditions à transmettre, et tentées, comme en témoignent certaines orientations pédagogiques, à laisser l'enfant découvrir par lui-même dans un souci de son propre épanouissement plénier. Refus des savoirs ? Tri nécessaire entre eux ? Mais au nom de quoi ? Il me semble que l'appel aux droits culturels montre que l'homme sans enracinement se destructure et devient la proie des impérialismes politiques ou soi-disant culturels, donc que l'homme doit être ouvert aux sagesse qui lui permettent de situer son savoir. Aussi parmi les droits culturels figure, me semble-t-il, le droit à la connaissance de ce qui dans le passé permis aux hommes d'être vivants : les sagesse, les arts, les morales, mais tout autant les religions qu'une conception étriquée de l'homme et de l'éducation renvoie à la sphère du superflu et de l'inutile. Certes ici encore il faut éviter l'idéalisation du passé, la recherche d'un refuge loin des problèmes du présent, dans une folklorisation de l'héritage. Mais incontestablement dans le cas de l'Europe surtout, la réaffirmation d'une identité propre et non ombrageuse passe par une réassomption de sa

propre tradition, elle-même si mêlée et si riche. Et en ce sens le droit à une juste réappropriation par la jeunesse du passé de sa civilisation est la condition majeure pour que les hommes de demain tiennent leur place dans le monde et selon un juste respect de la culture des autres. Ce qui tend à montrer que l'accès à sa propre culture est la condition de l'ouverture non peureuse à la culture d'autrui.

Parmi les défis que l'Europe a à relever, il me semble qu'il en est un autre assez redoutable et difficile à cerner. Jusqu'où va le respect des droits culturels des habitants de l'Europe qui ne sont pas de tradition européenne et qui pourtant y habitent durablement, Maghrébins, Africains, Asiatiques, Turcs (pour autant qu'ils appartiennent à une tradition culturelle sensiblement différente de celle des autres Européens) ? Ne sommes-nous pas là devant l'un des problèmes qui pose le plus d'incertitude pour l'avenir, et que nous aurions tendance à oublier si nous considérons seulement la culture européenne comme une réalité homogène ? L'Europe doit-elle viser à une assimilation progressive, celle qu'on peut attendre par le jeu naturel des générations successives ? Doit-elle développer des statuts particuliers, avec le risque de marginaliser des groupes entiers et de folkloriser leur culture ? Quelle est la solution viable pour eux et pour nous qui évitera les tensions sociales, les phénomènes de rejet plus ou moins teintés de racisme, et qui permettra au contraire que ces croisements culturels soient féconds ?

Enfin qui niera que la société contemporaine tend à persuader l'individu qu'il n'a pas à se cultiver lui-même (*troisième sens du terme culture*) ? Certes elle le convainc qu'il a à acquérir un grand nombre de savoirs et de savoir-faire pour tenir une place honorable. Mais cette exigence tend à éclipser, voire à dévaloriser totalement l'idée d'avoir à se faire soi-même. Pour s'en convaincre il suffit de réfléchir à la place difficile de la morale et de son enseignement dans une société moderne, à l'étonnement que suscite l'idée pourtant traditionnelle qu'en vue de changer le monde et pour pouvoir le changer, l'individu devrait travailler à se changer lui-même. Or l'idée de droit culturel est ruinée si ne sont pas reconnus le droit et le devoir de se cultiver soi-même pour parvenir à la liberté (de jugement, pour le moins). Bien comprise elle permet d'éviter l'équivoque redoutable qui laisserait entendre que l'affirmation de droits culturels s'identifie au droit d'accéder à des biens culturels déjà existants, comme on parle de droit au loisir, ou à la libre circulation, ou à l'enseignement. Le risque n'est pas mince en effet d'entendre les droits à des biens culturels comme autant de créances à tirer sur un stock de marchandises (arts, savoir-faire, sciences, voyages...), alors qu'en réalité ce qui importe avant tout c'est l'aptitude d'un individu à s'y ouvrir, à les apprécier justement, à en discerner la valeur, bref c'est son

aptitude à se donner une culture qui fonde son droit à des biens culturels. Que découvrent de Rome ou de Jérusalem les cohortes de touristes dépourvus de sensibilité artistique, religieuse ou historique ? Or parce que notre société dispose de beaucoup de biens culturels accessibles, il serait redoutable d'ignorer le prix à payer en formation et en éducation de soi pour en tirer parti autrement que comme des objets à consommer. Mais le droit et le devoir de se cultiver ont également une *portée politique* indéniable. L'un des dangers de nos sociétés est de produire des individus interchangeables, formés et informés (ou déformés) de la même manière, aux mêmes heures et selon les mêmes mots ou les mêmes images. De leur côté, les régimes dictatoriaux ou totalitaristes préfèrent évidemment des individus indifférenciés et manipulables à des sujets conscients et aptes à juger. Dans ce contexte le droit à se cultiver, à se former un jugement sur la base d'une formation historique et intellectuelle aussi large que possible, à confronter les sources d'information, constitue un rempart contre les débordements politiques et prépare des citoyens désireux de responsabilité et d'engagement. Ici encore le droit à une éducation sérieuse fait corps avec la liberté et la démocratie.

Cette réflexion, faut-il le dire, ne prétend pas à l'exhaustivité. Il m'a semblé qu'à partir d'une grille d'analyse relativement simple situant diverses significations du concept de culture, il était possible d'attirer l'attention sur quelques domaines où la société contemporaine jette un défi et où l'appel aux droits culturels y répond. En guise de conclusion je veux faire état de quelques doutes, autre manière de prolonger la réflexion sous mode interrogatif.

Même s'il est nécessaire et utile de faire appel à la notion de « droits culturels » pour répondre aux défis les plus menaçants de notre société, il ne faut pas cacher ce que cette notion a d'incertain dans son contenu et de précaire dans son contour. Peut-être est-il bon qu'il en soit ainsi, puisque cette notion permet ainsi de tenir notre attention en vigilance, sans nous donner pour autant de recette ; elle nous aide alors à apercevoir de nouveaux enjeux, mal identifiables en leur source et quant aux solutions à proposer, à cause même de leur nouveauté. Mais on ne peut ignorer tout ce qu'a de problématique par exemple le droit à l'éducation dans le contexte présent : est-ce un droit à l'épanouissement personnel ? A l'acquisition de savoirs (tous ? certains d'entre eux ? lesquels ?) ? A une acquisition pour tous indistinctement ? La tâche de l'école est-elle d'œuvrer à l'avènement d'une société plus égalitaire s'il est vrai que l'inégalité structurelle dans le savoir est l'une des plus contraires aux droits de l'homme ? S'agit-il de donner des moyens d'acquérir, plus que des contenus ? Cette acquisition doit-elle être limitée à un âge de la vie ou s'étendre à tous ? Certes nous avons des réponses partielles à ces questions, mais si elles restent

ouvertes et incertaines, ne le devons-nous pas à la notion même de droits culturels ?

Mais peut-on parler de droits sans évoquer la puissance qui les garantit ? Pourrait-on oublier que les droits de l'homme sont ceux d'un citoyen protégé par l'Etat de droit ? Incontestablement le défi des droits culturels est un-défi pour les Etats contemporains, et notamment pour les états européens. S'il est vrai que l'Europe ne trouve son identité qu'en dialoguant (commerçant, échangeant des idées...) avec le monde entier, mais à partir de ses traditions propres, alors il est clair aussi que les droits culturels sont un appel à la constitution d'une Europe cohérente, unifiée, vivante, contre les peurs des nationalités et des souverainetés d'hier et d'aujourd'hui. Mais qui entend ce défi et qui peut l'entendre ? Ne s'adresse-t-il pas à ces Etats nationaux qu'il faudrait dépasser ? Véritable cercle qui, à un autre niveau, se retrouve en chaque nation quand on attend d'un pouvoir central l'organisation et la défense des particularités culturelles. A quoi s'ajoute le danger d'accroître encore un peu plus l'emprise de l'Etat, alors qu'une culture n'est vivante que si elle trouve en elle les énergies et les enthousiasmes féconds et créateurs, plutôt que d'attendre de l'extérieur des soutiens (financiers, administratifs) qui risquent bien de l'éteindre plutôt que de l'épanouir. Et il y aurait ici à réfléchir à l'extrême ambiguïté des politiques culturelles des Etats (bureaucratisation, favoritisme, politisation de la vie artistique, etc.).

Enfin on peut se demander si par rapport aux besoins économiques élémentaires du monde (malnutrition, pénurie, etc.) la revendication de droits culturels n'est pas un luxe, un gadget nouveau qu'agitent les biens nourris et les désœuvrés de la planète. Ceux qui quémandent le bol de riz nécessaire à leur survie n'ont pas les ressources d'entreprendre des fouilles archéologiques pour exhumer leur passé, et avant les droits culturels ils ont le droit nu et strict de vivre. Certes une telle critique doit-elle aussi tenir en éveil, et il est bien juste que dans notre histoire récente on ait commencé par affirmer et défendre des droits économiques plus élémentaires. Pourtant comment ne pas voir qu'il y avait là une inversion redoutable des facteurs, et en tout état de cause préjudiciable au but poursuivi ? Car on discerne mieux aujourd'hui que le développement économique ne va pas sans la promotion de l'homme, sans sa formation, son éducation, bref sans la prise en compte de ses droits culturels, c'est-à-dire à la fois de ses traditions, de ses comportements, de son imaginaire et aussi de son aptitude, à partir de là, à acquérir les moyens de la promotion de son groupe. Une insistance unilatérale, et pour tout dire assez matérialiste, sur les droits économiques a fait méconnaître à nouveau que l'aménagement humain de l'espace naturel et humain passe par la culture de soi, par le droit à se former et à se donner

les moyens de la liberté. Dans cette perspective les droits culturels ne sont pas un luxe, un supplément d'âme qu'on aurait le loisir de se donner. Nous découvrons mieux aujourd'hui qu'en les méprisant nous méprisons la nature même de l'homme comme être de culture, et qu'en les honorant nous n'honorons rien moins en lui que sa réalité spirituelle, ou son âme. Or l'âme n'est pas un surplus, mais ce à partir de quoi l'homme vit, désire, veut, trouve sens et goût à entrer en rapport avec les hommes et avec ce qui passe l'homme. En ce sens la promotion des droits culturels constitue sans doute la condition d'effectuation de tous les autres droits, car en ouvrant l'homme au sens de sa dignité et à la conscience de sa liberté, elle le met en état de faire valoir tous ses autres droits, et avant tout d'agir en responsabilité familiale, économique et politique plutôt que de vivre en dépendance structurelle.

La politique culturelle dans la société complexe

Edgar Morin*

Tout d'abord, il est nécessaire que le problème de la définition du mot « culture » se pose ; mais dès qu'il se pose, il ouvre un gouffre et une confusion extraordinaire. Pourquoi ? Parce que c'est un mot qui a plusieurs sens très différenciés. Il a en effet un sens anthropologique qui englobe tout ce qui n'est pas inné, et signifie l'ensemble des normes, des savoirs, des techniques, inscrits dans une société. C'est dire que toute société dispose d'une culture. Et dans ce sens, le mot culture s'oppose au mot nature.

Or, la culture dont nous parlons ici n'est évidemment pas la culture prise dans ce sens extrêmement large, celle des anthropologues. Mais, je ne vais pas me limiter à la notion de « culture » la plus étroite, la culture, élitaire des gens « cultivé », qui dans la culture « humaniste » se reconnaît apparemment à ses normes esthétiques, littéraires, artistiques.

Je vais englober le problème de la culture humaniste, mais dans un ensemble plus large où je considérerai aussi comme *culture* l'ensemble des savoirs, connaissances, méthodes, principes, règles qui constituent la *Science*, donc la *culture scientifique*.

De plus, je considérerai comme culture, l'ensemble des savoirs, connaissances, mais aussi divertissements, arts (art du cinéma, art publicitaire, art journalistique, etc.) et thèmes imaginaires qui constituent la culture de masse (*mass-culture*), laquelle se trouve diffusée par les médias, mais concerne au-delà des médias, la vie privée et amoureuse, les loisirs, vacances, etc.

Du départ, je me refuse à faire la « police culturelle », c'est-à-dire déterminer ce que serait la « vraie » culture (« authentique », « valable ») et la fausse.

Je considère tout d'abord ce fait majeur. Il n'y a pas qu'une culture dans nos sociétés modernes. Il y a plusieurs cultures (et j'écarte de ma considération ici la culture nationale qui mériterait

* Directeur de Recherches au C.N.R.S.

un examen propre) dans notre culture. Il y a la culture « humaniste », la culture scientifique qui se prolonge en culture technoscientifique. Il y a la culture de masse¹. Ces trois cultures sont distinctes, étrangères l'une à l'autre, dans un sens complémentaires, dans un sens antagonistes, on le verra ; elles peuvent communiquer, mais très peu ; elles peuvent coexister chez les mêmes individus éventuellement ; ainsi Einstein, hors de son laboratoire, jouait du violon.

Chacune de ces cultures a sa façon propre de sélectionner, organiser, structurer le savoir et de dégager, implicitement ou explicitement, un certain nombre de normes.

1. La culture humaniste

La culture humaniste s'est épanouie de la Renaissance au XVIII^e siècle ; elle est toujours vivante, présente, mais elle n'est plus hégémonique. Quel était le trait principal de cette culture humaniste à sa grande époque ? C'est qu'elle comportait un stock varié mais limité de connaissances sur l'homme et sur le monde depuis la découverte de l'Amérique jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Cela veut dire qu'il était possible pour l'esprit de ce que l'on appelait un « honnête homme », c'est-à-dire un homme disposant des moyens pour vivre dans le loisir, d'engrammer ces connaissances puis de les méditer ; il était possible d'envisager différentes possibilités d'organiser ce savoir en fonction de l'existence ou de la non-existence de Dieu, en fonction d'un certain nombre de visions du monde et de l'homme. Au sein de cette culture, il y a une faible différenciation interne entre ce que l'on peut appeler la littérature proprement dite, la philosophie, et même la science. L'essayisme, c'est-à-dire la tentative de réflexion sur les problèmes les plus divers, y compris les problèmes généraux, couvre à la fois littérature et philosophie, de Montaigne à Diderot, de Machiavel à Vico. Les philosophes-écrivains que sont Descartes et Pascal sont aussi des scientifiques. Les uns et les autres sont en même temps des moralistes, témoins critiques des mœurs et esprits moralisateurs.

Comme son nom l'indique, la culture humaniste est une culture anthropocentrique et anthropomorphe ; elle se préoccupe fondamentalement du statut de l'homme dans le monde, du bien, du mal, de la nature de la société, de la raison, etc. Elle est, surtout dans le domaine de l'essai et de la philosophie, une culture de *réflexion*, réflexion sur soi, réflexion sur l'univers.

1. Le mot culture de masse ne signifie pas la culture *des masses*. C'est une traduction grossière mais convenue du terme américain *mass-culture* ; il signifie culture produite et diffusée massivement via la multiplication technoscientifique des médias.

2. La culture scientifique

La culture scientifique, qui ne s'autonomise véritablement qu'au XIX^e siècle, se fonde sur la disjonction entre jugements de valeur et jugements de réalité, c'est-à-dire entre la morale et la connaissance, alors que morale et connaissance étaient étroitement communicantes dans la culture humaniste. Son propre développement amène, comme nous allons voir, non seulement une « coupure épistémologique » entre philosophie et science, mais aussi une rupture ontologique entre culture scientifique et culture humaniste.

La culture scientifique se caractérise par un accroissement exponentiel des connaissances, et il est désormais impossible pour un esprit disposant du loisir, même total, de les engrammer ; il est nécessaire d'y développer la spécialisation. Il y a donc rupture de facto avec la culture humaniste. La culture scientifique se compartimente en disciplines faiblement communicantes, et de plus, il s'opère une disjonction radicale entre les sciences de la nature et les sciences humaines. Les principes explicatifs de la science sont ceux de la réduction du complexe au simple. On est ainsi placé devant une alternative : ou bien disjonction entre la Nature et l'Homme qui deviennent étrangers, ou bien réduction du plus complexe au moins complexe, c'est-à-dire réduction de l'humain au biologique, du biologique au physique.

Cette connaissance scientifique est fortement organisée mais à la différence de la culture humaniste, elle est organisée sur le mode logico-mathématique, et de plus en plus, c'est la connaissance qui peut mesurer, formaliser, quantifier et surtout manipuler, qui devient hégémonique. Il y a dans ces conditions impossibilité de la réflexion au sens de la culture humaniste, c'est-à-dire dans la capacité de relier l'objet, parcellaire et unidimensionnel de la connaissance disciplinaire, au problème du destin de l'homme, de la vie, du monde. La rupture nécessaire, dès le début de l'aventure scientifique entre les jugements de fait et les jugements de valeur est devenue aujourd'hui une impossibilité de faire communiquer nos connaissances et nos existences.

En effet, il y a eu, dans la sphère physique, destruction de l'idée de cosmos — c'est-à-dire du Monde Un — du moins jusqu'à la nouvelle cosmologie des années 1960. Il y a eu destruction de l'idée de Nature, du moins jusqu'à l'idée d'éco-système, fruit des développements récents de la science écologique. Il y a, encore aujourd'hui, destruction de l'idée de vie par la biologie moléculaire. Et même, dans les sciences humaines, il y a élimination de l'idée d'homme, inutile en économie, statistique, et pour certains, fort encombrante en sociologie et même en psychologie. Dès lors, dans de tels contextes, il devient absurde et impossible de poser le problème du sens ou du destin de l'homme dans la vie et de

la vie dans le monde, et certains spécialistes sont même persuadés que ce problème relève de l'arriération ou de la débilité mentales. Dès lors, nous comprenons que le problème de la communication entre la culture humaniste et la culture scientifique ne relève nullement des vœux pieux ou de la bonne volonté. C'est un problème profond qu'il faut comprendre en termes d'absence de symétrie entre l'une et l'autre culture. Elles sont de structure et d'organisation totalement différentes. Elles communiquent certes, mais clandestinement, marginalement, difficilement.

3. La culture de masse

La troisième culture, celle des média, culture de masse, est une culture qui, comme la culture scientifique, dispose d'une énorme quantité d'informations, mais c'est une information qui se dissipe au jour le jour et sur laquelle il y a une très faible possibilité de structuration et d'organisation. De plus, des processus d'industrialisation se développent au sein de cette culture. Ce ne sont pas seulement ceux de la spécialisation (qui est un trait commun avec la culture scientifique), ce sont aussi la très forte contrainte de programmation, et la très forte tendance à la standardisation. Toutefois, je crois que ce serait une erreur — et c'est souvent une erreur de la part des universitaires — de considérer avec mépris cette culture en la réduisant à la standardisation. En fait, il y a toujours eu dans cette culture médiatique — cinéma, télévision, grands journaux — un conflit permanent, parce que nécessaire, entre l'originalité, l'individualité, la création d'une part, et les contraintes industrielles commerciales, de l'autre : à l'intérieur des contraintes apparemment les plus standardisantes, comme dans le cinéma d'Hollywood, les shows télévisés, il y a eu des possibilités créatives et de grandes œuvres d'art. Nous pouvons voir, dans certains cas, comme par exemple le cinéma en Italie après la guerre, en France après la nouvelle vague, une régression de la standardisation et un accroissement du rôle du réalisateur ; nous avons même vu une régression de la contrainte chronométrique : les films étaient jusqu'aux années '50 des marchandises standard d'une heure trente, et aujourd'hui, il est possible de réaliser des films de deux heures, trois heures et plus. J'ajoute que cette culture fait appel aux compétences et aux pertinences, aussi bien des scientifiques que des écrivains. Mais ce qui la différencie des cultures littéraire et scientifique, c'est, non pas la qualité de ce qui est émis, c'est le mode de consommation de ce qui est reçu ; la culture médiatique est consommée dans des conditions de fatigue ou de détente, au moment des repas, dans l'avant coucher. Elle a toujours une dimension de divertissement, et c'est ce mode de consommation qui atrophie la réflexion.

Non seulement la culture des média est consommée au moment où nous ne pouvons pas réfléchir, mais on fait tout pour

éviter les réflexions pénibles à la digestion des chers auditeurs ou téléspectateurs.

4. La tragédie de la réflexion

Nous voyons donc un problème qui se pose en ces trois cultures et que j'appellerai la tragédie de la réflexion. Ce n'est pas seulement dans le domaine de la consommation médiatique que les possibilités de réflexion se trouvent atrophiées. Il y a aussi, dans le domaine de la connaissance humaniste, dégradation de la possibilité réflexive, puisque le moulin humaniste ne reçoit plus le blé des connaissances qui viennent des sciences exactes, et tourne désormais à vide. Sur le plan scientifique, la réflexion sur des parcelles de savoir devient mutilée, tandis qu'il est impossible de réfléchir sur des savoirs disjoints. Ainsi la connaissance ne peut réfléchir sur elle-même puisqu'elle procède : 1) du cerveau qui est étudié dans les départements de neuro-science des facultés des sciences ; 2) de l'esprit, qui est étudié dans les départements de psychologie ; 3) de la culture qui est étudiée dans les départements de sociologie. De plus en plus, on a l'impression que le savoir qui était produit traditionnellement pour être pensé, discuté, médité, tend à devenir de plus en plus fait pour être accumulé dans des banques de données et manipulé par des instances anonymes et dominatrices.

Plus gravement encore : la connaissance scientifique ne se connaît pas elle-même : elle ne connaît pas son rôle dans la société, elle est dépassée par ses propres découvertes. Ignorant le sens des notions de conscience et de subjectivité, les jugeant absurdes ou métaphysiques, elle s'est privée du droit à la réflexion, qui suppose un sujet conscient.

Ici, ce serait un malentendu de croire que je dédaigne ou méprise la connaissance scientifique. Bien au contraire, je suis conscient que c'est elle, et elle seule, qui nous a fait découvrir les aspects extraordinaires du monde réel qu'aucune philosophie n'aurait pu imaginer. Aucun philosophe n'aurait pu imaginer ce qu'est un atome, ce qu'est une particule, ce qu'est le cosmos tel que nous le connaissons, ce qu'est une cellule vivante. Il est donc certain que la connaissance scientifique constitue la source vivante d'enrichissement du savoir, mais il est vital que cette connaissance soit réfléchie et non pas seulement emmagasinée et manipulée. On dit que la réflexion ne suffit pas ; certes, mais l'irréflexion encore moins. Nous avons besoin de penser notre connaissance. J'ajoute un point qui me semble important, c'est celui de la paupérisation des idées générales en milieux spécialisés. En effet, le spécialiste tend à récuser les idées générales parce qu'elles sont creuses. Il a tout à fait raison ; seulement, c'est bien là une idée générale très creuse que de récuser l'idée générale,

car nul ne peut se passer d'idées générales sur la vie, sur l'amour, sur la politique, sur l'univers, et finalement le développement de la spécialisation, loin de réduire les idées générales creuses, ne fait que les accroître.

De même, se pose le problème du règne borné des experts, car le propre d'un expert spécialisé est de méconnaître les interactions réelles qui se produisent entre ce qui concerne son champ de connaissance et les autres champs de connaissance; il est de plus incapable d'appréhender le nouveau puisque toute son expérience est destinée à résoudre les problèmes qui se posent en termes déjà connus. Or, malheureusement pour lui et pour nous, nous sommes confrontés à l'irruption continuelle du nouveau.

5. La crise culturelle

Il y a donc crise de la réflexivité dans la culture scientifique, et plus largement dans l'univers techno-bureaucratique qui étend son emprise sur notre civilisation. Il y a crise de la réflexivité dans la culture humaniste, qui vient du manque de l'aliment validé et vérifié de la connaissance scientifique; il y a crise de la réflexivité dans la culture de masse, qui vient non seulement de son mode de production, mais aussi de son mode de consommation. Le problème tragique, c'est qu'il manque quelque chose de fondamental à chacune de ces cultures, en dépit de la richesse, fondamentale aussi, de chacune d'entre elles. Et ce triple manque correspond à une dégradation généralisée de la réflexivité.

Le premier problème d'une politique culturelle serait celui des nécessaires communications entre ces cultures. Seulement, je le répète, il ne s'agit pas de dire « il faut qu'elles communiquent », *il faut aussi qu'il y ait des mouvements d'auto-transformation au sein de chacune de ces trois cultures*, et ces mouvements d'auto-transformation ne peuvent se produire que s'il y a conscience critique et auto-critique, c'est-à-dire que si l'on sent que quelque chose ne va pas dans le mode même de structuration du savoir et qu'il faut reformer notre mode de structuration du savoir.

Or, je crois qu'il y a du nouveau en chacune des cultures.

La culture humaniste ressent une curiosité de plus en plus vive pour les connaissances scientifiques et celles-ci lui sont accessibles dans la mesure où ce sont des scientifiques créateurs qui font œuvre de réflexion sur leurs connaissances (Monod, Jacob, pour la biologie; Prigogine pour la thermodynamique; Reeves pour l'astro-physique et la nouvelle cosmologie, etc.).

La culture scientifique elle-même connaît une révolution peut-être radicale dans ses principes de connaissance, depuis que

l'univers atomique et subatomique ne peut plus être conçu et expliqué en termes réducteurs et simplificateurs, et que l'Ordre du Monde doit accepter la co-présence du désordre.

La culture des média voit le développement de secteurs marginaux ou d'avant-garde où l'art et la réflexion peuvent s'entre-développer.

Une politique culturelle ne peut produire les développements transformateurs nécessaires, mais elle peut les stimuler, encourager dès lors qu'ils s'autoproduisent au sein de chaque culture. Plus profondément, il y a un problème fondamental qui concerne la structure de pensée qui a permis, qui entretient et qui aggrave la disjonction entre culture humaniste et culture scientifique. Je suis convaincu que l'avenir même de la culture est liée au dépassement d'un mode de pensée simplificateur (disjonctif, réducteur, unidimensionnalisant) dans un mode de pensée complexe.

6. Conclusion

Maintenant, je veux conclure, en évoquant ce qu'on appelle les technologies nouvelles, l'informatique, la robotique, l'électronique, etc. Il n'y a qu'un aspect de ces problèmes que je veux évoquer ici : c'est que ce qu'on appelle informatique par exemple n'est qu'un aspect de ce qui devrait s'appeler plutôt *computique*.

Computique ? Pourquoi ? Parce que tout ceci est lié à des ordinateurs, ordinateurs de plus en plus perfectionnés, performants et intelligents, c'est-à-dire des appareils qui font des opérations intellectuelles : il se crée aujourd'hui dans notre société non seulement un réseau de communications, mais un poly-réseau cérébral artificiel. C'est ça le grand problème qui se pose aujourd'hui du point de vue de la culture : c'est que désormais il est à la portée — de qui ? de chacun, de l'individu, des groupes, mais aussi des firmes, des Etats — d'utiliser un réseau cérébral artificiel en pleine expansion, et qui, pour de nombreuses tâches, peut non seulement accumuler et traiter de l'informatique, mais peut aussi nous aider pour l'invention. D'ores et déjà, nous voyons l'usage que certains artistes, musiciens, peintres, font de la *computique*.

Et le grand problème, peut-être, du point de vue culturel, est celui-ci : puisque ce réseau, ce système cérébral artificiel, peut être utilisé par l'individu pour son propre développement, mais aussi par des institutions anonymes et par des Etats — il peut en somme être utilisé pour libérer l'individu, pour l'émanciper, comme pour l'écraser. C'est ici qu'effectivement nous nous trouvons projetés dans un problème qui déborde la sphère culturelle proprement dite, mais celle-ci n'a jamais été isolée superbement dans l'univers politico-économico-social : c'est dire que l'avenir de l'esprit, de la culture, de l'épanouissement personnel, de la liberté, est lié justement à ces conflits, à ces luttes de pouvoir qui

se mènent effectivement dans le monde. Il est certain que dans le cadre de ce qu'on appelle démocratie, c'est-à-dire du pluralisme organisateur, mais aussi du respect et de la protection des individualités et des minorités, un plein-emploi culturel des possibilités informatiques et des réseaux cérébraux artificiels est concevable. Mais les États totalitaires vont disposer, eux, de possibilités toutes puissantes et incontrôlées.

Nous voyons donc que nous avons affaire à un problème tragique, mais en même temps vital et passionnant : nous avons à considérer la culture en termes spécifiquement culturels, mais en cessant de croire qu'il y a une culture ; il faut voir que cette culture est à la fois triple et une, non pas comme la Sainte Trinité de la théologie catholique, mais d'une façon autre, sociologique, moderne et contemporaine : de plus, le destin de cette culture tri-unique est profondément lié au développement de ce que l'on appelle superficiellement technologies nouvelles. Nous sommes obligés d'entrevoir une transformation des rapports de l'homme avec son intelligence, des rapports entre individus et société, et du tissu organisateur de la société elle-même. Le sens d'une telle transformation dépend des destinées de notre civilisation, de nos nations, et de l'humanité elle-même, lesquels destins dépendent aussi de telles transformations.

Souveraineté politique et identité culturelle

Jean-Marie Domenach*

1. a) Si l'on connaît les sujets culturels, leur hiérarchie et particulièrement le sujet dominant, il devient possible de repérer les forces externes et internes qui le menacent et de définir les grandes lignes d'une politique de la culture. En une première phase, nous admettons qu'une politique de la culture a pour tâche primordiale de défendre et promouvoir un ou plusieurs sujets culturels.

b) Mais qu'est-ce qu'un sujet culturel — et d'abord qu'est-ce qu'un sujet ? Nous nous heurtons d'emblée à l'ambiguïté caractéristique de ce vocable. « Sujet » désigne à la fois un être soumis et un être libre. Ethymologiquement, c'est ce qui est soumis à réflexion ou à domination — mais aussi un être capable d'initiative et de liberté. Cette équivoque est constitutive du terme. Quand on proclame que l'homme est « sujet de droit », on évoque à la fois une sujétion à un ordre supérieur et la constitution d'une individualité autonome. C'est dans un sens — un double sens — analogue que nous affirmerons que l'homme est « sujet » et plus précisément (mais jusqu'à un certain point) sujet d'une politique culturelle et individu mis en mesure de se cultiver et d'acquérir par là une autonomie.

2. Comment être à la fois *objet* et *sujet* : objet d'une entreprise d'acculturation et sujet cultivé et acculturant ? Ce paradoxe enferme la dialectique de la culture. D'une part, elle est héritage, stock de connaissances, de valeurs, de signes, d'usages, etc., qui sont constamment transmis et d'abord par l'enseignement. D'autre part, elle est capacité de maîtriser son environnement et sa vie propre. La tradition commande le progrès, comme l'avait si bien vu Auguste Comte, et la transmission, par la mémoire sociale, des procédures et des rituels assure les bases de la liberté et de la justice, comme l'a souligné F.A. Hayek.

* Professeur à l'École Polytechnique de Paris.

3. Cette dialectique se trouve encore renforcée et compliquée par les caractères propres aux sujets culturels. Dans le droit nous n'avons affaire qu'à deux ordres : l'entité du droit lui-même et celle des sujets de droit. Dans la culture, les ordres s'entrecroisent et les sujets sont mobiles. Les sujets, en effet, peuvent passer de la non-culture à la culture, et vice versa. Ils peuvent aussi passer d'une culture à une autre. Or cette acculturation peut signifier aussi bien une promotion dans l'ordre de la culture qu'une régression vers l'inculture et la barbarie.

Il est encore plus difficile de se représenter une dialectique de la culture qui, à la différence de la dialectique du Maître et de l'Esclave, n'assimile pas la domination politique à une domination culturelle, mais au contraire peut transformer les vaincus en vainqueurs culturels, et les vainqueurs en vaincus culturels (cf. les Grecs et les Romains, puis les Barbares et les Romains). C'est une question de savoir si ce renversement est encore possible de nos jours, et si l'on peut dissocier l'empire culturel de l'empire politique. Autrement dit, peut-on être à la fois un objet politique et un sujet culturel ?

4. Une question encore plus difficile provient du cercle vicieux qui s'établit dès qu'on traite de culture. En l'occurrence, tout « sujet culturel » est institué par une culture. Certaines cultures, en Asie par exemple, ignorent même la notion de sujet. On doit convenir que la question qui nous est soumise ne peut être traitée qu'à l'intérieur du cercle herméneutique occidental, ce qui déjà sous-entend que le sujet culturel privilégié est pour nous l'Occident, l'Occident entendu dans sa compréhension plénière comme aspirant toujours à des expressions universalisables.

Jusqu'à présent, tous les « sujets culturels » ont été inventés par l'Occident et repris, parfois contre lui, par les nations non occidentales. Lorsqu'un pays comme l'Algérie s'intitule « République démocratique populaire », ces trois termes redondants sont évidemment issus de la sémantique gréco-latine et ont été forgés au cours de l'histoire occidentale.

5. Qu'un sujet culturel soit issu de la tradition culturelle de l'Occident, cela nous amène à conclure provisoirement que le seul sujet que puisse se proposer une politique de la culture est la culture elle-même. Conclusion tautologique, évidemment, mais qui, poussée à bout, pourrait nous amener à concevoir ceci : une politique de la culture a pour objet, en effet, la culture elle-même, en tant qu'elle a la capacité d'engendrer et de faire vivre ou revivre des sujets collectifs doués d'un minimum de représentation commune, d'autonomie et de capacité d'assimilation et de transmission.

6. De tels sujets ont existé dans un passé qui n'est pas ancien. La question se pose de savoir si la fabrication des sujets culturels

n'est pas une activité propre à une culture qui s'est détachée de son milieu porteur et se trouve autonomisée par rapport à lui. Ainsi la croissance du phénomène « culture » et l'apparition d'une « politique de la culture » avec tout ce que cela suppose de conscience, d'évaluation, d'abstraction, serait l'indice d'un déclin de la culture populaire, de même que la croissance de la notion de *public* est l'indice du déclin de la notion de *peuple*. En créant des sujets culturels, on entrainait dans une première phase de dissociation. Nation, peuple, classe, race, produits d'une certaine culture, passaient du stade de la représentation à celui d'une existence mythique. Phase d'une production symbolique dont P. Valéry et A. Malraux ont, chacun à sa manière, montré l'aspect factice et néanmoins fécond. Séparé de ses communautés nourricières par la modernité et le capitalisme, l'individu retrouve une identité, une foi, une espérance, à travers ces personnifications vagues et exaltantes que sont la République, la Révolution, la classe, la race, etc.

L'apparition d'une « politique de la culture », relevant d'instances elles-mêmes produites par la culture, pose un problème délicat : s'agit-il, pour ces instances, de renforcer leurs assises, ébranlées par l'évolution des structures et des mentalités ou de favoriser le travail de l'imaginaire social de telle sorte que se dégagent les nouveaux sujets culturels qui conviennent à notre temps ? Mais une politique peut-elle avoir d'autres objectifs que de maintenir et préserver contre toute agression du dehors ou du dedans ce qui constitue sa base même, qu'il s'agisse d'un Etat national ou d'un Empire ?

7. Nous arrivons donc à cette conclusion que le sujet politique, lui-même produit d'une culture, en entreprenant une politique culturelle est naturellement porté à perpétuer sa propre existence, qui ne coïncide pas (ou pas entièrement) avec celle des sujets culturels. Une politique de la culture, actuellement, sera d'abord une politique d'Etat national. Or, précisément, l'Etat national, sujet culturel devenu politique, est-il encore, et jusqu'à quel point, un sujet culturel ? Nous sommes probablement en train de retourner à une phase analogue à celle de la Renaissance :

- ouverture des frontières nationales et linguistiques ;
- circulation des élites et des signes ;
- recherche d'un humanisme total fondé sur la nouvelle science...

Avec ces deux différences :

- a) que le sujet national étatique est fortement constitué ;
- b) que les masses sont impliquées dans le développement culturel.

8. Nous assistons au déclin du sujet national étatique et à la réussite du sujet trans-national qui est l'Empire. L'Empire est une

entreprise qui relie par une langue et (ou) une idée (une religion, une doctrine) des ethnies diverses autour d'une ethnie dominante :

- Empire russe : la liaison est assurée par l'idéologie soviétique et la russification ;
- Empire américain : la liaison est assurée par la religion civile et la langue anglaise.

Le sujet impérial offre un modèle de politique de la culture en ceci que l'action culturelle y est adéquate à l'action politique. La culture porte immédiatement une force et la force exprime immédiatement une culture.

Cependant la réussite de l'Idée dans la politique est provisoire. L'Empire, par le fait même qu'il porte une culture, se trouve dépassé et contesté par elle selon un processus plus ou moins rapide. Mais l'Empire, même et surtout en voie de désintégration, libère des sujets culturels qui lui doivent une fécondité exceptionnelle : ainsi l'Empire romain décadent et le cercle culturel de Vienne-Prague qui, à la fin de l'Empire austro-hongrois, inventa la culture de la deuxième modernité, aussi bien dans l'ordre philosophique que scientifique. Cela nous confirme que sujets culturels et sujets politiques ne sont pas superposables, et que les seconds naissent souvent de la désagrégation des premiers.

9. Cependant, il semble que la phase actuelle se caractérise moins par la désagrégation des sujets politiques, que par la désintégration des sujets culturels :

- Les grandes personnifications collectives se dissolvent : race, classe, internationale... Nous vivons la fin du Mouvement ouvrier comme sujet porteur d'une tradition, d'une culture, d'une espérance quasi religieuse qui s'appelait socialisme. un phénomène analogue concerne l'individu lui-même, « conscience segmentée » (A. Touraine).
- Dé-structuration, par conséquent, des champs culturels naguère magnétisés par ces sujets.
- Privatisation de la culture, devenue champ de consommation ouvert à toutes les significations, exotiques, comme nationales.

10. a) Cette situation, dans laquelle se trouvent la plupart des cultures d'Europe occidentale, place l'Europe dans une situation semblable à celle où elle-même avait placé le reste du monde ; elle entre dans un processus d'acculturation ; une autre culture, bénéficiant d'un prestige et d'une technique supérieure, s'impose à elle ; la culture états-unienne.

b) Cependant, le processus est très différent du fait que la culture dominante n'est pas étrangère aux cultures dominées, mais qu'elle est issue d'elles. La culture états-unienne est une culture

européenne transposée dans des conditions géographiques et historiques particulières. On peut la concevoir comme la culture européenne parvenue à son apogée du siècle des lumières, et se développant dans une sphère spatiale et temporelle différente. On peut même la regarder (cf. L. Hartz) comme une culture européenne arrêtée dans son développement chronologique à un stade que l'Europe, emportée par son destin tragique, a dépassé depuis longtemps.

c) Cette parenté fait que ce qu'on appelle « impérialisme culturel américain » n'est pas assimilable à une colonisation exercée par une puissance radicalement étrangère. C'est une colonisation du dedans, qui n'a pas l'aspect traumatisant de la colonisation culturelle classique, mais qui n'en présente pas non plus les avantages : ce que les Etats-Unis, en fait de culture, apportent à l'Europe n'est rien d'autre que son héritage, il est vrai en partie méconnu et oublié par elle. Nous n'apprenons rien, excepté des techniques de diffusion massive qui se sont admirablement adaptées au fonds culturel européen, dans l'esprit même qui fut celui de l'optimisme des Lumières, prolongé par l'utopisme du XIX^e siècle (cf. V. Hugo), avant que le nihilisme européen, né des violences de l'industrialisation, ne se soit installé sur les ruines des grandes religions horizontales.

11. Chaque nation européenne (y compris celles de l'Europe de l'Est, à l'exception — peut-être provisoire — de la Pologne) se trouve donc dans la situation de « sujet », au sens dominé. Quant à l'Europe elle-même, sujet culturel par excellence, puisque sa définition fondamentale est culturelle, elle se trouve dans une position ambiguë et difficile :

- sujet politique, elle n'est vraiment menacée que par l'Union Soviétique ;
- sujet culturel, elle n'est vraiment menacée que par la culture états-unienne.

Situation étonnante : l'Europe se trouve affrontée à deux sujets culturels qui sont sa descendance :

- un enfant du XVIII^e siècle, âge des Lumières ;
- un enfant du XIX^e siècle, âgé des grandes idéologies historiques, comme le marxisme.

L'Europe se trouve en quelque sorte affrontée à elle-même. Elle s'est vidée de ses idées comme elle s'est vidée de son sang. Elle a répudié l'optimisme du XVIII^e ; elle a répudié le mysticisme révolutionnaire du XIX^e. Elle n'occupe aucune place claire au XX^e. A-t-elle encore la force de l'occuper ?

12. L'Europe hésite entre le cosmopolitisme culturel et le retour aux micro-cultures régionales.

Dans le premier cas, il est probable qu'elle entrera dans le XXI^e siècle comme sujet dominé :

- fournissant deux-cents millions de consommateurs au marché culturel occidental ;
- fournissant un apport régulier de producteurs culturels aux Universités américaines.

Europe doublement exploitée : Europe imbibée, Europe drainée...

Dans le second cas, l'Europe répond à la crise d'identité qui affecte les nations en reconstituant ces sujets factices que la nation avait englobés pour un destin supérieur : les ethnies, les micro-nations. L'Europe ainsi se folklorise elle-même, et s'ouvre entièrement à l'entreprise d'assimilation culturelle évoquée en (a). Les deux hypothèses se ramènent ainsi à une seule.

13. Ainsi présentée, la situation peut être résumée par le dilemme suivant :

- l'Europe est-elle condamnée à l'assimilation culturelle pour sauver sa liberté politique ;
- ou à l'asservissement politique pour éviter l'assimilation culturelle ?

Faire de l'Europe un sujet, au sens actif, c'est essayer de sortir de cette contradiction. Il s'agit donc, pour l'Europe, de définir des buts politiques, un espace politique, à l'intérieur duquel elle pourra retrouver et développer sa propre culture. Antérieure à la personnalité culturelle est une volonté collective de vivre et de faire face à l'ennemi. C'est de cette volonté qu'ont manqué les Indiens d'Amérique du Sud face aux conquistadors. Cependant — et nous retrouvons ici le cercle herméneutique — cette volonté, cette énergie sont elles-mêmes nourries d'une culture. Lorsque celle-ci décline, la volonté défaille. L'Europe doit donc être conçue et incarnée comme sujet politique et sujet culturel, identiquement.

14. Quant à la menace de colonisation culturelle, la résistance qu'il convient de lui opposer n'est pas du même ordre que la résistance politique. Nous ne défendons pas une souveraineté, nous défendons la possibilité pour des être individuels et collectifs de se développer dans le sens que prescrivent leurs traditions. Identifier impérialisme culturel (si l'on accepte ce terme) et impérialisme politique serait une faute impardonnable : la voie du sous-développement, car nos cultures seraient alors figées et appauvries par la négation, le ressentiment, le repli sur *nos minima*.

Si l'on peut parler d'américanisation de nos cultures, on se rappellera que ce phénomène est différent des colonisations évoquées ci-dessus. Notre hypothèse est qu'il n'y a pas *imposition*

d'une culture allogène mais *transfusion*, car c'est un sujet à demi anesthésié qui reçoit un ensemble d'aliments culturels que non seulement il ne produit pas, mais qu'il n'a même pas à assimiler puisque cette nourriture est déjà prédigérée.

Si cette absorption n'est pas forcée, comme le laisseraient croire certaines analyses inspirées des théories classiques de la domination, elle n'est pas non plus consciente. Elle est même souvent désirée, d'abord parce qu'elle correspond à des motivations profondes et à un genre de vie en expansion, enfin parce qu'elle secrète une accoutumance, un besoin à la fois pathologique et euphorique que nous désignerons par le mot anglais d'*addiction*, qu'I. Illich a emprunté au vocabulaire de la toxicomanie.

Ainsi aurions-nous affaire, moins à une « acculturation » — au sens où le mot culture signifie capacité de comprendre et de se déterminer — qu'à une déduction dont la conséquence serait une réorganisation mentale et affective à un niveau qu'il nous est impossible de désigner par l'un des mots forgés à l'intérieur d'une tradition culturelle qui se trouve disqualifiée... Ce n'est pas seulement la personnalité nationale, c'est la personnalité individuelle qui serait décomposée par une évolution qui coupe en deux la culture : d'un côté, la part classique, qui, renvoyée aux contraintes du système scolaire, devient l'un des éléments de la réussite scolaire et de la promotion sociale ; d'un autre côté, la fonction vivante, créatrice, qui, relevant d'une production programmée et d'une consommation indifférenciée, coupe tout lien de signification avec le passé et avec les valeurs communes.

15. Le but d'une politique de la culture ne saurait donc se résumer à la protection d'un patrimoine et d'un espace culturel. Il est de mettre les individus et les groupes en mesure de se recomposer une personnalité, une « identité ». Cette entreprise est neuve, comme chaque fois que l'Europe a déployé sa capacité de ré-employer des éléments traditionnels pour des synthèses originales. Si la politique reste l'expression de « grandes pensées arriérées » (A. de Vigny), la culture marche devant. Concevoir une politique de la culture n'est donc pas une œuvre politique, mais une œuvre culturelle. Echapper à une définition politique du développement culturel est d'autant plus important que, tandis que la politique en est restée à une dialectique frontale de la domination, inspirée par l'épistémologie du XIX^e siècle, la culture contemporaine s'inspire de plus en plus d'une systématique ouverte, où les flux s'entrecroisent, où les hiérarchies s'enchevêtrent. Le paradoxe de la politique culturelle est le reflet de cette conscience épistémologique diffuse. Il convient donc, non pas de le réduire à des affrontements grossiers, mais de prolonger aussi loin que possible une dynamique qui nous mène à des lendemains inattendus.

Sujets culturels et politique de la culture

*Paola Gaiotti De Biase**

La réflexion qui nous est proposée sur les politiques culturelles suggère, par son titre, de développer ce thème à partir d'un rapport préférentiel avec les « sujets culturels ». On en comprend les raisons, que l'on peut ramener à plusieurs sens possibles du mot « sujets ». D'un côté, l'explosion des nouvelles subjectivités, l'avancée de poussées socio-culturelles que l'on est convenu d'appeler « alternatives », de groupes sociaux qui se sont sentis porteurs d'une identité culturelle différenciée, se sont heurtés au manque d'initiative des institutions politiques et des institutions culturelles traditionnelles, avec le risque que leur rapport avec la Communauté dans son ensemble ne prenne des aspects dramatiques et que se consolide l'incommunicabilité sociale. D'un autre côté, il est absolument nécessaire, même pour les centralistes les plus acharnés, que les politiques culturelles aient une structure, au moins formellement, autonome et pluraliste : de sorte qu'elles soient destinées à soutenir le développement, l'initiative, la fécondité d'action de sujets divers, institutionnels ou pas, qui soient l'expression directe du caractère libre et autonome de la culture.

Toutefois, il serait difficile de parler en ne traitant que le thème des « sujets ». Car les politiques culturelles sont en train de changer, à cause aussi de lignes de tendance objectives dues à la transformation des bases matérielles de notre société, liées à des processus de longue durée ; et ces lignes de tendance objectives sont également à l'origine de l'apparition de nouveaux sujets.

En réalité, peu d'expressions risquent de déboucher dans le vague et l'ambigu, comme ce terme de « politiques de la culture ». Il existe encore des gens qui réagissent avec indignation parce que la politique n'a selon eux rien à voir avec la culture, si ce n'est pour l'étouffer et pour la détourner vers des fins qui ne sont pas les siennes : le prestige, l'oppression, la pollution des consciences. Même

* Ancien député au Parlement européen.

l'évolution sémantique qui s'est produite dans le contexte international exprime cette nécessité de mieux définir, et pas seulement dans l'abstrait, mais en subissant l'impact de choix concrets à effectuer, ce que l'on entend par politiques culturelles. Cette évolution est bien connue. En 1972, à Helsinki, à la Conférence tenue au siège de l'U.N.E.S.C.O., le principe de développement culturel comme partie intégrante du développement global est établi.

En ce qui concerne le Conseil de l'Europe, à la Conférence des Ministres européens de la culture à Oslo en 1976, la politique culturelle abandonne définitivement son origine élitaires et distincte : elle est considérée comme « un élément indispensable des responsabilités de gouvernement et doit être élaborée en rapport avec les politiques de l'éducation, des loisirs, des sports, des activités de plein air, de l'environnement, des affaires sociales, de l'urbanisme ». En 1978 à Athènes, encore une fois au cours de la Conférence européenne, on adopte l'expression « dimension culturelle des politiques de développement » qui par la suite, de la Conférence de Luxembourg jusqu'à la Déclaration solennelle approuvée à Berlin en mai 1984, est consacrée comme « politique du développement culturel », ou, mieux, comme « finalités culturelles du développement ».

A propos de politiques culturelles, on a dit que « tout se passe comme s'il y avait trois générations de politiques culturelles » (Janne). Les différences entre ces générations, et leur évolution, ne sont peut-être pas identiques d'un pays à l'autre. Il nous suffira de rappeler, de façon volontairement approximative, que l'on est passé d'une politique culturelle de conservation du patrimoine culturel et de recherche de prestige à l'étranger, avec des institutions destinées à diffuser la langue et la culture (dont il ne nous appartient pas d'apprécier l'efficacité historique), à un ensemble encore confus d'initiatives et d'étapes différentes que l'on doit séparer, mais qui sont fertiles en impulsions innovatrices ; d'une conception différente des biens culturels et de leur fonction dans le progrès socio-culturel, à l'éducation des adultes au tourisme, etc.

Dire que l'on est passé à cette conception ne veut pas dire que l'on a appliqué cette politique. La troisième génération de politiques culturelles est celle qui se trouve devant nous et dont nous devons parler.

1. La demande de culture

Dans le rapport du Club de Rome « *Apprendre le futur* », le besoin d'identité culturelle est défini comme le besoin non matériel le plus important. Il apparaît comme le fait nouveau et le nouveau problème, caractéristiques d'une société que l'on a appelée « post-matérialiste ».

Domenach évoque le mécanisme selon lequel l'individu « séparé de sa communauté protectrice à cause de la modernité et du capitalisme, retrouve une identité, une foi, un espoir, à travers des personnifications vagues et exaltantes comme la République, la révolution, la classe ». En réalité ce mécanisme est depuis longtemps déjà loin derrière nous. Plus averti, malgré tout, grâce à une scolarisation prolongée, jouissant d'un bien-être croissant jusqu'aux années soixante-dix, soumis à un processus colossal de standardisation des besoins et de la consommation, écrasé par une information contradictoire et continue où il se sent incapable de choisir, théoriquement de plus en plus maître de lui-même, par son temps de loisir, dans ses relations humaines, dans la révolution des comportements, l'individu a cessé depuis longtemps déjà de s'identifier aux mythes modernes et tend plutôt à les vivre comme des outils formels, pas très efficaces, pour la défense du pouvoir d'achat des différents groupes sociaux.

Le besoin d'identité qu'il éprouve est dû à l'absence de critères significatifs dans ses choix, là où il peut encore choisir; malgré tout; à cette exigence de continuité de la part du Moi, d'un avant et d'un après, ce pourquoi nous associons au mot « valeur » le mot « permanence ». Parce que la scolarisation ne lui a pas redonné ce que l'exode rural et la consommation de masse lui ont ôté : la conscience de la spécificité de ses racines, la capacité de « lire » son histoire personnelle à l'intérieur de l'histoire des Républiques et des révolutions, les critères permettant d'en dénouer les fils avec cohérence, en exaltant au lieu d'écraser ce qui le constitue.

Une fois résolu le problème de la faim et de la survie comme problème collectif, du moins dans nos pays, l'homme moderne se retrouve devant ce nouvel espace démesuré et il découvre ce nouveau besoin collectif, le besoin de culture. Souvent la scolarisation ne l'a pas aidé; bien plus elle a accumulé échec sur échec. Elle a écrasé ou humilié des traditions, des langues, la conscience de groupes ethniques à qui l'isolement pré-moderne avait assuré une singularité historique non indifférente. Elle a réalisé pour la première fois dans l'histoire, l'intégration sociale des garçons et des filles, mais sans favoriser aucune réflexion critique, consciente, sur le sens à donner au bouleversement des rôles, et en laissant les filles se mesurer seules aux schizophrénies, aux timidités et aux contradictions d'un changement déjà réalisé. Elle a brisé la continuité (déjà remise en question du reste par la transformation industrielle) des générations sous des formes qui ont été dramatiques, surtout en Italie, en raison de l'ampleur des phénomènes migratoires et de la mobilité sociale. Je n'oublierai jamais l'appel à l'aide, indirect mais désespéré d'un brillant élève que j'ai eu au Lycée, enfant de l'émigration sauvage : « venir au cours m'éloigne de mon père ».

De ce nouveau besoin culturel sont issus certains des « sujets » typiques porteurs d'une demande de culture alternative : les femmes, les jeunes « orphelins » de la société des années soixante-dix, ceux qui refusent le saccage de la nature. Certaines des exigences propres à ces sujets recevaient quelques réponses à travers une attention accrue envers les réalités historiques locales (rappelons les compétences des districts et la laborieuse mise au point d'une législation sur les minorités autres que les minorités frontalières, qui sont protégées par des traités). Mais dans l'ensemble la politique concrète s'est fait attendre, ou bien elle est arrivée sous des formes inappropriées. Je crois que l'on peut dire que la réponse a été, tout compte fait, déléguée au marché et à l'industrie de la culture, au marché des informations et au « marché » politique sous ses formes les moins exaltantes, avec ses brusques passages de la « récupération » démagogique de la contestation à la redécouverte de la compétition et de la dimension privée : et les nouveaux sujets ont souvent fini par tourner en rond devant les différents étalages, sans critères d'appréciation homogènes, à la merci de tous les charlatans.

Les réponses gagnantes ont été fortement caractérisées jusqu'à présent par une victoire du calcul politique. Au nouveau besoin d'identité culturelle correspond en effet la crise de ce que l'on a appelé l'appartenance idéologique, solide garantie de continuité des comportements électoraux. La nouvelle importance qu'ont acquise les échelons de la culture s'explique justement par le fait que les politiques culturelles locales ont été fortement caractérisées par une tentative, d'ailleurs intelligente, de remplacer l'adhésion idéologique.

Sous sa forme la plus connue « l'éphémère » est apparu comme l'instrument politique post-idéologique en mesure de répondre à un besoin réel, mais en concentrant la réponse dans le cadre d'une philosophie donnée : le « jeu », les loisirs comme image privilégiée de soi, comme lieu d'élection pour se retrouver, soi-même, en même temps que les nouveaux groupes d'appartenance.

Les questions que suscitent à un niveau personnel les phénomènes de transformation technologique et de mobilité sociale ne sont pas un problème de l'individu ; étant donné que trouver les bonnes réponses est le problème principal de nos sociétés, il s'identifie avec le problème des jeunes, qui ne peut trouver de solution ni dans les réponses du marché ni dans l'initiative institutionnelle publique.

La politique du développement culturel est appelée à assurer un équilibre entre offre et demande de sens, à favoriser la rencontre entre besoin culturel conscient et inconscient et maturation des conditions qui rendent les réponses possibles, dans un contexte

de liberté qui peut seul accorder une authenticité à cette réponse : on pourrait presque parler d'un nouveau thème pour *Welfare State*, au moment où le modèle du *Welfare state* traverse une crise.

2. Diriger la transformation économique

Le concept de base implicite dans la terminologie proposée au niveau international pour les politiques culturelles : « politique du développement culturel », « objectifs culturels du développement », en mettant l'accent sur un terme, celui de développement, qui semble dépassé par la crise économique, par le chômage, par la croissance zéro des années soixante-dix et du début des années quatre-vingts, peut sembler naïf et abstrait.

En fait, c'est justement la conscience des limites internes de la croissance qui fait naître l'exigence d'un nouveau rapport entre politiques culturelles et politiques économiques. La remise en question des coûts du développement, en termes d'environnement et de qualité de la vie, de gaspillage des ressources naturelles et historiques, de relations inter-personnelles et de la communication entre les groupes — arrivant en même temps que la crise provoquée par l'augmentation des prix du pétrole et par la transformation des critères d'échange — atteint nos sociétés, et ce n'est pas un hasard si toutes les vieilles illusions d'une programmation possible sont renversées, que ce soit quand elles résistent et paraissent totalement inadéquates ou quand on les écarte brutalement, parce qu'au fond elles ne représentent qu'un empêchement inutile.

Il n'est ni utopiste ni arbitraire d'affirmer que dans une phase comme celle que nous traversons, dans un changement d'époque tel que celui que nous vivons, les réponses politiques à la crise ne pourront être, et ne seront jamais, des réponses économiques. D'une façon ou d'une autre, et on le voit bien dans les campagnes électorales américaines comme dans la politique anglaise, même s'ils naissent de logiques économiques, de philosophies de la monnaie et de l'offre, les choix se légitiment par des rappels à des valeurs, à des traditions culturelles, à des principes de vie.

Mais au-delà de ces mélanges, qui sont davantage le fruit d'une publicité bien agencée que de politiques culturelles, la zone de contact entre politiques économiques et politiques culturelles apparaît comme très vaste. La référence à la recherche scientifique et technologique et à l'information comme nouvelle matière première et facteur de production est immédiate. Mais les orientations de la recherche ne naissent jamais uniquement dans le cadre de la recherche elle-même : et la recherche scientifique, même celle qui a comme objectif le développement, représente toujours à son tour un stimulus inévitable et une ouverture vers de nouvelles questions plus complexes. On ne peut plus actuellement

ignorer des secteurs-clés qui posent des problèmes, comme par exemple celui de la démographie, en termes pas seulement quantitatifs, à un moment où le thème de la vie et de la mort intervient de plus en plus dans notre vie quotidienne, éclipsant même le thème lui aussi essentiel de la sexualité; on ne peut pas ignorer le problème des conséquences sociales de la transformation technologique, non seulement pour enregistrer les résultats possibles mais pour les orienter (Plus de décentralisation que d'isolement? Davantage de communication entre les groupes ou plus grande marginalité? Exclusion de ce qui n'est ni calcul ni formulation abstraite ou bien libération de la spontanéité, de la créativité, de l'imagination?); on ne peut pas survoler le problème de l'éducation à la nouveauté, de la définition d'instruments pas seulement scolaires, en mesure d'appuyer positivement la reconversion des mentalités devant la nouvelle image du travail, l'augmentation des loisirs, l'internationalisation des styles de vie, l'irruption dans la vie quotidienne de technologies qui influencent même les structures mentales.

Je crois que nous devons avoir ce lien clairement à l'esprit, si l'on tient compte également des propos lucides de Domenach sur l'empire culturel américain et, en fait, sur le thème central de ce colloque qui concerne la politique culturelle européenne. Je pense que Domenach partage mon opinion, à savoir que l'hégémonie culturelle des Etats-Unis s'élabore comme hégémonie économique.

Ce n'est pas par hasard que l'industrie culturelle américaine, le cinéma, les feuilletons de télévision, les disques et l'hardware informatique connaissent une supériorité commerciale liée, entre autres, au fait de pouvoir compter au départ sur le marché national le plus riche du monde, que cette industrie donc soulève le problème de l'impérialisme culturel comme conquête. La dialectique entre culture du vainqueur et culture du vaincu est aisée lorsque vainqueur et vaincu ne communiquent qu'à travers les mots. Il devient difficile, pour le vaincu, de renverser le rapport, si la parole est faible et qu'elle n'a pas de marché. On peut convenir que la naissance des politiques de la culture est indice de déclin: d'un déclin réel (la crise économique dont nous venons de parler) et d'un déclin probable (les effets de la transformation économique dans le sens de la dépendance). Le défi consiste à saisir l'occasion de ce déclin évident, pour une reprise.

Pour qu'elle puisse vraiment devenir sujet politique, l'Europe doit d'abord se faire sujet culturel. Tel est l'objectif de notre discours. Au sein de la Communauté économique, c'est, dès le début des années soixante-dix, entre la réunion de La Haye et le rapport Tindemans, que la conscience du lien entre achèvement de l'unification et politiques culturelles a été acquise,

malheureusement avec les résultats décevants que nous connaissons.

A cette époque-là déjà, au début des années soixante-dix, le lien entre unification politique et politiques culturelles européennes fut marqué par ce mot évocateur, « identité », introduit, dit-on par Aldo Moro, dans le vocabulaire de la Communauté. On en comprend la logique : de même qu'au cours des processus d'unification nationale du XIX^e siècle, les raisons matérielles objectives, les motifs politiques, ont besoin de s'appuyer sur un sentiment de solidarité et de communauté, de développer une communication réciproque, et de mettre avant tout l'accent sur les éléments communs, plus que sur les causes historiques de division et sur les diversités culturelles. D'où l'importance d'une politique de la culture comme instrument actif de la politique d'unité. Mais dans le sens proposé par Moro le terme « identité » allait bien au-delà du rappel de l'histoire culturelle commune : il s'agissait en effet d'identité au sens politique aussi, c'est-à-dire d'une image internationale à construire à travers des actions, des stratégies, autour d'un rôle spécifique. Et le rappel du passé peut servir à rendre cette identité plus cohérente, même s'il ne suffit pas à la construire.

Et la tendance qui l'a ensuite emporté, et qui aujourd'hui encore s'appuie sur d'éminentes références, celle qui consiste à baser cette recherche d'identité sur un retour en arrière, dans l'histoire commune, doit être ramenée à ses justes proportions, même si on l'accepte. Bien sûr, nous ne parlerions ni de communauté économique ni d'Europe unie si nous n'avions pas derrière nous une histoire séculaire qui nous réunit aujourd'hui, surtout devant l'entrée en scène d'autres continents, devant les « colosses » politiques. Mais les processus d'unification n'ont pas leur raison d'être dans le passé, ils la trouvent dans le futur : Taparelli d'Azeglio avait déjà compris, dans certaines pages admirables de son *Examen critique des ordres représentatifs* que la tendance de l'humanité vers des regroupements politiques de plus en plus vastes, pratiquement une réalisation empirique et concrète du *ut unam sint* est la marque du progrès. Dans ce sens, l'identité européenne, bien que dans la continuité de toutes les traditions qui l'ont caractérisée, doit être considérée comme un *quidquid novi*. C'est en fonction de ce *quidquid novi* qu'il faut faire appel à la culture en tenant compte que cet appel devient aujourd'hui beaucoup plus fort ; car la conscience qu'aucune tradition nationale européenne n'est en mesure de préparer et de garantir son identité toute seule, devient plus aiguë. Mais, en parlant de politiques culturelles et d'identité européenne comme objectifs, on ne peut éviter de citer, même brièvement, le chapitre significatif d'une coopération avec le Tiers Monde, à organiser sur de nouvelles bases. Dans le cadre de la Convention de Lomè, c'est-à-dire des

accords entre la Communauté Européenne et les pays de l'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique, ce thème s'est introduit avec force à travers le rapport de l'Ambassadeur Chaste auquel nous renvoyons.

3. Le domaine culturel comme domaine de la croissance

Le thème de l'identité européenne a souvent été affronté dans le passé à partir d'un idéalisme généreux, un peu abstrait et culturellement élitaire, en insistant sur la démarcation par rapport à l'Europe commerciale, du beurre et de l'acier. En tant que telle l'idée de politique culturelle européenne finissait par être une idée noble mais perdante, écrasée par l'importance des intérêts économiques, par l'agressivité des corporations, par les égoïsmes nationaux.

Actuellement, et c'est une nouveauté qui correspond de façon providentielle au développement des besoins culturels subjectifs, le secteur de la culture est destiné à devenir un des secteurs possibles de la croissance. Nous connaissons le tableau qui se présente à nos yeux. Les experts nous ont dit que la relance ne crée pas de nouveaux emplois; que le secteur secondaire est destiné à une réduction massive du nombre de travailleurs, comme cela a déjà eu lieu dans le passé pour l'agriculture. Même la réduction draconienne des horaires de travail ne pourra récupérer cette réduction.

Le tertiaire seul offre des possibilités et, comme on dit, le tertiaire avancé. Si les transformations doivent représenter non pas une nouvelle barbarie, mais une amélioration de la qualité de la vie commune, il faudra récupérer les perspectives de travail des hommes et des femmes, en les orientant vers l'humanisation et la créativité. Dans ce sens, à côté du tertiaire des services, des services pour l'individu, le tertiaire créatif de la culture, et de l'information, la production artistique, artisanale, la sauvegarde et la mise en circulation du patrimoine historique, deviennent un élément important des stratégies destinées à répondre à la crise et à en sortir.

Les politiques de la culture tendent à devenir désormais un secteur de pointe. On le voit de façon spectaculaire dans le secteur audio-visuel, dont quelqu'un d'autre certainement parlera plus en détail. La télévision via satellite provoquera l'augmentation de la demande en produits cinématographiques, jusqu'à environ 400.000 heures par an. Actuellement, si l'on inclut les feuilletons, les documentaires ou les dessins animés, l'industrie télécinématographique des pays de la Communauté atteint au maximum 13 à 15.000 heures de programmes par an. Et cela sans affronter le problème de l'information. Ce n'est pas seulement une question de culture. La distinction classique entre hardware et software tend à diminuer. Propriétaires des systèmes de diffusion

et distributeurs du message tendront à coïncider. Et la reconquête du marché européen des nouvelles technologies, comme quelqu'un d'autre le dira plus en détail, ne se joue pas au niveau des marchés nationaux pris individuellement.

Le lien entre politiques économiques et politiques culturelles, éclatant dans le domaine des audio-visuels et, en général dans les secteurs où l'on décide la culture comme service public, production industrielle, et comme marché, et où elle procure des revenus consistants, n'est pas moins net lorsqu'on doit réserver une place aux exigences culturelles justement en tant qu'« extérieures au marché ». Le cas de la sauvegarde du patrimoine artistique a été plusieurs fois évoqué : les politiques de restauration de monuments représentent des occasions de relancer l'emploi, de récupérer des activités artisanales, des métiers et des compétences précieuses qui ne peuvent ensuite reconquérir le marché que dans la mesure où ils disposent d'une aide publique initiale, et où ils sont éléments essentiels d'une nouvelle qualification du territoire dans le cadre du tourisme.

Dans les cas où les politiques de la culture ne constituent pas un secteur de pointe, lorsque les possibilités d'investissement et de croissance culturelle dépendent totalement des profits réalisés ailleurs, il n'en reste pas moins que c'est encore un des secteurs de création d'emplois, surtout s'il s'agit d'un travail qualifié.

A l'avenir, la question de savoir comment distribuer l'augmentation des profits obtenus dans le secteur secondaire grâce à la diminution de l'emploi, dans des activités culturellement significatives, libératrices, devrait devenir une plate-forme de négociations politico-sociales destinées à assurer au développement un visage humain.

4. Les sujets des politiques culturelles

Il resterait à développer le thème des sujets appelés à réaliser les politiques culturelles. Nous voudrions relever ici en premier lieu que les politiques de la culture sont un thème très stimulant dans le contexte d'une réflexion sur le problème général du pouvoir, du rapport Etat-société, dans une société complexe.

Dans le débat entre défense de l'idéologie interventionniste et dérégulation, débat souvent idéologique et abstrait lui-même, le problème est de reconnaître que le renforcement de la liberté et des possibilités d'initiative est toujours l'objectif principal à atteindre, mais que cet objectif n'est jamais le produit miraculeux du « laisser-faire ». La culture est l'œuvre d'individus et de groupes se trouvant dans les conditions d'agir et de communiquer avec efficacité, ce n'est pas une mission publique. Toutefois le soutien public est essentiel pour créer les conditions et assurer les moyens pour que la communication réciproque entre les sujets ait

vraiment lieu sans déséquilibres, selon la logique propre à la communication culturelle et non selon d'autres logiques, celles de la publicité et du marché.

Pluralité des niveaux de responsabilité institutionnelle des politiques culturelles, pluralité des sujets non institutionnels portés à agir dans ce domaine, sont les deux conditions essentielles pour les politiques de la culture. Comme l'a écrit Morbidelli à propos des problèmes du patrimoine historique, artistique et naturel : « il ne s'agit pas d'une compétence à partager entre Etat et Régions, mais de valeurs que tous les sujets du système sont appelés à réaliser dans l'exercice de leurs fonctions respectives. » Les politiques de la culture, conçues sous des formes non séparées, et dans la conscience des différences de procédures propres à un secteur si varié, qui dans ce sens peut justifier la répartition entre plusieurs ministères, mettent en cause communautés locales et Etat, ainsi que les institutions supranationales. La Communauté européenne y acquiert donc une compétence spécifique (qui doit être cependant considérée en fonction de l'unification politique) d'ordre pratique aussi, justement en raison du lien existant aujourd'hui entre politiques de la culture et économie : la culture ne met-elle pas en cause toute une série de thématiques communautaires, des recherches sur l'impact du milieu aux conditions économiques et sociales des travailleurs culturels, des artistes ; des falsifications, à l'industrie des audio-visuels, des alignements fiscaux à la mobilité universitaire ? Le Conseil de l'Europe reste l'organisme qui exprime la dimension, pas encore complètement continentale, mais la plus vaste possible (le symbole d'un espoir ?) au sein de laquelle on peut parler aujourd'hui d'une coopération culturelle européenne.

Toutefois les niveaux institutionnels doivent se fonder sur la croissance des sujets non institutionnels, en favorisant un développement adéquat de l'animation locale, des Fondations, du mécénat, à tous les niveaux. A ce propos, il faut dénoncer comme une contradiction scandaleuse le fait qui ressort du rapport semestriel sur l'application de la loi sur la presse, à propos de l'attribution de financements à des publications à caractère « culturel ». En s'appuyant sur la remarque singulière que « culturel » n'exclut pas le caractère populaire de la culture en question, on a attribué des centaines de millions, en proportion à leurs ventes, à des revues comme Bolero, Sogno, Amica ou Capital qui, à part le message qu'elles transmettent, sont des instruments commerciaux, qui opèrent sur le marché pour obtenir un profit, en recourant largement à la publicité, tandis que des revues et des journaux qui ne se justifient que par les réflexions et les débats se sont retrouvés avec des financements inférieurs même à un million.

5. Conclusion

Les politiques de la culture ne peuvent être affrontées de nos jours que dans le cadre général d'une discussion des stratégies globales. Le modèle stratégique du XX^e siècle, la forme qu'a prise la médiation entre réalité économique et exigences politiques, le Welfare State, traversent une période de crise d'abord pour des raisons économiques, car son coût monétaire et son poids sur la finance publique sont excessifs par rapport à ses avantages comme stimulateur de consommation ; crise pour des raisons politiques, parce que le centralisme et la bureaucratisation qu'il entraîne constituent une limite à la démocratie, aux libertés personnelles, aux autonomies ; crise pour des raisons sociales, parce qu'il a produit de nouvelles stratifications sociales, entre les « nantis » et les « démunis », entre les zones protégées et les zones marginales.

Si nous considérons la nature du nouveau capitalisme et les conditions actuelles des démocraties, il nous faut convenir que le terrain sur lequel doit être tentée la redéfinition, certes difficile, d'un nouveau compromis, doit recouvrir en particulier les politiques de la culture, les politiques de l'information, et leur valeur de symbole d'une Welfare Society, en mesure de retrouver en elles-mêmes le sens des rationalités positives, et non dans le rôle totalisant d'organisateur joué par l'Etat.



Droits culturels et identité européenne

*Armando Rigobello**

1. Mise au point terminologique

Nous pensons qu'un bon principe est de commencer par une mise au point des termes du débat, et en particulier de l'expression « droits culturels », expression qui n'est pas encore passée dans l'usage quotidien. Au contraire, l'expression « biens culturels » qui, d'une certaine façon, évoque celui de « droit culturel », est désormais devenue familière ; en Italie, il existe un Ministère chargé de les administrer, et dont l'importance n'a cessé d'augmenter pendant ces dernières années. Tandis que le terme « droits culturels » soulève encore quelques questions, si on ne le rapporte pas uniquement aux études, c'est-à-dire à l'instruction, droit de nature culturelle, certes, mais qui n'épuise pas l'ensemble des acceptions que le nouveau concept permet d'entrevoir. La comparaison avec le concept de bien culturel peut être de quelque intérêt, au début du moins.

Les biens culturels sont à la fois document et monument (au sens latin de monument, de ce qui éveille la mémoire), traces laissées par l'activité humaine, expression d'une façon de ressentir la vie et de la transfigurer. Dans ce sens, les biens culturels sont les livres, les bibliothèques, les collections d'art et aussi les structures architecturales et urbaines. Il s'agit de « signes » du passé, qui parlent au présent et qui exigent donc une tutelle juridique et une stratégie politique d'exploration, de conservation, d'accès. Tandis que nous pourrions appeler droit culturel le droit à un domaine permettant d'interpréter les signes du passé, c'est-à-dire les biens culturels, et pour créer, à partir de ces signes, et au-delà, de nouvelles constellations de sens. Le bien culturel est un patrimoine objectif qu'il faut protéger en le conservant et en le rendant disponible ; le droit culturel est une faculté à exercer par rapport au passé mais surtout pour projeter le futur. Il s'agit au fond du domaine où l'individu peut faire valoir son droit à créer à son

* Professeur à l'Université de Rome II.

usage une nouvelle culture, ou à revivre la précédente selon une démarche qui lui est propre.

Une fois précisée, même sommairement, la notion de droit culturel, on s'aperçoit tout de suite des problèmes ardu, de nature juridique et politique, que l'affirmation de ce droit introduit. Il s'agit de problèmes institutionnels qui renvoient au rôle de l'Etat dans la société contemporaine. Parler de droits culturels, en effet, porte à reconnaître à l'Etat le droit d'intervenir dans le secteur culturel, sans pour cela renvoyer nécessairement à une notion éthique de l'Etat lui-même. L'Etat moral c'est, on le sait, l'Etat qui est source autonome de culture, et qui est donc doté d'une vision du monde spécifique. En faisant apparaître des droits culturels, on demande à l'Etat de sauvegarder et de promouvoir la culture, et en même temps de se limiter lorsqu'il s'agit de préciser les contenus de la culture elle-même.

Insérer la culture dans la réglementation juridique ne serait-ce pas, en fait, comme augmenter les pouvoirs de l'Etat ? On dit qu'actuellement le pilier traditionnel et fondamental du droit, le droit privé et ses sources romaines, perd de sa centralité en faveur du droit administratif. A travers l'acte administratif on célèbre la présence et l'ingérence toujours croissante de l'Etat. Cependant, on assiste en même temps à une exigence de plus larges autonomies, à l'épanouissement du pluralisme institutionnel, à l'affirmation des initiatives et des communautés périphériques. Le phénomène semble contradictoire : d'un côté l'exigence d'une plus grande intervention de l'Etat, de l'autre l'émiettement du centralisme en initiatives prises par des groupes et par des particuliers. Traduire en une réglementation juridique la vie multiforme de la culture signifie aussi mettre en évidence la crise et, en même temps, le développement de l'Etat contemporain et de son intervention pratique. En d'autres termes, d'un côté on demande à l'Etat de garantir l'activité culturelle en lui permettant d'opérer et en lui fournissant les aides financières nécessaires, de l'autre on veut que l'Etat s'abstienne d'imposer des orientations culturelles, de s'ingérer dans les questions culturelles. Etant donné la situation, nous pourrions résumer, mais non conclure, notre propos en disant que les droits culturels sont à la recherche de leur identité dans le cadre d'une réglementation juridique en équilibre instable entre le domaine public et le domaine privé.

2. La typologie des « droits culturels »

Après avoir cherché à définir, ou, du moins, à isoler les éléments servant à la définition des droits culturels, on peut se demander quels sont ces droits, de façon à ce que leur définition représente une contribution supplémentaire à l'exigence de clarté que nous avons jusqu'ici respectée. En d'autres termes, quels sont

les droits culturels ? Autour de quelles dénominations peut-on les regrouper ? A ce propos, on peut observer trois niveaux, trois regroupements. Le premier, le plus connu et universellement reconnu maintenant, c'est le droit à l'instruction, et le droit analogue, mais se rapportant à un domaine extra-scolaire, le droit à l'information. Le deuxième niveau est plus récent, du point de vue de la catégorie juridique à laquelle se rapportent ses contenus ; c'est celui de l'initiative culturelle : proposer des travaux, des rencontres, des recherches, des débats, des colloques, créer des fondations ou plus simplement des sociétés ou des instituts. Les modalités d'existence de ces initiatives se définissent aussi en rapport avec le caractère public, semi-public, ou privé, de l'organisme promoteur, avec tous les problèmes qui en découlent et auxquels nous venons de faire allusion. Un troisième niveau, très différent, est celui que l'on pourrait définir avec une certaine dose de provocation, comme le droit à se défendre de l'information. A un certain niveau, l'information devient bourrage de crâne, publicité, cliché, elle empêche de penser librement, elle entraîne la sclérose de toute créativité. Se défendre contre une culture de type superficiel est aussi un droit culturel ; une culture superficielle est, de toute façon, tellement envahissante qu'elle constitue presque une forme de violence ou, pour le moins, de violation illicite d'un monde intérieur, qui est aussi à l'origine d'une nouvelle culture, originale. Tout ce que l'on appelle aujourd'hui culture n'est pas forcément culture véritable mais, d'un autre côté, on ne doit pas non plus faire de la culture un mythe. La culture, du moins en tant que fait, en tant qu'épisode classé comme culturel, est toujours sagesse.

Les trois niveaux que nous avons indiqués n'épuisent pas toute la matière, mais ils peuvent représenter des points de repère pour un classement. Le problème n'est pas seulement, naturellement, d'isoler des catégories, mais aussi d'établir entre elles des rapports. Par exemple, il faut tracer une ligne politique d'intervention culturelle, en tenant compte de la situation scolaire et de l'instruction en général, avec laquelle elle ne coïncide pas, mais qui toutefois conditionne les secteurs et les modalités d'intervention dans la mesure où la culture moyenne, qui est généralement déterminée par l'école, représente le point de départ d'une action culturelle plus vaste. D'autre part, le thème de l'information touche des secteurs sur lesquels s'exerce un contrôle politique, quelquefois institutionnel, et il diffère de ce que l'on réalise dans le cadre d'initiatives culturelles autonomes.

Nous devons encore consacrer quelques lignes pour mieux illustrer le droit culturel que nous avons défini comme droit de défense contre l'information. Au-delà de l'expression contestatrice, il s'agit de délimiter le domaine privé, et de mieux définir les instruments pour sa protection, en tenant compte d'une notion approfondie de domaine privé, en ne le définissant pas seulement

en termes négatifs, mais de façon positive aussi, pour ses contenus culturels et le potentiel de croissance expressive que le domaine privé en tant que tel autorise.

Une dernière considération : les trois niveaux indiqués sont hétérogènes l'un par rapport à l'autre. Le premier se rapporte à un droit-devoir jouissant d'une tradition affirmée et d'une vaste pratique législative ; le deuxième, où l'accent est mis davantage sur le domaine privé, soulève des problèmes en partie neufs, et touche le vaste domaine de la participation ; le troisième renvoie à des affirmations de principe et situe sous des perspectives nouvelles, et quelquefois originales, le vieux problème de la tutelle de l'identité et de la liberté individuelles. L'hétérogénéité de la matière en illustre la complexité et explique en même temps les difficultés que l'on rencontre dans la tentative, d'ailleurs plutôt récente, de la régler de façon organique et non rhapsodique.

3. Une proposition : une commission de prud'hommes

Ce que nous venons de dire sur les droits culturels ne conseille pas d'adopter une législation rigide, qui fige en un schéma très détaillé une structure en évolution au sein d'une société qui se transforme et d'une culture qui cherche son identité. La législation flexible a toutefois elle aussi ses inconvénients, dérivant de la facilité avec laquelle peuvent s'altérer les critères à partir desquels on évalue et on réglemente l'intervention culturelle. La fonction de l'Etat, dans les termes où nous avons essayé de la définir, d'un Etat qui doit promouvoir la culture et en même temps limiter son intervention sur les contenus, s'annonce comme très délicate et basée sur un difficile équilibre. Une proposition qui pourrait avoir des aspects positifs est de constituer une « commission de prud'hommes » qui jugent de l'opportunité et de l'importance du soutien financier et de la tutelle juridique à accorder aux organismes ou en tout cas aux initiatives culturelles.

La formation de cette commission devrait tenir compte des différents niveaux auxquels on opère, d'un point de vue institutionnel, dans la culture. Par exemple l'école, et en particulier l'université. Des membres de la commission provenant du corps enseignant de l'université offrent une garantie de rigueur scientifique et donc de validité culturelle, par l'emploi des méthodologies les plus récentes. Mais la culture que l'on appelle militante, la culture engagée, celle qui s'exprime dans les journaux, l'édition, le monde du spectacle, devrait elle aussi faire entendre sa voix au sein de la commission que nous proposons. Il ne faut pas négliger non plus la fonction que peuvent exercer des institutions qui, par leur nature même, sont expression de qualité, c'est-à-dire les Académies de grand prestige comme l'Académie des Lincei, ou bien des organismes chargés institutionnellement des activités en

question, comme le Ministère de l'Éducation Nationale, le Ministère des Affaires culturelles et la Présidence du Conseil des Ministres elle-même. De même, certaines personnalités de renom du monde culturel, scientifique ou artistique pourraient enrichir la commission dont nous parlons. De toute façon, il s'agit là de questions de détail. Ce qui est essentiel pour notre proposition, c'est qu'une commission mixte, représentant l'administration de l'État mais en même temps les forces les plus qualifiées de la culture, filtre les demandes et en discipline l'activité, à travers l'aide et la tutelle.

4. Pour une Charte des droits culturels

La question dont nous avons traité succinctement, c'est-à-dire celle d'une commission de prud'hommes pour les interventions de l'État dans le secteur de la culture, a son importance et son poids ; toutefois, elle demeure une question interne à la politique culturelle d'un État et en particulier, pour les exemples que nous avons donnés, de l'État italien. Une proposition de plus grande envergure, en mesure d'élargir la question à un horizon international et de dégager l'argument des questions particulières, pourrait être d'arriver à la formulation d'une déclaration solennelle, d'une « charte » des droits culturels. La référence historique à laquelle le terme renvoie peut faire apparaître cette proposition comme un peu présomptueuse, mais servant en tout cas à indiquer une politique future, à découvrir un horizon d'intentions possibles de l'action. Un « espace culturel », au sens le plus authentique du terme, est certainement celui qui s'encadre dans des lignes directrices, mais qui unit cette idée de définition à celle d'ouverture, une ouverture des horizons, des définitions, des objectifs idéaux.

Une « charte », cela vaut peut-être la peine de le rappeler, est une déclaration solennelle, à caractère public, de principes que l'on propose comme critères permanents d'évaluation, en mesure de modeler des projets généraux de vie et de conduite. Une charte des droits culturels devrait avoir naturellement un caractère normatif, mais aussi énoncer des principes d'ordre général, des projets idéaux dans le cadre de la formation de la culture. Une première tâche sera de définir les sujets des droits culturels (cela peut constituer également une base pour la commission de prud'hommes dont nous parlions précédemment) et il s'agira ensuite, même en des termes très généraux, d'énoncer le concept même de culture, du moins, dans la mesure où il est important d'un point de vue juridique. Il s'agit là d'un problème d'ordre spéculatif aussi bien que juridique, problème très complexe et qui mériterait un approfondissement qui dépasse les limites de cet exposé. De toute façon, le nœud de la question est de définir les formes sous lesquelles la culture devient un fait de compétence

publique à travers ses propres structures d'organisation et de diffusion. Une fois les sujets définis, il faudrait établir, dans leur contexte, des rapports et des regroupements, puis délimiter le domaine privilégié de leur expression et le cadre de leur tutelle. Et cela en référence à une situation commune, dans notre cas de dimension européenne, en mesure d'exprimer ou d'anticiper un espace culturel qui aille au-delà des nationalités distinctes, tout en partant d'elles et de leurs valeurs spécifiques et irremplaçables.

Le problème de base ou, plus exactement, les problèmes de base de l'élaboration d'une charte des droits culturels, est donc la définition de l'espace culturel à l'intérieur duquel placer les droits. Cet espace, dans le cadre de notre ouvrage collectif, est l'espace européen. Cela nous pousse à affronter le thème de la culture européenne, mais nous avons l'intention de le faire en gardant à l'esprit l'exigence d'une déclaration d'intention, les implications sur le futur. C'est pourquoi nous affrontons l'argument du point de vue de la formation de l'euro-péen. Nous nous demandons, en d'autres termes, quelle *paideia* est possible pour former le sujet des droits culturels dont nous avons parlé.

5. L'espace culturel européen comme « *paideia* »

Si nous posons une question analogue à celle que Werner Jaeger se posa en élevant ce monument à la civilisation grecque que fut son œuvre *Paideia*, et si nous la rapportons à l'Europe, nous serions perplexes. Il n'est pas facile en effet de coordonner en une unité organique et féconde les multiples racines de notre civilisation, de façon à définir un cadre d'idées, de valeurs, d'interprétations historiques en mesure de se traduire en un programme d'éducation. Cependant il s'agit d'un problème qu'il faut affronter, car la maturité d'un idéal civil et culturel réside justement dans sa capacité de proposer aux nouvelles générations une interprétation organique du monde dans lequel elles vont entrer et des tâches qui les attendent. En d'autres termes, de donner aux jeunes la possibilité de construire concrètement les raisons de leur espoir.

L'euro-péen d'aujourd'hui a derrière lui l'histoire du monde moderne toute entière et sa formation ne peut ignorer aucun des éléments qui ont caractérisé cette histoire. Cette formation ne peut ignorer non plus les rapports qui s'établissent ou se sont établis entre ces éléments, qui se sont succédés dans le temps (mais qui se sont aussi superposés en des synthèses quelquefois inachevées), et parfois engagés dans des luttes encore ouvertes. Nous pourrions identifier ces éléments et, avec eux, les caractéristiques de la culture et de la civilisation européenne, dans le conflit et le compromis ultérieur entre héritage classique et message chrétien, dans l'affirmation de l'illumination et ensuite de l'historicisme.

Il n'est pas question ici de parler de ces grands mouvements de la civilisation mondiale et européenne ; notre problème concerne la possibilité de coordonner un héritage si vaste et varié dans un contexte unitaire et structuré, destiné à la formation des générations montantes. La solution du problème culturel de l'unité européenne réside justement dans la possibilité de traduire en un idéal commun les différents courants de pensée qui sont parvenus jusqu'à l'horizon de notre culture et de notre vie.

Humanisme, illuminisme, historicisme, ont représenté des tentatives différentes mais progressives d'adopter sur un plan d'autonomie certaines vérités fondamentales du message chrétien.

Nous pourrions en effet relever une certaine continuité dans la formation du monde moderne et contemporain dans un processus de laïcisation du christianisme, en attribuant à cette expression le sens d'une réalisation progressive, dans le domaine culturel, historique et politique, de vérités chrétiennes détachées de leur contexte religieux, c'est-à-dire prises comme valeurs culturelles autonomes. Reconnaître ce phénomène de laïcisation du christianisme est une prise de position qui a une incidence considérable sur l'interprétation des événements, et qui nous permet de concevoir le développement de l'histoire comme unitaire. Il reste toutefois, d'une part le fait qu'un christianisme comme foi religieuse continue d'exister, avec son influence considérable sur les mœurs, sur l'éducation, et sur d'autres facteurs culturels, sociaux et politiques ; de l'autre que l'humanisme, l'illuminisme et les différentes formes d'historicisme, au lieu de s'épuiser l'un dans l'autre, se superposent et quelquefois se combattent âprement, même dans le contexte de la civilisation et de la culture actuelles. L'unité culturelle de l'Europe semble donc se constituer autour d'une crise, c'est-à-dire dans la conscience commune aux européens que les éléments de base de leur tradition ne convergent pas de façon organique et n'expriment pas un idéal de vie précis. Mais peut-on élaborer une *paideia* autour de la prise de conscience de la crise, sans un projet et un juste espoir de solution ? Il semble que non, ou bien nous nous trouverions devant une *paideia* incomplète, sans une ouverture effective vers l'espérance. Une solution unitaire et cohérente est toutefois moins irréalisable qu'il ne paraît.

Une base de ce programme unitaire semble être avant tout une formation de l'europeen évitant toute équivoque, en pleine connaissance de la situation idéologique issue du processus historique de formation du monde moderne et qui se répercute sur l'horizon de la philosophie contemporaine. Il faut lui faire comprendre que des conceptions qui souvent se réclament l'une de l'autre dans la mesure où elles puisent leur inspiration commune

dans le message chrétien, ne sont pas conciliables en elles-mêmes. Tout irénisme, toute ébauche d'évasion, sont des corruptions idéologiques ou des défaillances psychologiques. Il faut éduquer à la clarté, quelles qu'en soient les conséquences. L'éducation à la clarté et à l'honnêteté intellectuelle s'accompagne cependant d'éducation au dialogue. Ce dialogue tourmenté qui, du point de vue descriptif, est l'aspect le plus éclatant de la culture, et du style de vie de la culture européenne. Nous pensons en particulier à un dialogue qui ne soit pas un dialogue irénique, teinté de scepticisme, mais un dialogue qui mène à la vérité, ou qui permette à ce que nous croyons être la vérité de s'affirmer à travers la libération à l'égard des préjugés, en partant de la confrontation des idées et des témoignages. La valeur du dialogue s'insère dans une optique chrétienne, qui voit dans le rapport interpersonnel le lieu même de la Révélation et le lieu où s'exerce une fraternité sans frontières. La capacité de dialoguer sans risques de défaillance est proportionnelle à la clarté des idées et à leur application concrète dans la vie pratique, c'est-à-dire dans la pureté morale du sujet dialoguant lui-même. Le dialogue joue souvent en faveur de celui qui n'a pas de dogmes historiques à défendre, c'est-à-dire qui ne possède pas de formule historiciste pour interpréter le devenir. Celui qui considère l'Éternel en dehors des événements historiques relativisants est plus libre devant les réalités historiques. La dimension religieuse libère (ou devrait libérer) de nombreux mythes d'ordre historique et politique, et aussi d'ordre culturel.

Ce programme pourra sembler modeste et proposer une méthode plus qu'un contenu. En réalité, il a un contenu très exigeant. Il a avant tout un contenu d'information, c'est-à-dire la connaissance de l'évolution de l'histoire et des relations existant entre les facteurs de cette évolution. On y retrouve ensuite un style culturel et moral et une rigueur de la recherche : une clarté et une lucidité idéologique intransigeantes. Mais il représente également un contenu plus profond qui rend le dialogue possible : la confiance en la vérité, autrement le dialogue n'aurait pas de sens, s'accompagnant d'une autre conviction : que la vérité, si on la recherche avec rigueur et liberté, finit par prévaloir. Celui qui croit d'avantage en sa vérité a moins peur de la discussion et de la confrontation.

L'introduction à la *paideia*, c'est-à-dire à la formation de l'europeen qui dans notre propos coïncide avec l'espace culturel européen est donc constituée par l'analyse des rapports entre message chrétien et héritage classique ; puis cette *paideia* s'applique à l'itinéraire qui, partant des deux humanismes (chrétien et classique), débouche sur le courant historiciste et les incertitudes du scepticisme. Elle se dessine enfin comme devoir dans la confiance en la vérité, dans la clarté, dans la libération de la communication entre les hommes. L'unité de tradition et de méthode dans

la recherche constitue un terrain sur lequel pourront mûrir d'autres unités.

Au moment d'affronter la crise et de réaliser le programme, des raisons d'espérer peuvent naître non seulement de la force intrinsèque des idées qui se confrontent mais de la considération de l'unité de l'histoire européenne sous son aspect idéologique et culturel : c'est l'histoire d'idées et de mouvements qui peuvent même s'opposer radicalement mais qui sont l'expression, bien sûr unilatérale et totalisante, d'éléments issus d'une même matrice ; d'idées nées du même tourment et de la même réconciliation, de la mise au point équilibrée ou de l'exaspération des mêmes problèmes. Pour le chrétien croyant, il ne s'agit plus, comme dans l'antiquité, d'être confronté avec des païens, mais à un christianisme laïcisé et unilatéral ; pour le non croyant il s'agit de reconnaître que les bases de son idéologie-même sont analogues, bien qu'exprimées de façon différente par rapport à celle qu'il a choisie. La conscience d'une origine et d'une condition communes rend l'espoir possible. Une raison de plus d'espérer peut naître si l'on considère la deuxième jeunesse que connaissent les idées européennes, bien que dans des conditions difficiles, dans les pays extra-européens. La vieille âme de l'Europe appauvrie par le scepticisme, peut trouver dans le rapport avec l'éveil humain, politique, religieux des peuples non-européens un motif de plus à son engagement moral et éducatif.

6. Surmonter le découragement

L'espace culturel que nous avons dégagé (dans ses grandes lignes) comme lieu de la *paideia* de l'euro péen est un espace idéal, un programme à l'intérieur duquel nous avons souligné les possibilités d'action positive. Une série de considérations supplémentaires pourraient mettre en évidence les difficultés et les déchirements internes de ce projet. Nous pourrions nous trouver devant un espace culturel à son déclin et nous pourrions reprendre les thèmes bien connus de l'occident comme terre du déclin (*Aben-Land*). Mais même dans ce contexte, même devant cette considération négative, une analyse et une proposition, un diagnostic et un projet, une tentative riche en valences éducatives, sont possibles. Nous pensons à une page de Husserl qui nous semble emblématique de la situation décrite. Il s'agit d'une conférence tenue à l'Université de Vienne le 7 mai 1935, intitulée : « La crise de l'humanité européenne et la philosophie », titre qui rappelle aussi par sa formulation la dernière grande œuvre d'Edmund Husserl, *La crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendentale*. Devant la tragédie à laquelle il assistait et devant celle encore plus grave qui s'annonçait, Husserl médite sur le sens de la culture européenne et sur sa mission. En lui, le patriotisme allemand se mêle au patriotisme européen à un

moment où sa conscience est profondément troublée par la politique antisémite du troisième Reich. A un moment donné, il atteint une question fondamentale: « Quelle est donc la caractéristique fondamentale, la connotation essentielle de la forme spirituelle de l'Europe ? ».

Il n'entend pas se référer à une question géographique, mais au rassemblement d'hommes différents dans l'unité d'une vie spirituelle. Tout en demeurant fidèles à leurs diversités, les Européens devraient se retrouver au cœur d'une forme spirituelle unitaire (*in der Einheit einer geistigen Gestalt*). Cette forme spirituelle prend naissance dans la Grèce antique. Le noyau de cette forme créatrice est la prise de conscience que la raison, engagée philosophiquement, est à la fois organe de la science et de la philosophie; la philosophie est la seule science qui se ramifie dans les sciences particulières les plus variées. Cette unité a quelque chose d'originel, elle est à la base de l'intuition de la réalité elle-même et Husserl la désigne par le terme significatif de *Urphänomen*, phénomène originel. La crise de l'Europe serait due à l'oubli de ce phénomène. D'où l'irruption négative du subjectivisme irrationnel et de l'objectivisme naturaliste au sein desquels se dissout l'unité authentique de la pensée occidentale et donc européenne. L'alternative à cette dissolution consiste à retrouver la finalité originelle, à reprendre l'exercice de la raison spéculative, donc à revenir à la rationalité.

Est-il possible aujourd'hui de proposer de nouveau l'appel de Husserl pour une reprise de l'esprit européen au nom d'une application renouvelée de la rationalité qui a eu comme berceau la Grèce antique? Certains aspects du propos de Husserl font penser à un rationalisme à la tâche infinie; le modèle proposé est celui de la philosophie grecque antique, à laquelle s'ajoute tout le poids spéculatif de l'ère moderne. Aujourd'hui, un retour à la raison est encore actuel. Il est déjà en partie réalisé, mais à travers une conception structuraliste de la rationalité, conception très différente de celle que souhaitait Husserl. Le message structuraliste débouche en effet plus facilement dans le formalisme logique que dans la rationalité classique. On est même arrivé à parler de mort de l'homme, d'annulation de l'importance du sujet personnel et de la responsabilité individuelle. Le formalisme pur devient emblématique de la crise de l'occident et connote son déclin moral, au moment même où il en révèle la capacité raffinée d'élaboration logique. A la lumière de ces considérations, on peut relire également le discours, bien plus récent, prononcé par Soljenitsyne à l'Université de Harvard et qui constitue une des dénonciations les plus nettes de la culture et de la vie de l'occident.

Peut-être est-il possible de reprendre l'invitation de Husserl à une nouvelle rationalité, en situant cette dernière dans un

contexte spéculatif différent, en concevant la raison comme raison herméneutique. Il s'agit d'une rationalité visant à interpréter à la lumière de principes unitaires une pluralité de situations : là où la logique fermée formalise en une direction univoque, la logique de l'interprétation maintient les différences en explicitant les affinités. La rationalité ainsi conçue est un instrument structuré, unifiant et souple en même temps, en mesure de saisir les multiples aspects de la vie et de l'histoire et de les unifier sans forcer la réalité mais en fournissant un critère de collaboration essentielle. La voie même de l'unification européenne, une unification sans nivellements, passe à travers cette application de la rationalité en une convergence harmonieuse avec une historiographie non réductionniste. L'esprit de cette méthode herméneutique serait aussi le meilleur don que l'Europe d'aujourd'hui, qui ne brille pas par ses possibilités techniques, puisse offrir au monde contemporain.

L'Europe doit revenir à ses origines, mais celles-ci ne se trouvent pas seulement dans la Grèce classique ; la civilisation médiévale est la matrice la plus proche de l'Europe. C'est pourquoi la rationalité qui doit inspirer son unification et qui doit constituer un modèle servant à développer l'aptitude à la spéculation des nouvelles générations, n'est pas la répétition d'un rationalisme intentionnellement illuministe, mais d'une raison qui, consciente de ses limites, d'une part s'ouvre à la transcendance religieuse, et de l'autre fait œuvre de médiation et d'interprétation. Bref, la raison classique doit être filtrée par la sagesse chrétienne et l'idée d'unité doit être confrontée à la tradition médiévale commune.

Dans le cadre de ces considérations, nous pouvons relire la page par laquelle Husserl conclut son exposé de Vienne, une page chargée de tension morale, au point qu'elle en paraît prophétique, chargée d'espoir, même si elle cache un trouble que l'instance rationnelle tend à surmonter :

« La crise existentielle de l'Europe n'a que deux issues : ou bien l'Europe disparaît en devenant de plus en plus étrangère à son sens rationnel, qui est son sens vital, et elle sera submergée par la haine et par la barbarie ; ou bien elle renaîtra dans l'esprit de la philosophie, grâce à l'héroïsme de la raison qui vaincra définitivement le naturalisme. Le plus grave danger qui menace l'Europe est le laxisme. Combattons ce danger suprême en « bons européens », animés d'un courage que même un combat infini ne peut abattre. Alors, de la flamme destructrice de l'incrédulité, du feu où se consume tout l'espoir humain de l'Occident, du sein même d'une grande lassitude (*Müdigkeit*), ressuscitera le Phénix d'une nouvelle et vive intériorité, d'une nouvelle spiritualité ;

cela sera pour tous les hommes le gage secret d'un avenir vaste et durable car seul l'esprit est immortel. »¹

Conclusion

Notre propos, dans cette communication, est parti d'une exigence de mise au point méthodologique concernant les termes du discours, et s'est conclu sur le ton, bien différent, de l'exhortation, en passant par un tableau historiographique et par la recherche d'un modèle d'éducation. Le fil conducteur en est l'argument spécifique de ce livre : les droits culturels dans le cadre d'un espace culturel européen. Une fois ces droits définis, après avoir procédé à un premier inventaire de ces derniers, et proposé certaines initiatives pour leur tutelle et leur promotion, nous nous sommes demandé quel cadre s'offrait à leur application.

Ce cadre est l'espace culturel européen. Comment se caractérise cet espace, quelles sont ses connotations internes, quelles possibilités a-t-il de devenir un but pour les nouvelles générations de jeunes européens ? La réponse à ces questions a constitué la deuxième partie de cette communication. L'ampleur des arguments est emblématique de l'ampleur et de la complexité du sujet. Les considérations que nous avons proposées peuvent toutefois constituer une contribution, même modeste, à l'élucidation de cette complexité et à la maîtrise conceptuelle d'une telle diversité d'aspects.

1. E. Husserl, *Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie*, texte établi par Strasser et publié dans le numéro de juillet-octobre 1949 de la « Revue de Métaphysique et de Morale. »

L'espace culturel européen : structure et coordination des politiques culturelles nationales et communautaires

*Guido Fanti**

Mon témoignage sera celui d'un homme politique qui agit à l'intérieur d'une situation communautaire : le Parlement européen, c'est-à-dire l'institution qui a une capacité de décision très réduite dans la vie communautaire mais qui est, sans aucun doute, le plus intéressant comme base d'observation générale, surtout depuis qu'il est élu par suffrage direct. C'est uniquement en tant que tel que je chercherai à apporter quelques éléments de réflexion supplémentaires au débat.

En fait, affronter aujourd'hui le thème de ce livre signifie donner consistance à l'affirmation de Domenach disant que la culture « marche en première ligne », car il faut dire tout de suite, sans tergiverser, mais de façon claire et nette que, malgré des affirmations générales et sporadiques, la culture ou, mieux, une politique culturelle européenne, n'a pas trouvé sa place dans la C.E.E., qu'elle n'existe pas, et que les tentatives présentes ou passées de lui donner une base non occasionnelle ou sectorielle risquent, dans la grave situation actuelle, de diminuer et de disparaître.

L'amorce donnée à ce débat par l'Institut Maritain apparaît d'autant plus méritoire, et l'on souhaite qu'il continue et qu'il s'étende à des apports toujours plus vastes, tout en sachant bien que soulever le problème d'une politique de la culture dans le cadre européen veut dire en réalité secouer le conservatisme des politiques communautaires actuelles, des sujets politiques qui en sont responsables et qui les réalisent ; cela veut dire accomplir vraiment une opération de renouvellement profond et global.

Pour que mes affirmations ne semblent pas trop alarmantes, il faut considérer les faits. On a déjà cité les rappels aux problèmes culturels qui, au fil des années, ont jalonné sporadiquement et de façon tout à fait occasionnelle les documents de clôture des réunions des Chefs d'Etat et de gouvernement de la C.E.E., les fameux « sommets européens » (La Haye, 1969 - Paris, 1972 - Copenhague,

* Vice-président du Parlement européen.

1979 - Stuttgart, 1983) etc. Mais aucune des affirmations plus ou moins solennelles de cette suprême instance décisionnelle, unique et singulière, n'a jusqu'ici abouti à la moindre réalisation concrète. L'activité culturelle dans l'organigramme de la Commission Européenne (l'organe qui devrait constituer le véritable gouvernement de la Communauté) est attribué à une unité « administrative » déplorablement intitulée « problèmes du secteur culturel », et qui a la fonction de superviser une activité culturelle tout à fait marginale et secondaire. De même qu'il est significatif que, jusqu'à la première élection du Parlement européen, les problèmes de la culture étaient affrontés au sein du Parlement par un groupe de travail de la commission politique, que l'on a jugé nécessaire d'élever à la dignité de commission autonome après 1979, en lui attribuant, dans un curieux « pot-pourri » les problèmes concernant la jeunesse, les sports et l'information.

Pourtant, malgré ces limites, il faut dire qu'au cours des cinq premières années après l'élection du Parlement, grâce essentiellement à ses membres et à l'apport efficace des quelques fonctionnaires nommés par la Commission pour ces activités, la commission parlementaire a réussi à produire une série de documents et de propositions, qui représentent un point de départ consistant pour une réflexion organique sur une politique culturelle européenne. On trouvera en annexe 1 un aperçu des activités de la commission au cours des dernières années. Il faut remarquer que, dans ce cas, peut-être plus que dans d'autres secteurs d'activité de la Communauté, le véritable pluralisme convergent évoqué par le Professeur Papini dans son introduction, a pu s'exprimer grâce à l'apport des principaux courants de pensée politique; ce pluralisme est essentiel et indispensable pour dégager les finalités fondamentales à attribuer à une politique culturelle européenne, qui reste encore à inventer et encore plus à réaliser.

Un point de départ du projet élaboré par la Commission, et adopté ensuite par le Parlement, est que l'action communautaire doit s'orienter de façon à intervenir non pas *sur* mais *pour* la culture. Les principes fondamentaux de la liberté d'expression, du pluralisme des idées et du respect des valeurs nationales constituent la base, consciemment acquise par tous, à partir de laquelle identifier la spécificité, et donc la nécessité d'une action communautaire dans le domaine de la culture. Cela voudrait dire qu'elle deviendrait en même temps que d'autres, et à dignité égale, une des politiques de l'intervention communautaire.

Nous nous sommes donc posé la question : existe-t-elle, cette spécificité communautaire qui rend l'intervention non seulement légitime, mais nécessaire ? Nous y avons donné une réponse affirmative, surtout en partant de la considération qu'actuellement l'Europe communautaire est le lieu d'une confrontation entre les

idées et les cultures, et que les représentants démocratiquement élus des forces politiques qui agissent en Europe sont les acteurs principaux de cette confrontation et de cet antagonisme, même s'ils n'en sont pas complètement conscients. Pourtant, si l'on réfléchit sur leur activité, sans se laisser gagner par le découragement pour une inutilité présumée, pour une incidence minimale sur la réalité, on se rend compte qu'au sein du Parlement européen ils s'orientent entièrement, chacun de son côté, bien sûr, avec ses idées, et donc avec sa culture, vers le soutien, par des arguments, des élaborations, des idées, de la grande bataille qui se joue au niveau européen : à savoir si un processus d'intégration économique et politique de l'Europe doit avancer, s'affirmer, ou bien si l'on doit se figer dans un nationalisme tel qu'il se manifeste de différents côtés, et dont nous savons, s'il devait jamais s'affirmer, qu'il ne se limitera pas au domaine de l'économie.

Pour ceux qui soutiennent l'intégration, des raisons internes et des raisons externes à la fois les poussent sur la voie de l'union européenne, et donc pour la défaite de toute tendance à un retour en arrière. Les raisons internes sont qu'il faut assurer la relance et le développement de la communauté économique, en recherchant de nouveaux terrains, comme ceux que la révolution technologique en cours nous pousse à parcourir, en finalisant vers une nouvelle qualité de la vie cette croissance, ce développement. Chaque pays, à lui seul, ne peut trouver les solutions qui doivent au contraire être recherchées et réalisées, en grande partie, uniquement à travers la coopération et la coordination à un niveau plus élevé. A côté des raisons internes trouvent leur place des raisons externes qui tiennent au rôle de l'Europe dans les relations Est-Ouest et dans les relations Nord-Sud.

Si cela est vrai, voici la conclusion : l'expansion des connaissances et l'approfondissement du savoir, c'est-à-dire la culture, représente une des ressources fondamentales et une des finalités pour la reprise de la croissance économique et pour le développement de la démocratie.

1. Travail intellectuel et structures productives

L'Europe communautaire n'a pas beaucoup de ressources naturelles. Mais elle en a bien d'autres, même si nous sommes loin d'en avoir conscience et d'en tirer toutes les conséquences, à l'intérieur des différentes réalités nationales. Il suffit pour s'en rendre compte d'examiner la proportion tout à fait dérisoire des financements du budget destiné à la culture dans chaque pays et dans le budget de la C.E.E. (Annexe 2).

La place de plus en plus importante que le travail intellectuel occupe actuellement dans les structures de production et dans l'organisation de la société ; l'importance croissante qu'ont prise

ou que sont en train de prendre les sciences, les techniques, les systèmes d'information et de communication, les équipements scolaires et les phénomènes de formation et de recyclage culturel et professionnel, l'augmentation des besoins et de la consommation, non plus de minorités réduites, mais de larges masses de citoyens ; tous ces faits ont profondément modifié, même par rapport à il y a quelques années, la façon dont se posent aujourd'hui les problèmes d'une politique pour le développement et la diffusion de la culture.

A ce développement correspond un renforcement des structures du travail intellectuel, qui caractérise toutes les sociétés à économie avancée. Dans nos pays membres on a assisté en effet au cours de ces dernières décennies à une augmentation considérable du personnel des secteurs de l'enseignement, des services de santé, de l'information et, en général, des activités tertiaires afférentes, alors qu'au contraire les artistes constituent actuellement une des catégories les plus atteintes par le chômage, et que — comme le souligne l'Organisation Internationale du travail — la rémunération moyenne des travailleurs du secteur culture. « est souvent inférieure au simple niveau de survie ». Au cours des vingt-cinq dernières années, l'effectif des travailleurs dans le monde de la culture a diminué de moitié. Cette situation est en contradiction flagrante avec l'extension des secteurs tertiaires dans chaque Etat membre et avec la demande croissante de culture qui se manifeste dans nos sociétés.

Il faut noter, en même temps, que ces changements se sont accompagnés, et s'accompagnent, de contradictions et de déséquilibres particulièrement aigus.

En premier lieu, la contradiction qui est devenue particulièrement violente, au cours de la dernière décennie, est celle qui s'établit entre les potentialités de développement qui pourraient être offertes par le progrès scientifique et technologique, par l'acquisition de niveaux d'instruction et de connaissances plus élevés, et la faible utilisation que l'on fait en général de ces potentialités, au niveau des structures de production ou, de façon encore plus marquée, à celui de l'organisation des services. L'extension du chômage intellectuel trouve dans cette contradiction une de ses raisons fondamentales. Mais il y a aussi des symptômes plus significatifs, comme l'absence d'une politique de la recherche scientifique et technologique digne de ce nom, le non-emploi de capacités et de connaissances qui pourtant existent dans nos différents pays, la protection tout à fait inadéquate d'une ressource fondamentale, comme le patrimoine historique et culturel. En deuxième lieu, l'expansion des équipements intellectuels ne s'est généralement pas accompagnée des interventions indispensables d'amélioration et de réforme : des situations très fréquentes de

basse productivité, de paralysie, d'inefficacité, de désaffection, en sont la conséquence.

Enfin, l'augmentation de la demande de culture, même de la part de larges masses qui en avaient été exclues par le passé, n'a reçu de réponse appropriée ni de la politique culturelle des Etats, ni en ce qui concerne l'organisation de services, ou la qualité des interventions: l'action des Etats est demeurée complètement insuffisante en quantité comme en qualité.

2. L'urgence de la « question culturelle » européenne

Il faut donc soulever une véritable « question culturelle » pour surmonter l'incapacité actuelle de valoriser le développement de la culture comme ressource et, en même temps, comme finalité. Le développement de la culture est encore considéré essentiellement comme besoin sectoriel ou comme bien de consommation (ou même comme luxe, comme excès), sans la capacité d'en faire un facteur réel de progrès et de renouvellement de la vie de la communauté. Ce qui explique également l'absence d'une politique de programmation et de réforme des équipements culturels, de renouvellement des institutions, de qualification des dépenses pour la culture, de promotion du développement du savoir et des compétences appropriées aux besoins d'une société démocratique hautement avancée.

A la base de ce manque de valorisation de la culture comme ressource et comme finalité il y a aussi, indubitablement, des données d'ordre objectif: la crise des grands appareils de production et les retards dans le renouvellement du système industriel; le risque d'un rôle subalterne et marginal, dans le cadre de la division internationale du travail, par rapport aux pays industrialisés plus avancés, s'accompagnant de dépendance dans les secteurs technologiquement décisifs, et l'incapacité de programmer et de gouverner le développement, ainsi que le manque de volonté et de courage lorsqu'il s'agit d'affronter les problèmes de réforme des grands appareils, des services sociaux à l'école, et à l'administration.

Notre effort financier de recherche est, par rapport au P.N.B., équivalent à celui du Japon, c'est-à-dire à 2 %, et n'est que légèrement inférieur au budget américain, qui s'élève à 2,3 %. Mais ses résultats sont nettement inférieurs. Dans le secteur de l'informatique, l'industrie européenne représente 10 % du marché mondial et 40 % seulement du marché intérieur européen. De 1950 à nos jours, 51 % des Prix Nobel scientifiques ont été attribués à des citoyens américains; 50 % de la littérature scientifique mondiale est américaine. 80 % des chercheurs qui sont mentionnés dans la littérature scientifique mondiale sont citoyens américains, ou bien sont des chercheurs européens dans des Universités ou des Instituts de recherche américains.

Tout cela a poussé à considérer comme étant d'importance secondaire (ou même fondamentalement superflu) un engagement plus poussé pour le développement culturel, scientifique, technique : mais la conséquence en est que l'on court aujourd'hui le risque d'une décadence culturelle de l'Europe, d'une augmentation de son retard dans des secteurs fondamentaux, qui devient à son tour une des raisons déterminantes de la crise dans le développement de la société européenne.

Ce danger de décadence culturelle se manifeste entre autres dans l'évolution quantitative et qualitative totalement inadéquate des sommes dépensées pour la culture ; dans la paralysie et l'inefficacité des institutions ; dans l'absence d'une politique avancée de réformes. C'est pourquoi, si au niveau communautaire on peut partager les indications et les propositions concernant les initiatives prises ou proposées jusqu'à présent, pour le libre échange des biens culturels, pour l'amélioration des conditions de vie et de travail des travailleurs de la culture, pour la conservation du patrimoine et pour les problèmes du spectacle, on éprouve le besoin urgent de donner aux interventions une meilleure organisation et une certaine systématisme, car on les applique encore trop par secteurs séparés. C'est-à-dire qu'il faut faire démarrer un véritable programme communautaire pour le développement de la vie et de l'organisation de la culture en Europe, qui ait comme protagonistes les institutions publiques et privées, les hommes de culture, dans la perspective de la création de l'Union européenne.

Cette mise au point, en même temps que toutes les propositions élaborées et approuvées par le Parlement et par la Commission, a été non seulement transmise au Conseil des Ministres, mais déposée directement sur la table des débats des Ministres de la culture, réunis par Melina Mercouri à Athènes en novembre 83. L'accueil a été favorable, mais tout a disparu dans l'échec général du sommet européen suivant (Athènes, décembre 83). Elle a été reprise en partie pendant le semestre de présidence française de la C.E.E. par le ministre Lang, mais on n'a pas réussi à aller au-delà d'une série de bonnes intentions, se rapportant surtout au secteur limité du cinéma et de la télévision, car on s'est heurté au refus de toute politique culturelle européenne soutenu par le gouvernement danois.

Actuellement, les perspectives sont encore plus noires, si c'est possible. Les difficultés de budget sont utilisées par certains gouvernements pour imprimer à la Communauté un véritable retour en arrière. Les faits sont connus. Dans le budget C.E.E. 1984, le déficit a atteint et dépassé 2.000 milliards de liras. Logiquement, il eût fallu dans l'établissement du budget 1985, qu'on applique la décision déjà prise par le sommet européen d'augmenter les ressources financières sans attendre davantage ; mais au contraire,

en 1985 aussi, les rentrées ont été maintenues au même niveau, ce qui veut dire que dès le départ on savait qu'à la mi-85 on devrait affronter le problème du tarissement des fonds nécessaires pour assurer à la Communauté la possibilité, non de réaliser de nouvelles politiques, comme cela serait nécessaire, mais de faire survivre celles qui existent déjà.

C'est là une situation qui se répercuta négativement aussi sur le difficile démarrage des travaux du Parlement en 1984.

Pour conclure sur cet ensemble de problèmes, je dirai que je considère comme digne de la plus grande considération la proposition avancée par le Prof. Papini : faire naître un organe de consultation au sein de la Communauté, en autorisant l'accès aux organisations en mesure de démontrer qu'elles peuvent apporter une contribution réelle au processus d'intégration européenne.

Il est possible de donner une consistance à cette proposition, et c'est une tâche à laquelle nous pouvons travailler ensemble.

ANNEXE 1

Activités de la commission du Parlement européen dans le domaine de la culture et de l'éducation

RAPPORTS ADOPTÉS PAR LE PARLEMENT EUROPÉEN

- Rapport de M. HAHN sur l'année européenne de la musique (1985) (Doc. 1-345/80), adopté par le Parlement européen le 18.11.1980.
- Rapport de M. SCHWENCKE sur l'Institut universitaire européen de Florence (Doc. 1-148/81), adopté le 5.5.1981.
- Rapport de Mme WEISS sur un musée de l'Unification européenne (Doc. 1-328/81), adopté le 18.9.1981.
- Rapport de Mme PRUVOT sur la situation sociale des travailleurs culturels (Doc. 1-558/80), adopté le 16.10.1981.
- Rapport de M. ARFÉ sur une charte communautaire des langues et cultures régionales et sur une charte des droits des minorités ethniques (Doc. 1-965/80), adopté le 16.10.1981.
- Rapport de M. SCHWENCKE sur l'ouverture au public des archives historiques de la Communauté (Doc. 1-542/81), adopté le 19.11.1981.
- Rapport de M. HAHN sur la radiodiffusion et la télévision dans la Communauté européenne (Doc. 1-1013/81), adopté le 12.3.1982.
- Rapport de M. HAHN sur la sauvegarde du patrimoine architectural et archéologique (Doc. 1-206/82), adopté le 14.9.1982.

- Rapport de Mme PRUVOT sur la promotion du cinéma européen (Doc. 1-504/83), adopté le 10.10.1983.
- Rapport de M. SCHWENCKE sur la Fondation européenne (Doc. 1-757/83), adopté le 27.10.1983.
- Rapport de Mme VIEHOFF sur la politique communautaire dans le domaine du Tourisme (Doc. 1-816/83), adopté le 18.11.1983.
- Rapport de M. VANDEMEULEBROUCKE sur le festival européen de la poésie (Doc. 1-765/83), adopté le 16.12.1983.
- Rapport de M. SCHWENCKE sur la reconnaissance académique des diplômes et des périodes d'études (Doc. 1-1354/83), adopté le 14.3.1984.
- Rapport de M. VAN AERSEN sur la Fondation d'une Université euro-arabe (Doc. 1-1480/83), adopté le 30.3.1984.
- Rapport de M. SCHWENCKE sur l'institution d'une bibliothèque communautaire (Doc. 1-1524/83), adopté le 30.3.1984.
- Rapport de M. ARFÉ sur une politique conçue en fonction des tendances nouvelles de la télévision européenne (Doc. 1-1541/83), adopté le 30.3.1984.
- Rapport de M. HUTTON sur les communications radiodiffusées et télévisées dans la Communauté européenne (Doc. 1-1523/83), adopté le 13.4.1984.
- Rapport de M. SIMMONDS sur le marché de la vidéocassette présentant des scènes de violence et d'horreur (Doc. 1-230/84), adopté le 25.5.1984.
- Rapport de M. FAJARDIE sur la procédure de nomination des membres du Conseil de la Fondation européenne (Doc. A2-47/85), adopté le 12.7.1985.
- Rapport de M. FAJARDIE sur les aides à la coproduction cinématographique et télévisuelle (Doc. A2-93/85), adopté le 8.10.1985.
- Rapport de M. HAHN sur l'établissement du marché commun de la radiodiffusion, notamment par satellite et par câble (Doc. A2-75/85), adopté le 10.10.1985.
- Rapport de M. BROCK sur l'Europe des Citoyens (Doc. A2-133/85), adopté le 13.11.1985.
- Rapport de M. HOWELL sur l'avenir de l'UNESCO (Doc. A2-172/85), adopté le 13.12.1985.
- Rapport de M. PELIKAN sur la création dans la Communauté d'un Institut d'études d'URSS et de l'Europe orientale (Doc. A2-50/86), adopté le 6.10.1986.
- Rapport de M. MÜNCH sur la mobilité des enseignants et la reconnaissance académique des diplômes d'enseignement (Doc. A2-119/86), adopté le 24.10.1986.
- Rapport de M. McMILLAN-SCOTT sur l'action communautaire dans le domaine du tourisme (Doc. A2-172/86), adopté le 12.12.1986.

Action déployée par la commission dans le domaine de l'éducation :

- Rapport de Mme VIEHOFF sur l'éducation des enfants des travailleurs migrants (Doc. 1-329/81), adopté le 18.9.1981.
- Rapport de Mme GAIOTTI DE BIASE sur un programme communautaire dans le secteur de l'éducation (Doc. 1-845/81), adopté le 11.3.1982.
- Rapport de Mme VIEHOFF sur la lutte contre l'analphabétisme (Doc. 1-88/82), adopté le 13.05.1982.
- Rapport de M. ISRAEL sur l'enseignement des droits de l'homme dans la Communauté européenne (Doc. 1-483/82/rév.), adopté le 29.10.1982.
- Rapport de M. PAPAPIETRO sur les écoles européennes (Doc. 1-390/83), adopté le 7.7.1983.
- Rapport de Mme PERY sur l'enseignement supérieur dans la Communauté (Doc. 1-1351/83), adopté le 13.3.1984.
- Rapport de M. VANDEMEULEBROUCKE sur l'éducation des enfants de parents sans domicile fixe (Doc. 1-1522/83), adopté le 16.3.1984.
- Rapport de M. PAPAPIETRO sur l'Institut universitaire d'études euro-africain de Lecce (Doc. 1-42/84), adopté le 30.3.1984.
- Rapport de M. BEYER DE RYKE sur la diffusion des langues dans la Communauté (Doc. 1-83/84), adopté le 13.4.1984.
- Rapport de M. PAPAPIETRO sur la scolarisation des enfants des travailleurs migrants (Doc. A2-12/85), adopté le 16.4.1985.
- Rapport de M. MCMAHON sur les nouvelles technologies de l'information et les systèmes scolaires (Doc. A2-98/85), adopté le 10.10.1985.
- Rapport de M. MCMILLAN-SCOTT sur un programme communautaire d'éducation et de formation en matière de technologies (COMETT) (Doc. A2-141/85), adopté le 15.11.1985.
- Rapport de M. MCMAHON sur l'éducation du consommateur dans le primaire et dans le secondaire (Doc. A2-232/85), adopté le 18.4.1986.
- Rapport de M. COIMBRA MARTINS sur la mobilité des étudiants (ERASMUS) (Doc. A2-22/86), adopté le 16.5.1986.
- Rapport de Mme PEUS sur les Ecoles européennes (Doc. A2-244/86), adopté le 7.4.1987.

Action déployée par la commission dans le domaine de la jeunesse :

- Rapport de Mme PRUVOT sur les activités des jeunes (Doc. 1-826/80), adopté le 12.3.1981.
- Rapport de Mme PRUVOT sur les jouets de guerre (Doc. 1-288/82), adopté le 13.9.1982.

- Rapport de M. BOCKLET sur un programme communautaire d'échange de jeunes (Doc. 1-78/83), adopté le 7.6.1983.
- Rapport de Mme VIEHOFF sur la reconnaissance du statut des jeunes filles au pair (Doc. 1-797/83), adopté le 17.11.1983.
- Rapport de M. HUTTON sur un programme de service des jeunes (Doc. 1-767/83), adopté le 18.11.1983.
- Rapport de M. COTTRELL sur l'influence des nouveaux mouvements religieux dans la Communauté européenne (Doc. 1-47/84), adopté le 22.5.1984.
- Rapport de Mme SEIBEIL-EMMERLING sur l'échange des jeunes travailleurs (Doc. 2-948/84), adopté le 16.11.1984.
- Rapport de M. GERONTOPOULOS sur l'Année européenne de la Jeunesse (Doc. A2-71/85), adopté le 10.7.1985.
- Rapport de Mme PEUS sur les mauvais traitements infligés aux enfants (Doc. A2-171/85), adopté le 17.1.1986.
- Rapport de Mme FONTAINE sur « YES pour l'Europe » (Doc. A2-109/86), adopté le 13.11.1986.

Action déployée par la commission dans le domaine de l'Information :

- Rapport de M. MARCK sur le Programme International pour le Développement de la Communication (PIDC) (Doc. 1-1154/83), adopté le 20.1.1984.
- Rapport de M. HUTTON sur la diffusion de la communication dans la Communauté européenne (Doc. 1-1523/83), adopté le 13.04.1984.
- Rapport de M. MARCK sur la publicité de la gestion communautaire (Doc. 1-223/84), adopté le 24.5.1984.

RAPPORTS EN COURS D'ÉLABORATION (mais 1987)

- Rapport de Mme LEMASS sur la dimension européenne à l'école.
- Rapport de Mme LEMASS sur l'uniformisation des Langues gestuels pour sourds.
- Rapport de Mme EWING sur les Universités ouvertes.
- Rapport de M. FAJARDIE sur la conservation du patrimoine architectural et archéologique de la Communauté.
- Rapport de M. BARRAL AGESTA sur l'action communautaire dans le domaine du livre.
- Rapport de M. CANTARERO DEL CASTILLO sur l'enseignement des langues étrangères.
- Rapport de M. KUIJPERS sur les langues et les cultures régionales et les droits des minorités ethniques.
- Rapport de M. PAPAPIETRO sur l'enseignement de la musique.

- Rapport de M. FAJARDIE sur l'agence pour le développement des initiatives européennes de la jeunesse.
- Rapport de M. McMILLAN-SCOTT sur le Tourisme.
- Rapport de Mme LARIVE-GROENENDAAL sur la restitution des biens culturels à leurs pays d'origine.
- Rapport de Mme EWING sur la création d'un Opéra des jeunes de la Communauté.
- Rapport de Mme FONTAINE sur la promotion des jumelages de villes dans la Communauté.
- Rapport de M. SCHLEICHER sur la création d'un Musée européen.
- Rapport de M. PAPAPIETRO sur un programme d'action en faveur de la production audiovisuelle européenne.
- Rapport sur un programme d'action pour la formation et la préparation des jeunes à la vie adulte et professionnelle.

ANNEXE 2

**Dépenses culturelles dans le budget
des Communautés européennes**

CHAPITRE ARTICLE POSTE	INTITULE	BUDGET 1982	BUDGET 1983	BUDGET 1984	BUDGET 1985
P 6700	Dépenses relatives à l'action culturelle	350.000	400.000	460.000	500.000
P 6701	Contributions financières à des manifestations culturelles d'intérêt européen	210.000	235.000	280.000	280.000
P 6702 <i>nouveau</i>	Contributions financières à la promotion d'un Opéra des jeunes compositeurs ...	—	—	—	100.000
P 6703	Contribution à la préparation de l'Année européenne de la musique 1985	26.500	30.000	60.000	500.000
P 6704 <i>nouveau</i>	Fonds européen des monuments et des sites	—	120.000	400.000	500.000
P 6706 <i>nouveau</i>	Financement des travaux de restauration et de conservation du Parthénon et de l'Acropole .				
A 671	Promotion du secteur culturel	p.m.	300.000	340.000	150.000
A 676	Fondation européenne	p.m.	200.000	100.000	100.000

CHAPITRE ARTICLE POSTE	INTITULE	BUDGET 1986	BUDGET 1987	%	% DU BUDGET DE LA CEE	
					1986	1987
6700 (ex.) 6700 + 6701	Participation à des manifestations d'ordre culturel	690.000	1.090.000	160		
6701 (ex.) 6704, 6706, 6707	Patrimoine architectural (Fonds européen des monuments et des sites, Parthénon Ville européenne de la culture ...	1.300.000	3.000.000	230		
6702 ex. 671	Promotion du secteur culturel	(nell 670)	575.000			
671 <i>nouveau</i>	Projets d'études et de développement dans l'industrie audiovisuelle ...	—	987.000			
673 <i>nouveau</i> ex. 6800	Manifestations sportives (y compris handicapés)	p.m.	100.000			
676	Fondation européenne	700.000	700.000	0		
679 <i>nouveau</i>	Année européenne du cinéma et de la télévision (1988)	—	p.m.			
67	TOTAL CULTURE + SPORT	3.550.000	6.452.000	82	0,01 1/10.000	0,0175 1/5714

L'action de la communauté européenne en faveur de la culture

Livio Missir de Lusignan

1. La difficulté du sujet

Parler de « politique culturelle européenne » (c'est-à-dire, pour procéder à un premier éclaircissement, de politique culturelle des Communautés européennes instituées par les traités de Paris et de Rome), et inviter un représentant de la Commission à traiter de la coordination, au niveau de la Communauté, des politiques culturelles des Etats membres des Communautés elles-mêmes, c'est supposer qu'il existe effectivement une politique culturelle européenne, et que cette politique consiste à coordonner, au niveau communautaire, c'est-à-dire à partir de Bruxelles, les politiques culturelles des dix Etats membres de la Communauté.

Quelle illusion, même en admettant qu'il existe douze politiques culturelles à coordonner et que, plus exactement, chaque Etat membre de la ou des communautés dispose de sa politique culturelle (que ce soit au niveau national, c'est-à-dire d'une politique culturelle intérieure, ou au niveau international, c'est-à-dire d'une politique culturelle extérieure).

Quelle différence, quelle déception peut-être si l'on pense au contraire qu'à Bruxelles — siège provisoire des Exécutifs de la Communauté, la Commission et le Conseil — on ne parle ni de « coordination des politiques culturelles nationales des Etats membres », ni, encore moins, d'une « politique culturelle européenne », mais plutôt d'une *action* communautaire dans le *secteur culturel*. Pas de politique donc, mais un « secteur culturel », et l'unité administrative chargée de gérer cette action dans le contexte de l'organigramme commun n'est pas une direction générale appelée « Affaires culturelles », mais une modeste division (la douzième sur treize) du Secrétariat Général de la Commission européenne, division baptisée, presque restrictivement, en italien, en français et en allemand « *Problemi del settore culturale* », « *Problèmes du secteur culturel* », « *Fragen im Kulturbereich* »

et — peut-être plus généreusement — en anglais « Cultural questions » et en hollandais (« Culturele Zaken »).¹

S'agit-il simplement de variétés lexicales ou plutôt, d'expressions qui, dans leurs différences, recouvrent des variétés sémantiques ou, pourquoi pas, des attitudes politiques différentes devant ce que l'on considère déjà instinctivement, tacitement sinon toujours expressément, comme l'élément constitutif originel, premier, de la nation : la culture ? Je dis la nation comme on pourrait dire, de la même façon, l'Etat (surtout s'il est « national ») : territoire, population et souveraineté, d'accord, mais surtout une culture qui définit la population dans son rapport avec un territoire déterminé et qui (que l'on me pardonne cette affirmation) en justifie la souveraineté.

Or, comment parler de « politique culturelle européenne » si on ne suppose pas et si l'on ne définit pas une « culture européenne », dont les modalités de promotion, de diffusion et de défense constitueraient une « politique » qu'il faut fixer précisément au niveau communautaire, que ce soit en coordonnant les politiques culturelles nationales des dix Etats membres, ou en optant pour une action autonome ou complémentaire qui corrobore les politiques culturelles nationales dans une double perspective de rapprochement des populations des Etats membres et de défense de l'identité de ces populations européennes devant les autres populations du monde ?

2. L'expérience acquise

L'expérience acquise jusqu'à présent au niveau communautaire tend à démontrer, soit que la pleine conscience de l'existence d'une telle « culture européenne » n'a pas encore été atteinte par les Etats membres (sur lesquels pèsent deux siècles de nationalismes destructeurs), soit que, malgré la conscience de l'existence indéniable d'une telle culture, on continue à agir — dans le secteur culturel — presque comme s'il existait douze cultures nationales indépendantes, souveraines, séparées, et comme si la moindre ébauche de « politique culturelle » (quel qu'en soit le contenu) pouvait être fatal à chacune d'entre elles.

Malgré une résolution clairvoyante dans le secteur culturel de la part du Parlement européen du début des années soixante², on a prétendu que la culture n'était pas recouverte, comme on dit, par les traités de Paris et de Rome, et ce n'est qu'à la suite des sommets des Chefs d'Etat et de gouvernement de la fin des années soixante

1. Depuis fin 1985 cette division a été transférée à la Direction Générale de l'Information, de la Commission et de la Culture avec une nouvelle appellation (« Action culturelle et politique audiovisuelle »).

2. Résolution concernant la coopération culturelle entre les Etats membres de la Communauté européenne du 24 juin 1963 (J.O. CEE C 64, 1963, p. 37).

et du début des années soixante-dix que la culture a pu s'insérer par volonté politique dans le mécanisme communautaire à la fois à travers, justement, la création d'une unité administrative *ad hoc* dans l'organigramme de la Commission et à travers l'attribution, sur le budget de la Communauté, d'une somme très modeste (passée en dix ans d'environ 25.000 unités monétaires à environ 2,5 millions), destinée à favoriser certaines actions spécifiques, de caractère culturel, auxquelles participent des organismes des deux États membres ou plus, ou qui aient des répercussions indiscutables sur l'ensemble de la Communauté¹.

Ce n'est qu'en 1977 que la Commission a pu adresser au Conseil un document « global » sur la culture, intitulé « Communication de la Commission sur l'action communautaire dans le secteur culturel », suivi — cinq années plus tard, en 1982 — par une deuxième communication tendant, comme le dit son titre, à « renforcer l'action communautaire dans le secteur culturel »².

Si le Parlement européen s'est exprimé positivement sur les deux communications à travers l'approbation³ de documents *ad hoc* appelés « résolutions », le Conseil en tant que tel n'a adopté aucun document qui manifeste un quelconque avis (positif ou négatif) explicite concernant les deux communications de la Commission. En effet, la « proposition de résolution du Conseil » présentée par la Commission dans sa Communication de 1977 non seulement n'a jamais été adoptée par le Conseil, mais n'a même jamais été examinée en tant que telle par ce dernier.

Jusqu'à présent, le Conseil lui-même ne s'est jamais réuni uniquement dans son rôle officiel de « Conseil des Communautés Européennes » pour traiter des problèmes culturels, mais seulement de façon « informelle » à Naples (en 1982), à Athènes (en 1983) et à Amsterdam (en juin 1986) et en tant que Conseil mixte, c'est-à-dire comprenant les « Ministres responsables des Affaires culturelles (des États membres, réunis au sein du Conseil », à Luxembourg (en juin 1984) et à Bruxelles (en novembre 1984, en 1985 et en novembre 1986).

La prochaine réunion (probablement « mixte », à moins qu'elle ne soit qu'informelle) devrait avoir lieu fin juin 1987 sous la présidence belge⁴.

Du reste, malgré le grand nombre de « comités » ou de « groupes » existant auprès du Secrétariat général du Conseil à Bruxelles, et chargés de préparer les décisions du Conseil, il n'a jamais

1. Cf. J.O. CEE L 12 du 16.1.1984, p. 662-663 et J.O. CEE L.

2. Cf. suppl. 6/77 et 6/82 au Bulletin des CEE, Bruxelles.

3. Cf. J.O. CEE C 39 du 12.2.1979, p. 50 et C 342 du 19.12.1983, p. 127-131.

4. Cf. Bulletin CEE 9-1982, point 2.1.112 et 11-1983, point 2.1.92, ainsi que « Communiqués de presse » du Conseil n° s presse 112 du 22.6.84, 194 du 22.11.84, 74 du 22 mai et 204 du 20.12.1985, 173 du 13.11.1986.

existé de « Comité pour les Affaires culturelles ». Ce n'est qu'en vue des deux premiers Conseils « mixtes » qu'a commencé à fonctionner, auprès du Conseil, ce que l'on appelle un « groupe de fonctionnaires des délégations permanentes »¹, constitué de fonctionnaires ou de diplomates des délégations mêmes (avec la participation de fonctionnaires du Secrétariat du Conseil de la Commission) sans que, d'ailleurs, les compétences culturelles de ce groupe ne soient expressément ou officiellement mentionnées.

3. La thèse de la Commission Européenne

Devant des éléments véritablement (ou en apparence) si complexes, il est bon de rappeler tout de suite la thèse, très simple — et, à mon avis, irréprochable — de la Commission Européenne selon laquelle, au fond, un débat sur la « politique culturelle européenne » peut être sans aucun doute utile, et même indispensable dans la perspective du XXI^e siècle, mais non nécessaire aux fins de l'application des traités instituant les Communautés européennes.

En effet, d'après la Commission européenne, ces traités, lorsqu'ils établissent la libre circulation des biens, des services et des personnes, ne distinguent pas entre biens et servitudes non culturels, ni entre les personnes exerçant une activité non culturelle d'une part, et biens, services et travailleurs (ou opérateurs culturels = artistes) de l'autre. Ce qui fait que — et cette thèse a été approuvée par la Cour de justice des Communautés européennes — biens, services et personnes peuvent se prévaloir des dispositions du droit communautaire (primaire et dérivé) quelle qu'en soit la nature (biens ou services matériels et non matériels; personnes qui exercent une activité matérielle ou intellectuelle) à condition que ces biens, ces services ou ces activités aient une valeur économique.

Ainsi s'explique l'initiative de la Commission qui consiste à proposer au Conseil, aussi bien dans la première que dans la deuxième « Communication sur l'action communautaire dans le secteur culturel », environ une quarantaine de mesures concrètes réparties entre biens et personnes et tendant à obtenir la libre circulation (entre les Etats membres) des « biens culturels » (c'est-à-dire des œuvres d'art, des livres, des films, des émissions télévisées, etc.) et des artistes (appelés, selon une terminologie plus proche de l'optique communautaire, « opérateurs » ou même « travailleurs » culturels, en demandant également une amélioration des conditions de vie et de travail (sur le plan fiscal, sur le

1. Devenu depuis « Groupe des attachés des Représentations permanentes, chargés des affaires culturelles » et, tout dernièrement, « Groupe des conseillers culturels ».

plan de la sécurité sociale, etc.) de ces opérateurs qui, comme chacun sait, « produisent » selon des rythmes particuliers dépendant de la disponibilité d'une « matière première » (l'inspiration, le génie, ou le simple « talent ») dont les réserves (*stocks*) ne peuvent être calculées selon les critères courants de l'économie traditionnelle.

Cette même observation reste valable pour la « consommation » de biens ou de créations culturels non matériels (musique, peinture, poésie, romans, images, etc.), liés bien sûr à la « production » mais dépendant aussi, en grande partie, du niveau de préparation ou d'accueil d'un public que la Commission propose justement d'« élargir ». Sans oublier, à mi-chemin entre les biens culturels *meubles* et les opérateurs culturels (indépendants ou salariés), la catégorie des biens *immeubles* (comme par exemple le Parthénon, le Palais ducal de Venise, les vieux quartiers abandonnés, etc.) dont la réfection ou l'assainissement peuvent avoir des conséquences positives aussi bien pour l'immeuble restauré ou pour le quartier rénové en tant que centre moteur d'une nouvelle activité économique, commerciale, touristique ou artistique, que pour le travailleur culturel appelé non seulement à tirer profit de la réfection ou de l'assainissement, mais aussi à exercer des métiers ou professions qui pourraient se trouver en état de crise (par exemple le bâtiment) ou qui tendraient à disparaître (certains travaux de la pierre, du stuc, du bois, etc.).

Ainsi s'explique le fait que la Commission se soit inquiétée d'assurer de plus grandes facilités douanières pour le transit des biens culturels d'une frontière à l'autre, tout en luttant contre le trafic illégal d'œuvres d'art et sans perdre de vue la grande exception de l'art. 36 du traité C.E.E. en faveur du « patrimoine artistique national » des Etats membres (en attendant la définition d'un « patrimoine artistique » ou « culturel » « européen » auquel le Parlement Européen ne cesse, heureusement, de se référer).

Ainsi s'expliquent les aides attribuées, à la charge du budget communautaire, en faveur de la restauration de monuments particulièrement importants situés sur le territoire de la Communauté européenne (environ un million d'écus en 1984 et, probablement, le double en 1987).

Ainsi s'expliquent le lancement d'une « Année européenne de la musique » (1/2 million d'écus) et d'actions en faveur du théâtre, de la poésie, de la traduction d'œuvres littéraires modernes, des tentatives d'harmonisation des législations sur les droits d'auteur et d'adaptation de ces derniers aux conséquences des progrès techniques réalisés au cours des dernières décennies (la première convention internationale sur les droits d'auteur date de plus d'un siècle...). Ainsi s'expliquent également la nécessité de lutter contre la piraterie de l'écrit, du son et de l'image, en tant qu'action

frauduleuse au détriment à la fois des bénéficiaires des droits d'auteur et des droits du public à jouir de la création artistique dans sa version originale, légitime et correcte, et la nécessité de sauver et de stimuler certaines créations artistiques en déclin ou se mesurant dramatiquement, comme les œuvres cinématographiques et télévisuelles, à une violente concurrence extra-communautaire.

Comment peintres, sculpteurs, restaurateurs artistiques, musiciens, compositeurs, chanteurs, danseurs, écrivains, poètes, traducteurs, éditeurs, opérateurs de cinéma et de télévision, acteurs, etc. vivraient-ils, sans l'adoption de mesures au niveau de la Communauté européenne, à une époque où (pour parler encore une fois en termes économiques) chaque « marché » national, les marchés italien, français, allemand, anglais, etc. ne suffisent pas à couvrir les frais de la création de certains biens culturels (par exemple le film cinématographique) ou pour assurer une rétribution décente des artistes ?¹

Dans ce sens, l'avènement d'un « espace culturel européen » considéré comme « marché culturel européen » non seulement ne peut susciter des objections, mais il constitue une exigence inéluctable des traités instituant les Communautés européennes.

C'est à quoi tend l'action de la Commission ; c'est dans ce sens qu'il faut interpréter ce qu'on appelle « l'action communautaire dans le secteur culturel ».

4. « Action communautaire dans le secteur culturel » et « Coopération culturelle européenne »

La lecture du journal officiel des Communautés européennes porte l'observateur attentif à s'interroger, étant donné ce qui précède, sur les raisons de la nature non strictement communautaire de trois « résolutions » approuvées par les « représentants des gouvernements des Etats membres » (des C.E.E.) (et justement pas par le Conseil des Communautés elles-mêmes) à la date du 24 juillet 1984 à propos des trois interventions liées (ou tout au moins rattachables) à l'action communautaire dans le secteur culturel, c'est-à-dire :

— la lutte contre la piraterie audio-visuelle ;

1. Cf. les travaux de I. Claeys-Bouuaert sur *Problèmes fiscaux des travailleurs culturels* (3 vol. Bruxelles, 1975, 1977 et 1983) ; de G. Davis sur *La piraterie et La copie privée* (Bruxelles, 1980 et 1983) ; de A. Dietz sur *Le droit d'auteur et Le droit primaire des contrats d'auteur* (Bruxelles, 1976 et 1981), de W. Duchemin, de F. Gotzen, de M. Horak, de M.M. Krust, de D. Leroy, de C. Polet, de B. Schulte, etc. sur différents aspects de la protection des travailleurs culturels, travaux disponibles auprès de la Division « Problèmes du secteur culturel » de la Commission européenne.

- la nécessité de promouvoir une diffusion « rationnelle » des œuvres cinématographiques en fixant (éventuellement) des périodes de projection différentes selon les media de communication audio-visuelle (problème dit de la « chronologie des media »);
- la nécessité d'assurer, pour l'ensemble des media de communication audio-visuelle, une « place adéquate » en faveur des programmes audio-visuels d'origine européenne¹.

Quel que soit le moyen adopté par tel ou tel Etat membre pour lutter contre la piraterie, ne s'agit-il pas — comme nous l'avons déjà dit — de protéger, en dernière instance, les intérêts de l'artiste et de son public ? Donc de réaliser un des objectifs fondamentaux de l'action *communautaire* dans le secteur culturel ?

Quelle que soit l'option de tel ou tel Etat membre au moment d'interpréter le caractère « rationnel » de la diffusion de films, ne s'agit-il pas, en dernière analyse, d'opérer, dans ce cas particulier, en faveur d'un art (celui du « cinéma en salle ») aujourd'hui menacé par les films vidéo et par les téléfilms ? Donc de réaliser un des objectifs ci-dessus ?

Quelle que soit la forme à adopter pour assurer, auprès de chaque Etat membre, une certaine priorité à la production culturelle des autres Etats membres, ne s'agit-il pas, en dernière instance (et par analogie avec d'autres secteurs de la vie communautaire) de permettre aux biens et aux opérateurs culturels de la Communauté, respectivement, de circuler et d'améliorer leur situation économique de façon privilégiée par rapport aux biens et aux opérateurs culturels étrangers ? Et donc de réaliser, encore une fois, un des objectifs entrant dans les compétences de l'action communautaire dans le secteur culturel ?

La forme de ces trois « résolutions » permet de conclure que, quelle que soit ou puisse être la position de la Commission en ce qui concerne leur contenu et son incidence dans le droit communautaire, le Conseil n'a pas jugé nécessaire de les adopter en tant qu'actes communautaires à plein titre. Il suffit pour l'instant de prendre acte de cette situation et d'être attentifs à ce que pourrait nous réserver l'avenir².

Ceci nous amène toutefois à mentionner la soi-disant « coopération culturelle européenne » dont le Conseil européen de

1. Cf. J.O. CEE C 204 du 3 août 1984.

2. Au cours des dernières années, le Conseil des C.E. et les Ministres de la Culture ont adopté, sous différentes formes, au moins une dizaine d'autres résolutions portant sur la collaboration entre bibliothèques, sur l'organisation annuelle d'une « Ville européenne de la culture », sur un concours européen de sculpture, sur la promotion de la production audiovisuelle européenne dans les pays tiers, sur le mécénat culturel des entreprises, sur la mise en place d'itinéraires culturels transnationaux, sur la conservation du patrimoine architectural européen et des objets d'art, sur l'accès des jeunes aux musées, etc.

Stuttgart a préconisé, dans une célèbre « Déclaration solennelle » de juin 1983, le « renforcement », sans pourtant entrer dans les détails des différentes actions nécessaires pour atteindre ce but¹.

Dans quelle mesure « action communautaire dans le secteur culturel » et « coopération culturelle européenne » coïncident-elles et divergent-elles, ou peuvent-elles coïncider et diverger ? Les résultats du Conseil mixte des Ministres de la culture du 22.11.84 laissent supposer que les choses n'étaient pas encore suffisamment claires, ni qu'elles tendaient à s'éclaircir. En effet, tandis qu'il paraissait indiscutable que certaines actions avaient été réalisées jusqu'alors par la Commission dans le contexte de l'« Action communautaire dans le secteur culturel » (voir par exemple l'« Année européenne de la musique »), le « Communiqué de presse », publié en conclusion du Conseil du 22.11.84, semblait vouloir attribuer ces actions à la « Coopération culturelle européenne ». Au point que, tandis que pour les trois actions dont il est question dans les résolutions du 24 juillet 1984, on avait pu arriver à des initiatives des « représentants des gouvernements des Etats membres » (des C.E.E.) pour l'« Année européenne de la musique » et pour l'organisation d'une série d'expositions à l'occasion de la proclamation en 1985 d'Athènes comme « Ville européenne de la culture », on n'avait même pas pu arriver à une initiative de ce genre !

5. Conclusion

Nous avons jusqu'à présent fait une distinction entre Communauté et Etats membres, entre compétences communautaires et compétences nationale des Etats membres, soit en définitive, entre « action communautaire » et « Coopération en matière de culture européenne ».

Que dire des compétences de la « Fondation Européenne » instituée par un accord de mars 1982 en cours de ratification de la part des Etats membres, et avec des finalités plus spécifiquement culturelles puisqu'elles visent à promouvoir la conscience européenne ?²

Que dire des compétences culturelles du Conseil de l'Europe (ou de l'U.N.E.S.C.O.), dans la mesure où il s'agit de biens culturels, de droits d'auteur, ou d'autres matières comprises dans l'action communautaire dans le secteur culturel ?³

Il semble que l'on ne puisse pas dire grand-chose, dans l'état actuel, en ce qui concerne la Fondation Européenne, alors que

1. Cf. Bull. des CEE 6/83.

2. Cf. Bull. des CEE 3/82.

3. Cf. *Cultural Policy*, Special Issue, n° s 2-3/82 du Conseil de l'Europe, Strasbourg.

(curieusement), il n'apparaît pas que la coopération des Etats membres dans le cadre du Conseil de l'Europe ou dans le cadre de l'U.N.E.S.C.O. ait été institutionnalisée comme il aurait été souhaitable (et peut-être même nécessaire) qu'elle le fût, du moins dans les limites de l'interprétation juridique implicite dans les deux communications de la Commission au sujet de la culture.

Est-il possible, est-il suffisant, de s'arrêter à une telle constatation ? L'idée d'une « coordination au niveau de la Communauté, des politiques nationales des Etats membres » ne pourrait-elle pas, du moins, représenter une occasion féconde de réflexion ?

Les Etats membres eux-mêmes, dans le contexte de la soi-disant « coopération politique » (qui, on le sait, ne rentre pas dans le champ d'application des traités de Paris et de Rome)¹ semblent avoir pris une première et timide initiative dans le sens que nous avons indiqué en souhaitant, dans les pays tiers, la coopération des centres culturels respectifs (Goethe Institut, Centres culturels français, British Council, etc.); coopération qui avait déjà été suggérée par la Commission dès 1977..., coopération qu'il serait souhaitable de réaliser aussi à l'intérieur de la Communauté elle-même, comme premier pas vers le rapprochement de ce qu'un chercheur a défini comme « diplomatie culturelle » des Etats européens².

Mais, comme toute diplomatie, elle doit être préparée avec attention, longuement, intensément. A partir de l'éducation (et donc des manuels, des cours universitaires et de spécialisation) des diplomates, en une vision conforme à notre temps et au plus important des quatre défis qui menacent l'Europe en cette fin du XX^e siècle : la menace culturelle (idéologique et religieuse), suivie de la menace économique, de la menace militaire, et de la menace démographique.

C'est seulement de cette façon que nous pourrons assurer le pain quotidien des opérateurs culturels européens, la survie non seulement de la culture, mais aussi de la civilisation européenne, et entamer un dialogue culturel vers l'extérieur, vers nos voisins les plus proches (les pays de l'Islam arabo-persan) et les pays de ce que l'on appelle l'« Est européen ». Peut-être qu'encore une fois,

1. Depuis la signature de l'*Acte Unique européen*, la coopération européenne en matière de politique extérieure a été institutionnalisée, mais semble exclure la... culture, celle-ci — qui avait fait l'objet d'un projet d'article ad hoc de l'*Acte Unique* — n'ayant pas été finalement retenue ! Le Commissaire européen à la Culture, M. Ripa di Meana, a pris cependant certaines initiatives importantes, dont la Conférence de Florence de mars 1987 sur « Culture et technologie », aux fins d'une relance de l'action culturelle.

2. Cf. A. Haigh, *La diplomatie culturelle en Europe*, Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1974, p. 255.

comme à nos origines, la Méditerranée orientale sera appelée à jouer un rôle essentiel dans la destinée de notre culture¹.

1. En ce sens le Marquis Carlo Ripa di Meana, Commissaire européen à la Culture, vient d'annoncer entre autres, au Parlement européen (Commission « Culture » du 5 février 1987) son intention de procéder à un premier relevé des accords culturels des Etats membres entre eux et des Etats membres avec les pays tiers.

Les nouveaux espaces culturels : enjeux d'un monde sans frontières

*Jacques Delcourt**

1. A l'aube d'une révolution culturelle

A la lumière des innovations en cours, on peut se croire à l'aube d'une révolution culturelle comparable à celle qui résulta de l'invention par J.G. Gutenberg du procédé d'imprimerie. Incontestablement, les nouvelles technologies de l'information et de la communication (les T.I.C.S.) en abaissant les coûts de la conception, création ou réalisation des œuvres culturelles, comme aussi de leur reproduction et de leur diffusion, modifient considérablement les conditions du développement culturel sur le plan individuel comme sur le plan collectif.

Demain, l'écriture ne sera plus la caractéristique majeure des sociétés les plus avancées. Celles-ci seront avant tout audio- et télévisuelles.

Ces technologies nouvelles fournissent des substrats matériels aux œuvres de culture et de l'esprit. Elles procurent des moyens véhiculaires nouveaux aux idées, sons et images. C'est d'ailleurs ce qui permet de parler, d'une part, d'une révolution culturelle dans la mesure où elles assistent l'intelligence et l'imaginaire et, d'autre part, d'une industrialisation de la culture parce que ces moyens nouveaux multiplient les potentialités de développement et de consommation culturels sur de nombreuses places, ainsi que les chances d'accès à des publics, soit larges, soit spécialisés. Donnons quelques exemples.

1) Sur le plan de l'information, les appareils de prise de vue et de télédétection, ceux de télécommunication par ondes hertziennes, câbles ou satellites permettent, à la fois, de rassembler des faits et des données et d'inonder le globe de flux d'informations, de sons et d'images. Ce monde de l'information et de l'image est souvent décrit comme très centralisé. Selon André Mattelart, les deux premières banques d'images alimentent la quasi-totalité

* Professeur à l'Université Catholique de Louvain.

des stations de télévision. De même, écrit-il, plus des trois quarts des informations de presse émanent de cinq agences actives sur le plan mondial. Mais diverses initiatives, notamment des pays en développement, tentent de corriger ces positions « oligopolistiques ».

2) Les moyens modernes de reproduction et de diffusion des œuvres et manifestations culturelles n'accroissent pas seulement les audiences et les publics, ils multiplient les contenus transmissibles. Que l'on songe, par exemple, aux livres de poche qui mettent à la disposition de larges publics les œuvres classiques ou modernes dans un grand nombre de langues à des prix plutôt sobres. Il en est de même pour les opéras classiques, les œuvres musicales et picturales qui, grâce à la radio, à la télévision, aux vidéo-cassettes ou vidéo-disques, cassettes et disques, sont mis à la disposition de publics populaires, jeunes et moins jeunes. L'abondance des productions et donc des choix offerts aux consommateurs ne manquent d'ailleurs pas de les mettre en difficulté.

3) Sur le plan de la culture populaire (à ne pas confondre avec la culture de masse), des cultures régionales et locales, la miniaturisation de certains équipements, comme les caméras ou les émetteurs, par exemple, de même que la disposition de temps d'antennes permettent aux acteurs et réalisateurs locaux de redonner audience, voire une vie, à certains dialectes et langues populaires, à des œuvres du folklore, à des traditions locales et de valoriser ainsi le patrimoine culturel des régions.

4) Enfin, sur le plan des activités de haute-culture, des œuvres de la culture savante ou raffinée, les technologies peuvent faire davantage que d'alimenter la spécificité et d'assurer la diversité. Aujourd'hui, les aides à la documentation, à la conception, à la création, à l'imagination ont été multipliées : au Japon et aux Etats-Unis, les ordinateurs de la cinquième génération sont en gestation. On y développe l'intelligence dite artificielle mais néanmoins stratégique. Même si certains croient pouvoir affirmer que ces moyens n'affectent pas tellement les contenus de la culture savante, ils jouent certainement dans le sens de sa diversification et de sa diffusion.

2. A la recherche de nouvelles utopies

Selon les uns, l'industrialisation de la culture contribue au modelage des esprits et au façonnement des consciences. Elle ne peut avoir que des effets négatifs sur la qualité des productions et diffusions culturelles parce qu'elle veut servir des audiences massives. Les T.I.C.s non seulement banalisent et standardisent les biens et les services culturels, mais développent directement ou indirectement des tendances individualistes et égoïstes, ainsi que des aspirations matérialistes favorables à la consommation de

masse. Industrialisation et massification de la culture vont alors de pair.

D'autres observateurs, par contre, considèrent que les T.I.C.s sont plus que des instruments dans la mesure où, de nos jours, ils concourent au développement culturel sur l'entièreté de la planète vivante. L'utilisation des T.I.C.s alimente ainsi la pensée utopique et conduit à des descriptions parfois lyriques des changements en cours.

Selon D. Lazard, par exemple, ces technologies nouvelles « aident à un éveil planétaire de l'intelligence et permettent de répondre à la soif de savoir qui gagne l'univers ». Les T.I.C.s s'inscrivent aussi dans ce que Ch. Teilhard de Chardin appela le développement de la « noosphère » : ce monde de l'esprit et de la pensée qui se déploie autour de la planète. D'autres ont baptisé « iconosphère », ce nouvel espace envahi par l'image. Sous l'impact de ces nouvelles technologies, on découvre à la suite de Fr. Perroux, « l'espace de la nouvelle communication ». Grâce à l'introduction des T.I.C.s se constitue le « village-monde » ou le « village global », ainsi que l'écrit Mc. Luhan. De fait, les interconnexions établies par commutateurs électroniques entre les appareils à la fois émetteurs et récepteurs, multiplient les possibilités d'échange entre les hommes, comme entre les nations, produisant ainsi, selon Ed. Morin, la « seconde cérébralisation ».

De nos jours, par le jeu des radios, des télévisions et des communications par satellites, nous entrons dans un monde sans frontières.

Science et technique ne facilitent pas seulement le commerce des biens et des services, les échanges de personnes, mais accélèrent surtout les échanges d'images et d'idées. Grâce aux moyens de communication et de transport, les contacts interculturels se développent. Ceci peut multiplier les occasions de conflit, faire transparaître les oppositions d'intérêt, provoquer le choc des idéologies, l'exacerbation des différences religieuses, mais peut aussi favoriser la reconnaissance du pluralisme. Dans un monde pluraliste, on retrouve, comme l'écrit encore D. Lazard, toutes les conceptions de la personne humaine, du rôle de l'Etat, de l'organisation économique et même de la vie spirituelle et religieuse. Ce monde moderne de la communication implique plus que tout autre un esprit pluraliste permettant la coexistence d'idéologies, de systèmes de valeurs et de normes, ainsi que des croyances très différentes. Cette diversité tend d'ailleurs à se diffuser sur un nombre croissant de territoires, de peuples et de nations. Dès aujourd'hui, sinon demain tous les hommes seront en mesure d'écouter ce que les radios du monde diffuseront... ils pourront regarder ce que tous les films et télévisions du globe leur

apporteront sur le grand et le petit écran. Ils pourront lire dans leur propre langue toutes les propagandes du monde.

Si les évolutions en cours peuvent exacerber les conflits, les confrontations idéologiques, ou encore renforcer le relativisme culturel, on ne peut nier qu'elles permettent la découverte de l'autre. Les interpénétrations spatiales engendrées par les T.I.C.s accroissent aussi les chances de compréhension mutuelle et de communion. Les échanges et contacts multilatéraux favorisent l'éclosion d'une vie intellectuelle et culturelle transnationale, le développement d'une conscience planétaire comme encore la reconnaissance des richesses qui peuvent découler d'un pluralisme culturel.

Mais cette vision des choses reste utopique car en matière d'information et de communication, le point de saturation peut, chez beaucoup d'hommes, être atteint fort rapidement. De plus, voir et entendre ne signifient pas comprendre. Enfin, il n'est pas certain que sur le plan culturel nous nous dirigeons nécessairement vers un monde sans frontières dans la mesure où les pays ont la possibilité d'installer des boucliers ou des écrans culturels ou, encore, de refuser journalistes et intermédiaires étrangers sur leur territoire. Certains considèrent d'ailleurs qu'il s'agit là d'un droit des peuples face aux envahisseurs culturels tous azimuts.

3. Le développement des infrastructures et industries culturelles

Certains minimisent l'impact des T.I.C.s sur la créativité et sur les contenus culturels générés en amont de la reproduction et la diffusion. Il ne fait pas de doute que les effets les plus remarquables de ces technologies concernent la transmission des messages et l'interaction des messagers. Ces technologies ne multiplient pas seulement les interfaces et connexions entre les appareils mais aussi entre les hommes, les groupes, les entreprises, les institutions nationales et internationales. Comme le souligne D. Bell, au travers des révolutions industrielles, on assiste à l'implantation successive de trois types d'infrastructures : les premières ont concerné le transport des hommes et des marchandises ; les secondes ont facilité les transports d'énergie (la vapeur, le gaz, l'électricité et le pétrole). L'installation d'un troisième type d'infrastructures que, par exemple, constituent les câbles et fibres optiques, les satellites et antennes, conduira à une profonde réorganisation dans les modes de communication entre les personnes et les peuples.

Toutefois, comme le souligne toujours D. Bell, à la suite d'A. Ættinger, les inventions les plus remarquables concernent les charnières établies entre la computérisation et la communication grâce auxquelles nous entrons dans l'ère de la « communication » ou de la communication digitale ou numérisée. Grâce à cette

numérisation, les infrastructures de la communication cessent d'être spécialisées pour devenir polyvalentes et performantes puisqu'elles pourront indifféremment transmettre des chiffres ou des lettres, des sons ou des images.

Ce qui explique que, dans les sociétés les plus avancées, le travail d'information, de formation, de conception, d'imagination et de communication supplante peu à peu le travail énergétique. Dans ces sociétés où science et culture sont devenues les activités nobles et motrices, les capacités d'enregistrement, de traitement, de stockage et de diffusion d'informations sont devenues stratégiques. Ces sociétés appelées post-industrielles en raison de l'importance que les capitaux immatériels y ont acquise dans la production des biens et des services mais surtout en raison de la part qu'y prennent les activités informationnelles et communicationnelles, se caractérisent par l'utilisation constante d'appareils d'émission et de réception, par la disposition d'équipements et d'espaces de traitement et de conversion de toutes sortes de données numérisées, par l'importance des infrastructures de communication, mais aussi par l'aménagement et la gestion d'espaces considérables de stockage d'informations de toutes natures.

Les technologies de l'information et de la communication deviennent structurantes dans les sociétés les plus avancées parce qu'elles changent tout à la fois les rapports des hommes à la matière, à la nature, au travail mais aussi aux autres, aux institutions, à la société et au monde. Elles permettent l'éclosion de nouveaux modèles de consommation, de relation et de vie, de nouvelles façons de voir et de penser, de s'informer et de se former. Elles changent aussi les façons de gérer et de décider au niveau des groupes, des entreprises, des collectivités et instances nationales ou internationales.

4. Les grandes manœuvres

Le développement des infrastructures et des industries culturelles sont à la base des grandes manœuvres en cours entre les géants de la communication, les producteurs des moyens logistiques et les entreprises diversément actives dans le champ de la création et des réalisations culturelles.

Ces grandes manœuvres visent notamment à l'établissement et au contrôle des « réseaux globaux » : ceux par lesquels tout peut être transmis. Mais elles s'étendent aussi au contrôle de la production de l'information, comme de l'ensemble des œuvres culturelles, de divertissement, de haute ou savante culture. D'où, par exemple, le développement des groupes multimédiatiques : ils sont actifs à la fois dans l'impression, la radio, le film, la télé, les arts plastiques.

A la base de cette concaténation d'entreprises, il y a les décloisonnement en cours entre les secteurs de la presse écrite, de la radio, du cinéma et de la télévision, par exemple, comme aussi entre les producteurs de divers types de services et de matériels informatiques.

Mais l'enjeu dépasse le contrôle des possibilités de production, reproduction et transmission. Il s'étend aux diverses activités de traitement et de stockage informatiques que requièrent le fonctionnement et la prolifération des banques de données et des mémoires collectives basées sur des enregistrements de chiffres, de textes, de sons ou couleurs.

Ces grandes manœuvres se développent entre les entreprises géantes, telles I.B.M. et I.T.T. : la première en cherchant à envahir le secteur des communications et la seconde, celui des computers. Ces manœuvres se manifestent aussi entre les grandes entreprises industrielles, sans doute en raison du jumelage productif possible entre les circuits de production et ceux d'information et de communication, mais cette recherche de productivité n'explique pas leur pénétration systématique dans les secteurs de production et d'émission médiatiques et, par exemple, pourquoi Westinghouse possède sept stations radio et cinq chaînes de télévision ou pourquoi Matra et Hachette ont fusionné, ou encore, comme le souligne le rapport de l'Unesco (1985), pourquoi General Electric qui possède six stations radio et trois chaînes de télévision avec le groupe Time-Life, contrôle aussi une société spécialisée dans la production de matériel audio-visuel : la General Learning Corporation ; ou enfin pourquoi I.T.T. s'est adjointe deux maisons d'édition : Bobbs Merrill et Howard-Sams...

Cette bataille des grands permet d'imaginer l'importance des enjeux qui parcourent la totalité des secteurs industriels et infrastructurels de la culture. Elle s'explique bien sûr par la poursuite de la rentabilité et les impératifs de valorisation du capital par la recherche de positions de monopole ou d'oligopole, comme aussi par la manipulation des esprits, par la quête de l'exclusivité des savoirs, de l'impérialisme de la pensée ou encore de l'hégémonie idéologique.

Telles sont sans doute quelques-unes des explications possibles mais il en est d'autres comme, par exemple, le coût croissant de la recherche et du développement de la « connectique » grâce à laquelle les divers équipements et réseaux peuvent être intégrés ; comme aussi les coûts impliqués par l'intégration complète des réseaux porteurs (câbles ou fibres optiques) ou par l'établissement d'un chapelet de satellites. Tout cela intéresse les toutes grandes firmes, telles Western Electric, I.T.T., Siemens ; Ericson, G.T.E., Northern Telecom, N.E.C., Philips, C.I.T., Alcatel/CG.E etc. Leurs alliances, fusions et concentrations doivent permettre de

correspondre aux demandes et besoins de communication globale ou spécifique.

Numérisation des transmissions, globalisation et transnationalisation des réseaux sont ainsi à la base des grandes manœuvres, mais la conglomération d'entreprises au sein et entre ces différents niveaux, s'explique aussi par l'accélération du développement technologique et par l'indécision dans laquelle on se trouve dans la mesure où il est difficile de prévoir, par exemple, si le disque l'emportera sur la cassette, le câble sur la fibre optique, les satellites sur les réseaux, ou encore si la rentabilité se trouvera demain dans le contrôle des supports de transmission ou, au contraire, dans celui des contenus transmissibles. En ces domaines stratégiques, on ne s'abstient pas dans le doute, mais on s'allie, on fusionne ou on rachète. Telle est, en tout cas, la politique actuelle. A terme, les situations et techniques étant stabilisées, on pourrait assister à des mouvements de « déconglomération ».

5. L'impact sur le redéveloppement économique et l'emploi

Les activités et industries culturelles en croissance accélérée suite aux percées technologiques majeures dans les arts graphiques, ainsi que dans les secteurs de l'information et de la communication transforment fatalement l'orientation du développement économique et partant la structure des activités et, par conséquent, la nature du travail, l'évolution de l'emploi et des qualifications professionnelles.

D'autant mieux que les aménagements flexibles et les réductions de la durée du travail pourraient gonfler la consommation dans les secteurs culturels, de loisir, du tourisme et des sports. Les temps libres favorisant de nombreuses activités, contribueront à l'élargissement en des audiences, à la diversification des choix, à l'expansion des marchés pour les biens et les services culturels.

Cette expansion est aussi favorisée par le développement des niveaux d'éducation et donc des niveaux culturels de base des populations à travers le monde.

Dès ce jour, d'ailleurs, selon les données publiées par l'O.C.D.E. à Paris, les hommes attelés dans l'économie au développement des industries de l'information, de la formation et du savoir, à la production des équipements de ces secteurs, à la mise en place et à la gestion de la logistique des secteurs culturels et de la production immatérielle, représentent plus de 50 % de la population active des Etats-Unis ; 45 % en Allemagne Fédérale ; 40 % en France et de 35 à 40 % dans les autres pays les plus développés de la C.E.E. Ainsi, la croissance des secteurs culturels, l'élargissement de l'éventail des biens et des services culturels à la disposition des consommateurs vont aider au redéveloppement économique, à la résolution des problèmes du chômage et donc

à la sortie de crise. Jack Lang déclarait récemment que les montants investis dans les industries culturelles, dans les activités créatives de l'intelligence et de l'imagination, rapportent et rapporteront incomparablement plus que les mêmes montants investis dans l'agriculture, le charbon ou l'acier.

Ce serait un grand tort de négliger les liaisons essentielles entre le développement de l'éducation et de la culture, entre l'aménagement de la durée et des temps de travail, les politiques culturelles et le développement économique et de ne pas aménager les liens, d'une part, entre les politiques sociales et culturelles et, d'autre part, le développement des activités économiques et, donc, de l'emploi.

Croissance et progrès économiques sont ainsi en dépendance vitale par rapport aux politiques visant l'accroissement et la valorisation des temps libres, la démocratisation de l'accès aux études, comme aux biens, services et équipements culturels. A terme, le sauvetage de l'emploi ne se trouve pas simplement dans une politique industrielle telle qu'on l'imaginait dans le passé, mais dans le développement des marchés intérieurs, c'est-à-dire la stimulation complémentaire de l'offre et de la demande de biens et de services culturellement évolués qui créeront non seulement de nouveaux emplois et un large éventail de débouchés pour des métiers et des professions mais aussi de nouvelles conditions de travail, de nouvelles chances de relations, de nouvelles conditions d'existence et de participation.

Le développement des investissements, des productions et des marchés culturels suppose parallèlement des efforts visant la formation et la qualification non seulement des travailleurs de ces secteurs mais aussi de la population, car il faut être introduit à la culture pour en consommer. Par-delà la formation des créateurs, travailleurs et consommateurs culturels, il faudra aussi assurer la formation politique et sociale des citoyens en correspondance avec les nouvelles possibilités de participation aux institutions et de responsabilités décentralisées qui seront rendues possibles par la société informationnelle, éducative et communicationnelle.

Tels sont sans doute déjà quelques-uns des points de rencontre, des zones de convergence et de superposition entre les politiques et les espaces culturels et sociaux sur le plan européen, mais aussi sur le plan mondial.

6. Homogénéisation ou diversification des cultures

Une société pluraliste se caractérise par la pluralité des sources d'information disponibles, par la multiplicité des émetteurs et par la gamme des opinions et idées qui trouvent écho dans les médias.

Selon certains, la diversité culturelle n'a jamais été aussi grande qu'aujourd'hui. Tout y contribue, disent-ils, la multiplication des émetteurs, la miniaturisation des appareillages de production et de diffusion culturelles, l'abaissement des coûts des outils, comme des supports culturels... Selon ces auteurs, les développements technologiques ont toujours joué en faveur de la compétition dans les créations/réalisations et dans la diffusion des idées et des informations, comme aussi en faveur de la diversification des loisirs.

Parallèlement, les vertus du pluralisme sont reconnues. De fait, si la démocratie dépend de la libre circulation des informations et des idées, elle requiert une tolérance suffisante de la part des citoyens mais surtout une diversité suffisante d'émetteurs et de propriétaires.

Selon d'autres, au contraire, toutes les conditions de l'hégémonie culturelle seraient réunies. La diversification actuelle ne serait qu'apparente. On n'assisterait pas seulement à une standardisation/normalisation des supports, mais aussi à une uniformisation des contenus et à la monopolisation des capacités de production. L'évolution vers l'homogénéisation serait d'ailleurs fatale. Elle résulterait de l'impératif fondamental : celui d'atteindre une audience de masse qui seule peut rentabiliser les créations et productions ou procurer la publicité nécessaire à la survie des émetteurs et entreprises médiatiques. Ainsi s'explique, par exemple, la réduction du nombre de journaux.

Mais le pluralisme dans une société n'implique pas seulement une liberté de choix, il y faut aussi une suffisante liberté d'émission. Ces deux libertés sont corrélatives. Ce qui suppose que des règles soient établies assurant des possibilités d'émission à des créateurs divers, aux multiples tendances d'opinions et aux porteurs de systèmes de valeurs et de normes différents dans le respect de l'ordre public et des règles s'appliquant à tous ; c'est là une des conditions requises pour que se développe ou se maintienne une concurrence suffisante entre les divers média : presse, édition, radio, cinéma, télévision. Tel doit être l'objectif des sociétés libérales et démocratiques avancées. D'ailleurs, dans ces sociétés, lorsque radios et télévisions sont publiques, elles sont soumises à des règles de pluralisme interne qui prévoient le partage de certains temps d'antennes entre des tendances reconnues, ou simplement le respect des tendances d'opinion, ainsi que des sensibilités différentes.

Selon le premier courant, plutôt optimiste, la preuve finale de la diversité et du respect du pluralisme se trouve dans le nombre croissant d'éditeurs et d'émetteurs, dans le nombre de livres, magazines et journaux qui se publient dans chaque pays et dans le monde ; dans la prolifération des radios et TV. locales, dans la

gratuité d'accès aux bibliothèques et médiathèques publiques, dans la multiplication des initiatives culturelles d'une infinité de groupes et de cercles privés...

Par contre, selon les radicaux des sociétés capitalistes avancées, diverses tendances fondamentales jouent à l'encontre d'une diversité véritable... et tout d'abord les lois du marché et du profit. Ces critiques ne nient pas que le nombre de livres édités et vendus soit rapidement croissant, mais montrent que ce sont les livres de fiction qui l'emportent sur le reste. Cela paraît fatal, car dans le domaine de l'édition, les revenus sont aléatoires ; il faut donc prendre des risques limités et rechercher la publication de livres s'adressant à un grand public... ou alors renchérir le prix des œuvres de culture savante ou de haute culture, voire de culture spécialisée : ce qui limite les possibilités de choix du consommateur moyen.

La recherche d'une audience de masse est l'impératif majeur qu'il s'agisse de la presse écrite, des magazines ou de la radio et de la télévision (dans lesquels à certaines heures et à certains jours, les sports et les jeux l'emportent). Cet impératif de gestion est encore renforcé par le jeu de la publicité ou de la « sponsorship » dont la plupart de ces médias ont besoin pour survivre. Même si les annonceurs ou sponsors n'imposent rien directement, il faut maintenir leur faveur : celle-ci dépend de l'audience mais aussi du respect de leurs intérêts. Ne dit-on pas, par exemple, qu'il a fallu près de soixante années avant que les médias ne se lancent vraiment dans la lutte contre le tabac et donc à l'encontre des intérêts de certains producteurs.

Mais l'homogénéisation des contenus a bien d'autres explications. Malgré la ferveur des engagements de personnes et de groupes dans l'animation de radios ou de télévisions locales, les coûts de l'originalité et de la spécificité sont difficiles à couvrir ; le recours à la publicité ne suffit pas à compenser les coûts des heures d'antennes nécessaires à la continuité des émissions et à la captation des audiences. D'où, l'appel de plus en plus fréquent à des réseaux centraux de distribution qui alimentent les stations affiliées en nouvelles, interviews divers, badinages et bavardages, émissions musicales ou théâtrales et films. Ainsi audience et production de masse sont-elles interreliées de manière inextricable. Les critiques démontrent ainsi comment l'abondance et la diversité ne sont qu'apparentes et comment le marché et l'impératif de rentabilité entraînent inmanquablement la standardisation, la banalisation et le divertissement facile.

En outre, toujours selon ces critiques, la diversité apparente cache les structures de plus en plus intégrées qui se construisent au travers des alliances, fusions et rachats. Selon les auteurs, cette intégration et ce développement superstructurel sont expliqués,

soit par les impératifs du développement économique et technologique (par la numérisation des messages, la globalisation des réseaux et la transnationalisation des entreprises d'information et de communication), soit par l'impératif de contrôle idéologique sans lequel on ne comprendrait l'intérêt porté par les grandes firmes industrielles ou non-industrielles à l'acquisition de moyens de communication et de diffusion de masse. La critique aiguë contre les entreprises transnationales qui s'était développée au cours des années soixante et septante a eu un impact évident et a conduit au regain d'intérêt qu'elles portent à la question et au contrôle privé des divers média de masse.

Ainsi, parmi les raisons qui justifient l'intervention de l'Etat, du moins dans les sociétés démocratiques libérales, il y a notamment le maintien de la concurrence à laquelle, paradoxalement, l'installation d'émetteurs sous contrôle public doit contribuer. De même, divers subsides ont pour but d'éviter la monopolisation d'un ou de plusieurs média ou encore d'assurer la diversité des sources d'information.

Dans ce domaine de la culture, il s'agit, comme le rappelait J.-M. Domenach de naviguer entre deux grands écueils : d'une part, la culture « bolchevisée », c'est-à-dire le modèle culturel politisé et géré centralement à partir du sommet de l'Etat et, d'autre part, la culture marchande, directement contrôlée ou commandée à partir de grands groupes privés ou alors indirectement par le biais des « sponsorisations » ou des fonds de publicité commerciale.

Mais comment naviguer entre la domination que peuvent exercer les intérêts privés économiques et, par ailleurs, le monopole, voire le totalitarisme d'Etat ?

Les mesures visant à la décentralisation introduites dans beaucoup d'Etats européens vont, apparemment au moins dans le sens de la double liberté d'émission et de choix. Elles correspondent aux réactions qui se font jour dans les sociétés postindustrielles travaillées par la logique des grands appareils, par la rationalité instrumentale qu'elle soit de nature technique, économique ou administrative. Dans ces sociétés, une vision alternative antibureaucratique, antitechnocratique, antiinstitutionnelle et antiétatique se développe à la base et s'incarne dans de nombreux mouvements sociaux ou encore locaux et régionaux. Les efforts de décentralisation, voire de « privatisation », peuvent apparaître comme une chance pour les communautés locales ou d'utilisateurs.

Pour ces courants de pensée antitechnocratique et postmatérialistes, le développement économique, scientifique et technique, comme l'intervention de l'Etat qui l'accompagne ne sont souhaitables et acceptables qu'à la condition qu'ils ne détruisent pas tout ce qui fait la qualité de la vie humaine : les réseaux conviviaux de

relation, les communautés de base, l'équilibre des régions ou encore les rapports harmonieux établis entre l'homme et la nature ; à la condition qu'ils n'handicapent pas les chances de vie et de survie des générations à venir.

Mais comment promouvoir l'audience de ces groupes et mouvements attelés à la protection des milieux de vie, du patrimoine culturel, des legs du passé, menacés par l'accélération du développement ?

Comment promouvoir cette vision postmatérialiste ou simplement humaniste, même si aujourd'hui elle ne convainc qu'un petit nombre ? Comment promouvoir cette nouvelle culture de l'écodéveloppement ? Comme encore l'action de ceux qui défendent l'usager face aux grands appareils, le patient face aux professionnels, le client face à l'expert, le citoyen face à l'Etat et à ses réglementations tentaculaires ?

Un des problèmes majeurs posés par le développement culturel, aujourd'hui et demain, est bien celui du pluralisme des initiatives. Ce pluralisme n'est pas assuré par la simple prolifération des appareils d'émission ou des infrastructures de communication. De même, un véritable pluralisme ne réside pas seulement dans la coexistence d'instances publiques et privées qui portent, les unes le risque de la politisation ; les autres, celui de la marchandisation de la culture. Le pluralisme se trouve dans l'octroi d'un droit actif, d'une possibilité d'initiative à ceux qui, dans une vision pluraliste, libérale et démocratique de la société et dans le respect des règles de vie et des mœurs, veulent être entendus ou répondre à des accusations.

Telles sont les conditions qui permettront d'éviter l'écrasement des idées, l'étouffement des identités et des différences culturelles et qui favoriseront l'éclosion d'initiatives volontaires entre les forces du marché et la puissance de l'Etat.

Mais l'intervention de l'Etat se justifie aussi par la nécessité, dans une société démocratique, de promouvoir l'accès à l'éducation et à la culture, comme encore d'assurer une égalité suffisante des chances d'accès à la culture qu'une « mercantilisation » risque toujours de rétrécir ou de bloquer.

7. Les effets sociaux d'une approche mercantile de la culture

Si l'on ne prend garde, dans les sociétés basées sur les activités et les technologies de l'information et de la communication, les inégalités culturelles s'accroîtront rapidement. Les écarts s'y creuseront d'autant plus vite que se développeront la marchandisation et la commercialisation des biens et services culturels.

Les inégalités dans l'accès à la culture se retrouvent à trois niveaux : d'abord celui de la création et de la production ; ensuite,

celui de la reproduction et de la diffusion et, enfin, celui de la consommation. Ces diverses inégalités se développent au travers des rapports qui s'établissent entre les créateurs, les médiateurs et les consommateurs.

Un premier type d'inégalités culturelles se creuse du côté de l'offre de biens et de services culturels en fonction des possibilités d'appropriation ou de disposition des outils de production ou des média de diffusion ; du côté de la demande en fonction des prix fixés à l'accès aux biens et aux services culturels. Selon A. Gouldner, les écarts se creusent entre, d'une part, les concepteurs ou créateurs, les artistes, les intellectuels et les savants et, d'autre part, ceux qui commandent les industries et infrastructures culturelles et que l'on peut regrouper dans la catégorie des médiateurs. Ces écarts résultent des phénomènes de « capitalisation » qui caractérisent, aujourd'hui, la reproduction et la distribution des œuvres culturelles, l'installation et le fonctionnement des infrastructures de transmission, mais aussi des capitaux et moyens matériels souvent requis par les activités et les arts de représentation.

Ces écarts s'expliquent aussi par les objectifs que poursuivent les uns et les autres. Les uns sont dévoués au développement de leur art, science ou technique. Les autres, par contre, sont attelés à la manipulation des opinions et des consciences, à la domestication des forces de création et de production culturelles sinon à la valorisation de leurs capitaux.

Cette différenciation des intérêts et des objectifs n'implique pas qu'il ne puisse se manifester, çà et là, des formes nouvelles de culture, des productions contre-culturelles ou encore des sous-cultures. Certaines de ces manifestations en marge de la culture traditionnelle peuvent d'ailleurs, dans certains cas, correspondre aux intérêts des groupes manipulateurs ou monopolisateurs des média. Il en fut ainsi dans la récupération des produits de la culture « hippy », par exemple. Mais généralement, ces manifestations en marge ne font que révéler le conflit latent entre les forces de création et de reproduction culturelles ; entre les petites et moyennes entreprises, souvent artisanales, attelées à la création ou à la représentation et, par ailleurs, les médiateurs que sont les entreprises transnationales de la culture.

Ce sont cependant les inégalités dans le domaine de la consommation culturelle qui apparaissent les plus frappantes et qui seront d'autant plus criantes que les sociétés seront basées sur l'information et la communication.

Si, naguère, les hommes se distinguaient avant tout par leur travail et leurs activités professionnelles, à l'avenir, ils se distingueront surtout par les activités de culture et de loisir qu'ils développeront durant leurs temps libres. Dans le futur et pour un

nombre croissant de personnes, les choix concernant les temps libres apparaîtront plus importants que ceux relatifs au travail et à la vie de travail.

Par ailleurs, dans les sociétés contemporaines, un volume de temps plus important apparaît disponible pour la culture et les loisirs, y compris le tourisme et les sports. Toutefois, ni les temps de repos, d'inactivité ou de loisir, ni les possibilités culturelles, ne paraissent bien répartis au sein de la population.

Dans nos sociétés, tous ne peuvent vivre « à temps choisis ». Tous n'ont pas un accès égal aux activités, aux institutions ou équipements culturels malgré leur multiplication.

Selon que l'on est de nature optimiste ou pessimiste, on peut se croire à l'ère de la participation et de l'autonomie culturelles, de la démocratisation culturelle et de l'épanouissement culturel des personnes ou, au contraire, à l'heure de l'industrialisation de la culture, à l'aube de sa marchandisation et de sa commercialisation. Ce qui signifierait que la domination et l'aliénation de l'homme s'étendraient de la sphère du travail vers la sphère hors travail par le fait même de la standardisation et de la massification de la consommation. Les activités hors travail, les divertissements et loisirs apparaîtraient alors simplement comme compensateurs des activités de travail. Telle est d'ailleurs la thèse développée par J. Habermas et l'École de Francfort.

Notre hypothèse directrice est plus nuancée dans la mesure où les technologies et les infrastructures requises par la culture et les temps de loisir vont permettre une diversification importante des choix. De nos jours, les possibilités de démassification de la production des biens et services sont réelles.

Mais cette potentialité de choix pourrait n'être qu'illusoire dans la mesure où la « mercantilisation » de la culture favoriserait des formes exclusives de culture et, notamment, des activités et des consommations culturelles visant à permettre aux personnes et groupes de se distinguer les uns des autres.

Les possibilités d'accès aux biens et services culturels dépendent étroitement de leur mise à disposition gratuite ou marchande. Mon hypothèse est que ces biens et services vont coûter rapidement plus cher en raison des technologies qui entrent dans leur production et leur distribution mais aussi en raison du recours aux mécanismes et lois du marché au sein d'économies en voie de « relibéralisation ». Dans ce cadre, les productions et diffusions commandées et contrôlées à partir des grands appareils n'ont de rentabilité qu'en fonction de la masse des clients, usagers et abonnés ou encore grâce à l'implantation d'un nombre toujours croissant de terminaux, d'écrans visuels et d'appareils périphériques. C'est la fabrication et la diffusion en millions d'exemplaires de « périphériques » performants, c'est la posses-

sonnalité, mais la démocratisation de l'accès à la culture implique à un certain nombre de préalables.

D'abord, il n'y a pas de développement culturel possible sans accroissement des temps hors travail. C'est pourquoi les politiques culturelles devraient dans nos sociétés hautement productives, être combinées avec une importante réduction de la durée du temps de travail et son partage équitable. Les chômeurs ont énormément de temps libre, mais il s'agit le plus souvent d'un temps perdu en raison de la modicité des moyens financiers dont ils disposent. A ce sujet, il faut rappeler qu'en 1987, en Europe, l'O.C.D.E. prévoit que le nombre des chômeurs s'élèvera à 19,3 millions. Pour eux, les temps libres sont loin de signifier un accroissement des possibilités d'épanouissement personnel et culturel en raison du caractère marchand de la culture.

Toutefois, si l'inégalité devant la culture s'explique en partie par la disponibilité de temps ou de moyens matériels et financiers, elle provient essentiellement des différences dans les motivations et les aspirations des personnes. De l'éducation et de la culture de base dépendent les possibilités réelles d'une extension et diversification des choix, les capacités d'écoute, de vision ou de lecture. De cette éducation de base, découlent les capacités de culture active et créative, les chances d'implication véritable dans les acti-

doute, mais aussi sans un entraînement ou une formation spécifiques requis par un nombre croissant d'activités qu'il s'agisse de la poterie, du chant, du cinéma ou du théâtre. Il n'y a pas de développement spontané de la demande culturelle et une culture active suppose, le plus souvent, des investissements en argent, temps et formation.

8. Les implications de la transnationalisation de la culture

De nombreuses innovations technologiques sont à la base de la mondialisation des divers systèmes de communication individuelle et collective, du décloisonnement des territoires nationaux et de l'efflorescence du système socio-culturel mondial. Nous assistons, selon l'expression de R. Papini, à une transnationalisation de la culture, celle-ci découle en grande partie des nouvelles formes de distribution des informations et des connaissances.

De prime abord, dans un monde où les communications sont multidirectionnelles et où les appareils périphériques performants sont à la fois émetteurs et récepteurs, on pourrait imaginer que l'on aborde une ère de participation culturelle, de décentralisation et de démocratisation sur le plan culturel. A première vue, on pourrait croire que les moyens transnationaux de communication égalisent les chances d'accès à la culture. Dans la réalité, les écarts se creusent non seulement entre les diverses catégories sociales au sein des pays développés, mais aussi entre eux et les pays en voie de développement. En se diffusant par le biais des technologies nouvelles, la culture est à la base de nouvelles stratifications entre les informés et les non-informés, les détenteurs d'appareils périphériques plus ou moins performants et ceux qui ne peuvent les acquérir, entre ceux qui ont des chances de connexion au réseau et de captage des émetteurs (les câblés ou les branchés) et ceux qui ne peuvent se raccorder. Cette asymétrie crée, ce que d'aucuns appellent, les nouvelles périphéries.

Si l'on se place d'un point de vue théorique, les T.I.C.s devraient favoriser l'interpénétration des cultures et, par là, leur enrichissement mutuel. Pourtant, malgré la transnationalisation des moyens de communication et de transport, malgré la performance des émetteurs et des récepteurs, plus de 90 % des appareils, biens et services culturels sont vendus et utilisés dans les pays développés de l'Est et de l'Ouest.

La reconnaissance de ce fait ne vise pas à minimiser l'impérialisme culturel du Nord sur le Sud dans la mesure où les valeurs, idées et croyances véhiculées sur cet axe Nord-Sud sont avant tout occidentales ; ce qui constitue d'ailleurs une condition indispensable à la conquête des marchés ouverts aux produits du Nord. Cet envahissement diminue d'autant les possibilités que les pays du Sud ont de concevoir et de produire des biens et des

services culturels, de collecter, de traiter et de diffuser des informations.

Si certains s'autorisent déjà à parler de la planète câblée et balayée par satellites, même si la réalité reste bien différente, il est possible dès ce jour de reconnaître les problèmes qui sont induits par ces potentialités nouvelles. Du point de vue des Etats, les difficultés se situent à un double niveau. S'ils refusent de se plier à la standardisation des réseaux impliqués par leur globalisation et leur mondialisation, ils risquent de se retrouver à l'écart des systèmes performants de communication. Par ailleurs, s'ils acceptent le principe de la communication sans frontières, les nations deviendront perméables aux influences externes quelles qu'en soient les origines. Ils risquent dès lors une colonisation culturelle de leur territoire. A moins que sur le plan international, on reconnaisse aux Etats le droit de donner ou de refuser l'autorisation préalable au balayage de tout ou partie de leur territoire par une station extérieure de radio ou de télévision. Ou alors, il faudra accepter que certains créent des écrans culturels par des systèmes de brouillage ou de censure. L'importance d'un tel droit apparaît lorsque l'Allemagne fédérale refuse que la France octroie un canal d'émission par satellite à la station de radio-télé Luxembourg.

Pour faire face à ces problèmes, l'Unesco a proposé de discuter d'un nouvel ordre mondial de l'information et de la communication (NOMIC) afin d'éviter que les technologies nouvelles n'aboutissent à étouffer les productions culturelles des pays moins développés, à dissoudre les identités nationales, à écraser les cultures des diverses minorités et à développer l'aliénation culturelle. A titre d'exemple de ces processus d'involution culturelle, l'Unesco explique, dans un récent rapport, comment les films à grand spectacle, réalisés à coups de moyens financiers extraordinaires, que ce soit aux Etats-unis ou en Europe, font reculer les productions nationales de film dans les pays du Sud. Mais une situation tout à fait comparable se retrouve sur le plan de l'information récoltée et distribuée par les grandes agences de presse du Nord. Ce qui a d'ailleurs conduit à la mise en place, en collaboration entre les pays en voie de développement, d'une agence des Pays non-alignés (P.N.A.).

Un des enjeux de ce débat concerne la gestion internationale publique ou privée des réseaux ; les Etats-Unis penchent pour une gestion privée, de même que les plus grandes entreprises transnationales. Celles-ci disposent d'ailleurs de leur réseau et opèrent des transferts de données transfrontières. Face à ce problème, les pays européens dont les systèmes de communication sont gérés par le secteur public penchent plutôt pour un système de gestion publique.

L'enjeu de ce NOMIC et des discussions qu'il entraîne est tel qu'il a conduit les Etats-Unis à se retirer momentanément de l'Unesco. Ce qui ne supprime, ni ne règle les problèmes. Ce projet d'instauration d'un NOMIC a bien sûr l'appui des pays de l'Est qui face au droit à la libre communication proposent de reconnaître un droit des peuples à se protéger de la colonisation culturelle.

Il serait sans doute présomptueux de chercher à trancher ce débat qui se déroule depuis la conférence de Nairobi en 1976, il n'empêche que l'on peut difficilement nier la centralisation des appareils de l'information et de la communication mondiale qui, par le biais des média, tels la presse, le cinéma, la radio et la télévision, dominant la sphère culturelle. D'autant mieux que ces domaines jusque-là séparés apparaissent se développer de manière de plus en plus intégrée au sein des groupes multimédias. De même, il serait difficile de nier la puissance de fait que représente la vingtaine d'entreprises qui commandent l'informatisation sur le plan mondial. De même, comment cacher la place dominante prise par les pays développés dans la recherche et le développement de ces nouvelles technologies. Mais comment l'éviter, car au fond plus les secteurs sont nouveaux et moteurs, plus leurs produits contiennent de matière grise, plus ils sont basés sur les apports des sciences et des techniques, plus il faut de personnel hautement scientifique et technique et plus les pays les plus développés y prennent une place dominante. En outre, le coût des satellites mais peut-être surtout des pièces maîtresses de la récolte et de la production des données, du stockage, du traitement et de la transmission des informations et des savoirs, risquent de favoriser quelques localisations stratégiques en quelques points forts du globe terrestre : les Etats-Unis, le Japon et l'Allemagne. Compte-tenu du coût des appareils centraux, il n'est pas plausible que dans un proche avenir, on cherche à multiplier ces installations motrices du développement et de l'alimentation des réseaux, même si, pour des raisons de sécurité, certaines installations et données sont reproduites et dispersées dans quelques paradis nouveaux de l'informatique.

Ainsi, si les formes de domination sur le Sud ont été d'abord de nature politico-militaire au temps de la colonisation, puis économique au moment du take-off et par le biais des formes de division internationale du travail ; aujourd'hui, la domination apparaît nettement de nature socio-culturelle et résulte des modalités de distribution internationale des savoirs et des possibilités d'accès à la culture, la science, la technique et l'information.

De ce point de vue, les T.I.C.s avantagent incontestablement les pays qui composent le Nord par rapport à ceux du Sud.

Ainsi apparaît-il clairement qu'à l'ère de l'informatique, du langage digital et de la communication mondiale, les problèmes

qui se posent entre le Nord et le Sud se nouent de plus en plus autour des rapports entre les appareils centraux et les appareils périphériques de ce monde de l'information, de la communication et de la culture.

Jusqu'à ce jour, les technologies culturelles ont créé des asymétries et creusé les écarts entre les pays qui développent les innovations et les productions et ceux qui sont simplement utilisateurs des biens ou services de ces secteurs culturels. Dès ce jour d'ailleurs, les niveaux de dépendance et de croissance se mesurent en fonction de la disposition des outils du développement intellectuel et culturel et en termes de consommation de biens et services culturels.

Dans ces relations Nord-Sud, les nouvelles inégalités et les nouvelles formes de dépendance découleront des modalités d'accès et des coûts d'utilisation des banques informatiques, du coût et de la performance des appareils périphériques : écrans ou terminaux.

Dès ce jour se posent donc les problèmes du nouvel ordre culturel mondial. Dans cet ordre, il s'agit de savoir qui commandera l'informatisation et la communication sur le plan mondial ? Qui contrôlera les échanges d'informations transfrontières ? Qui orientera le développement des sciences et techniques de la culture, de l'information et du savoir ? Qui pourra acquérir quels appareils et quelles technologies ? Qui installera et actionnera les appareils centraux et qui aura accès et à quel prix aux multiples mémoires collectives existantes ou en constitution ? Qui disposera des places pour des satellites géostationnaires sur l'orbite équatoriale ? Qui pourra résister et comment à la collecte et à la transmission des données qui concernent un pays ? Qui pourra s'opposer et comment à l'écrasement de sa culture, de sa langue et de son identité ?

Fort malheureusement, ces problèmes et enjeux qui s'inscrivent dans les rapports Nord-Sud n'existent pas séparément des problèmes et enjeux dans les relations Est-Ouest et donc des blocs culturels qui se sont constitués dans le Nord. Les deux blocs ont des conceptions assez radicalement différentes des droits de l'homme et des peuples.

Si la culture « made in U.S.A. » peut paraître hégémonique, elle se développe dans un espace ouvert à la circulation des informations et à la communication, et dans un respect de la liberté d'opinion et d'expression. Même si le Rapport Mac Bride a pu dénoncer l'hégémonie culturelle américaine, ainsi que le jeu des entreprises transnationales, notamment, dans le domaine de l'information et de la communication et donc la colonisation culturelle, elle se développe dans un vaste système de liberté qui contraste avec la culture bolchevisée à l'Est. Même si l'on ne peut nier

l'impérialisme culturel exercé par les pays capitalistes du Nord, leurs systèmes d'information et de communication sont perméables aux influences extérieures. Cela contraste singulièrement avec l'imperméabilité culturelle construite par les pays de l'Est.

Le développement culturel des pays du Sud souffre incontestablement du combat culturel que se livrent les blocs du Nord par satellites interposés, car si l'Ouest contrôle par « Intelsat », l'Est dispose de sa chaîne de satellites « Interspoutnik ».

9. Brève conclusion

Face aux problèmes posés par la naissance de nouveaux espaces culturels et par le développement culturel mondial, le rôle de l'Europe paraît stratégique. Moins libérale que les États-Unis, riche d'un long passé culturel, riche aussi de sa diversité, maîtresse de plusieurs langues véhiculaires dans le monde, l'Europe unie devrait veiller à assumer son rôle dans la structuration du développement des cultures dans le monde.

Bibliographie consultée

- ASTRE, Georges-Albert, « Problématique de la culture de masse », *Raison présente*, n° 64, 4^e trim. 1982, pp. 7-30.
- ATTALI, Jacques, *La nouvelle économie française*, Flammarion, Paris, 1978.
- BELL, Daniël, « The Information Society — The Social Framework of the Information Society », in Tom Forrester, *The Microelectronics Revolution*, Basil Blackwell, London, 1984.
- CATHALA, H.P., *Le temps de la désinformation*, Stock, Paris, 1986.
- C.F.D.T. avec FAIVRET, J.-Ph., MISSIKA, J.-L., WOLTON, D., *Le tertiaire éclaté — Le travail sans modèle*, Ed. du Seuil, Paris, 1980.
- CHESNEAUX, Jean, *De la modernité, La découverte*, Maspero, Paris, 1983.
- COHEN, Jean-L., « Between Crisis Management and Social Movements : The Place of Institutional Reform », *Telos*, n° 52, Summer 1982, pp. 21-40.
- COMPAINE, Benjamin M., « Shifting Boundaries in the Information Market-place », *Journal of Communication*, vol. 31, Winter 1981, pp. 132-142.
- DANZIN, André, « L'impact sociétal des technologies de l'information », in Ph. W. Hemily et M.N. Ozdaz, *Science and Future Choice*, Oxford, Clarendon, 1979, pp. 110-139.
- DANZIN, A., « Technologies de l'information et évolution sociale », *Futuribles*, Mars 1986, pp. 3-20.
- DELCOURT, Jacques, « La dimension culturelle des politiques sociales », in Jacques Vandamme, *Pour une nouvelle politique sociale en Europe*, Economica, Paris, 1984, pp. 79-98.
- de ROSNAY, Joël, *Les chemins de la vie*, Points, Seuil, Paris, 1983.
- DONNELLY, D.P. (ed.), *The Computer Culture, A Symposium to Explore the Computers Impact on Society*, Associated University Presses, London, 1985.
- DOUGLAS, Sarah, GUBACK, Thomas, « Production and Technology in the Communication/Information Revolution », *Media, Culture and Society*, n° 6, 1984, pp. 233-245.
- DREER, Peter, « Capitalist versus the Media : an Analysis of an Ideological Mobilization among Business Leaders », *Media, Culture and Society*, n° 4, 1982, pp. 111-132.

LA COEXISTENCE CULTURELLE EN EUROPE

Maarten Mourik

LA SITUATION ACTUELLE

"Nous avons beaucoup de relations culturelles avec l'étranger mais point de politique culturelle internationale". C'est le slogan qui me sert à plaider depuis une vingtaine d'années pour une politique culturelle active à l'étranger. Par "politique", j'entends un cadre conceptuel à l'intérieur duquel s'imposent des priorités: dans ce contexte, d'ordre géographique, politique et portant sur le contenu. Les gouvernements successifs jusqu'à présent n'ont manifesté aucun intérêt pour la nécessité en politique extérieure d'une politique culturelle semblable. Ceci contrairement aux pays qui nous entourent, les petits comme les grands, où est menée activement (Grande-Bretagne, R.F.A., Suède, Norvège, Italie, Espagne) ou même agressivement (France) une politique culturelle dans le cadre plus général de la politique internationale. L'intérêt en est énoncé explicitement dans le rapport annuel donnant des précisions sur le budget du ministère des Affaires étrangères de Bonn. Dans celui-ci, chaque année est posé que la politique culturelle internationale est un des "piliers porteurs" de la politique internationale dans son ensemble, parallèlement et au même niveau que la sécurité (c'est-à-dire la politique de l'OTAN) et la politique économique internationale. Et il ne s'agit pas d'une approbation purement formelle comme en témoignent les sommes énormes qui sont attribuées à la politique culturelle internationale, à savoir environ deux milliards de marks par an. Ces sommes permettent non seulement de financer les instituts culturels allemands et les écoles allemandes à l'étranger mais aussi de fournir le capital nécessaire à l'aide aux pays en voie de développement en ce qui concerne l'enseignement et l'aide technique. Comparée à l'aide qu'apportent les Pays-Bas dans ce domaine, celle de la R.F.A. s'élève à dix fois plus. En France, le budget pour la politique culturelle internationale est encore plus élevé qu'en Allemagne. Bien sûr, ces pays ont de bonnes raisons pour se permettre de tels sacrifices.

La R.F.A. essaie encore de restaurer le prestige culturel de l'Allemagne réduit à zéro par les nazis. La France essaie de sauver ce qu'elle peut sauver de l'influence internationale de sa langue et de sa culture. Les circonstances ne sont toutefois pas les mêmes dans les pays qui nous sont comparables par leur superficie et leur poids mais où on ne doute pas de la nécessité d'une politique culturelle active à l'étranger. Je ne tiens pas compte ici de la Belgique où les problèmes linguistiques ont depuis des dizaines d'années absorbé quasiment toute pensée et toute action en matière de politique culturelle, de sorte qu'il n'en a guère été question. Je me hasarde à affirmer que la Flandre notamment, qui vient d'acquiescer une

entière autonomie grâce à la nouvelle organisation de l'Etat belge, tout comme d'ailleurs les régions francophones, mettra en oeuvre d'ici peu une politique culturelle active à l'étranger. Entretemps, il n'en est que plus surprenant que les Pays-Bas dont l'orientation politique, économique et même culturelle est nettement internationale, n'affichent aucun intérêt pour une politique culturelle internationale. Il serait injuste d'en faire porter l'entière responsabilité à nos gouvernements successifs. Si l'on fait abstraction de quelques exceptions louables, le monde politique néerlandais au sens large du terme ne se passionne pas non plus pour le sujet. Si l'on considère que la "politique" est le reflet de ce qui préoccupe les citoyens (l'électorat), c'est là que doit se trouver l'origine de l'indifférence envers notre position culturelle dans le monde où nous vivons. Ce qui n'empêche pas qu'on est en droit d'attendre d'un gouvernement qu'il soit visionnaire, même à propos des problèmes qui ne touchent pas l'ensemble des citoyens. En fin de compte, gouverner, c'est voir loin.

Avant de développer un raisonnement où je compte montrer que ce manque de prévoyance aura des conséquences désastreuses pour notre position, en particulier notre position culturelle à l'intérieur de la Communauté européenne qui est en train de se former, je voudrais tenter d'éclaircir le point noir signalé ci-dessus dans notre politique internationale.

Pour commencer, suite à un siècle de neutralité politique, nous avons acquis une image incomplète et fautive - et nous l'avons encore - de notre position dans le monde. Nous nous sommes trop longtemps contentés d'une autosatisfaction narcissique en oubliant que cette position confortable n'était pas due à nos propres pouvoir et influence mais aux intérêts des grandes puissances. Cela a fait naître une mentalité méprisante vis-à-vis du monde extérieur, qui négligeait toute confrontation avec les développements internationaux.

C'est pourquoi on peut dire (impossible de prouver que ce soit Heine ou non qui l'ait dit) qu'aux Pays-Bas, tout arrive avec cinquante ans de retard. Aussi nous sommes-nous mis à considérer notre propre culture comme la norme de toutes choses. Une norme que, depuis 1948, nous avons imposé aux indigènes et, depuis, au monde entier jusqu'au jour d'aujourd'hui. On trouve cette mentalité partout, dans le pays neutre qu'est la Suisse et même la Suède n'y a pas échappé.

Au XIXe siècle, siècle bourgeois par excellence, nous avons appris à considérer notre culture comme quelque chose d'évident, quelque chose qui était là une bonne fois pour toutes et dont on n'avait point à s'occuper outre-mesure. En contradiction apparente avec cette attitude, depuis Thorbecke, notre enseignement de la langue a pris une orientation internationale. Mais n'oublions pas que celle-ci émane non pas d'un intérêt

culturel pour le monde extérieur mais d'intérêts commerciaux. Pourtant, cela s'est fait aux dépens des matières scolaires qui sont déterminantes dans la formation d'une identité culturelle, c'est-à-dire aux dépens de sa propre langue, de sa propre littérature, de sa propre histoire et histoire de l'art. Matières qui ont été de plus en plus négligées ces quarante dernières années. Le Néerlandais moyen, installé confortablement dans son autosatisfaction et son manque de connaissances ne cherche pas son identité dans ses racines historiques et culturelles et il est insensible à la valeur de sa langue. Quand il veut s'identifier, il le fait au moyen de ses conceptions. Et comme un mauvais usage de la parole va de pair avec une pensée trouble - on pense comme on parle et on est ce qu'on pense - la motivation et la présentation de ces conceptions sont souvent pitoyables.

Le manque d'amour-propre culturel explique l'indifférence envers notre culture sur le plan national et international et par conséquent le manque de prévoyance de nos gouvernants, visible d'abord en matière de politique culturelle nationale et surtout en matière de politique culturelle internationale. Ce qui compte pour eux, ce sont exclusivement les dimensions politiques et économiques. D'ici peu, on verra le triste revers de la médaille, à moins que...

QUELQUES DÉFINITIONS CONCEPTUELLES

Le moment me semble venu d'insérer quelques définitions de concepts. Je ne prétends pas donner des définitions sans faille mais je veux tenter d'aborder aussi clairement que possible quelques concepts plutôt vagues de sorte que la lecture de cet article en soit facilitée. Je voudrais insister sur le fait que tous les concepts sous-mentionnés ont un caractère dynamique. C'est qu'une culture qui ne bouge pas ou ne peut bouger est condamnée à mort.

• Culture/Civilisation

Il est entendu que dans chacune des diverses définitions utilisées, je n'attribuerai au concept de culture aucune connotation. Quand je parlerai de culture au sens positif du terme, j'emploierai le terme "civilisation". Quant à la culture avec une connotation négative, elle se prête à toutes sortes de qualifications: par exemple, la culture nazie était synonyme de barbarie.

• La culture au sens étroit du terme.

Par là je voudrais entendre (les produits de) ce qu'on appelle les beaux-arts: musique, peinture, sculpture, architecture, littérature, théâtre, cinéma et autres arts (audio-)visuels.

• La culture au sens plus large du terme.

Ici, j'inclus, outre la culture au sens étroit du terme comme je viens de la définir, l'enseignement dans tous ses systèmes, produits et articulations. Les sciences et tous leurs systèmes, méthodes, disciplines et ici aussi leurs produits, y compris la technologie. Ensuite, les systèmes de communication dans

une communauté culturelle spécifique: presse écrite, médias audiovisuels (radio, cinéma, télévision) et les autres processus et systèmes de communication (l'informatique).

• La culture au sens le plus large du terme.

L'ensemble des modes de vie et les valeurs, normes et attitudes correspondantes, l'ensemble des structures et des rapports sociaux, y compris les moyens et les structures de communication, l'ensemble des structures spirituelles et matérielles et leurs produits. Tout cela vécu par une communauté qui se distingue plus ou moins d'autres communautés. Cela nous mène directement à la description suivante.

• L'identité culturelle.

L'identité est ce qu'on est et ce qu'on a. C'est un concept relatif. Avec tout ce que l'on a, on est seulement quelque chose dans une relation avec l'autre et une identité ne s'établit qu'en fonction des rapports que l'on a avec l'autre ou les autres. Par conséquent, l'identité culturelle est la forme et la mesure dans lesquelles on se distingue des autres par sa "culture au sens le plus large du terme". Et c'est dans la langue que se vit le plus intensément l'identité culturelle.

• Entité ou unité culturelle.

L'identité culturelle est vécue dans et entre divers groupes. Je ne vais pas m'étendre sur l'usage du mot "culture" pour désigner un style de vie d'un groupe social déterminé comme: la culture des jeunes, la culture pop, la culture bourgeoise. Il s'agit ici d'une forme réduite de diffusion de la culture au sens le plus large du terme, telle qu'elle a été décrite ci-dessus. La même chose vaut pour la dernière pousse de l'arbre culturel, la description des caractères spécifiques d'une communauté active, comme la culture d'entreprise, la culture départementale, la culture de parti, etc...

L'objectif de cet essai nécessite que je considère l'entité ou l'unité culturelle dans sa détermination géographique. Telle que je l'envisage, une unité culturelle peut être une communauté régionale (district, province ou territoire plus vaste), une communauté nationale (le Portugal) ou supranationale (la Scandinavie). Il est clair qu'une petite entité culturelle comme la Frise par exemple peut faire partie d'une entité plus grande, les Pays-Bas qui elle-même appartient à une communauté linguistique ou culturelle plus importante, les Pays-Bas et la Flandre. Celle-ci fait à son tour partie d'unités culturelles encore plus vastes, c'est-à-dire de la culture ouest-européenne, européenne, enfin de la culture occidentale tout court. Étant donné que nous avons choisi d'utiliser le concept de "culture" sans aucune connotation, nous n'attribuerons aux "entités culturelles" aucune caractéristique qualitative et nous les considérerons comme semblables en principe. Même si on applique exclusivement des critères quantitatifs, on en arrive vite à la conclusion qu'il n'y a en principe aucun rapport entre l'étendue géographique et l'importance de la "production" culturelle d'une unité. Comme exemple, je peux citer la place des Pays-Bas et de la Flandre dans la peinture européenne, celle de l'Irlande dans la littérature et celle de la Tchécoslova-

que et de la Pologne dans la musique.

Si l'on applique des critères qualitatifs, cela ne fait que renforcer la thèse qui veut qu'il n'y ait aucun rapport direct entre la superficie d'une entité culturelle et sa production culturelle.

Ce qui ne veut pas dire non plus que la superficie ne joue aucun rôle dans les relations réciproques. Le contraire est vrai et nous verrons que c'est là que se trouve la plus grande menace pour notre existence culturelle dans la Communauté européenne.

• La culture européenne/occidentale.

Nombre de casse-têtes nous seraient épargnés si la zone de diffusion de la culture européenne coïncidait exactement avec l'Europe géographique. C'est encore le cas à l'ouest, au nord et au sud (où se trouvent des frontières maritimes), mais à l'est commencent les problèmes. Tout d'abord à l'est méridional. Les Turcs voudraient bien faire partie de l'Europe, et du point de vue politique et économique, ils en font en effet partie. Mais du point de vue culturel? Tout au plus sous une forme mitigée. De plus, la culture européenne s'arrête-t-elle à l'Oural? Je pense que la vie culturelle au sens le plus large du terme diffère peu à Perm de celle de Nowosibirsk ou de Khabarowsk. Et où situer les enfants de la culture européenne, devenus adultes qui se trouvent en Amérique du Nord ou dans certains pays d'Amérique latine? Et ceux d'Australie ou de Nouvelle Zélande (ces derniers sont plus britanniques que les Anglais)? Que dire de la culture des blancs d'Afrique du Sud? Et Israël, n'est-ce pas un pays à dominante européenne en ce qui concerne la culture?

Nous avons très vite tendance à introduire le concept consacré de "culture occidentale" et à affirmer que la culture européenne est la culture-mère alors qu'elle ne serait plus dominante dans la culture occidentale, tout en restant essentielle parallèlement à la culture américaine.

Dans ce contexte, il nous reste à définir les traits de caractère de la culture européenne et à examiner dans quelle mesure ceux-ci ont été repris par ses "enfants occidentaux".

Pas besoin de grand discours pour démontrer que le caractère de la culture européenne est en grande partie déterminé par son origine. Tout le monde est d'accord pour reconnaître qu'elle est le produit d'un melting-pot issu des religions judéo-chrétiennes, des philosophies et idées grecques et hellénistiques sur l'Etat et la société, les sciences et les arts. Sans oublier ce que l'on doit aux concepts romains sur l'Etat et le droit. C'est toujours cette triade qui sert de référence alors qu'il faudrait pourtant y adjoindre le substrat païen pré-chrétien d'origine celtique et germanique pour l'Europe occidentale et d'origine asiatique pour l'Europe orientale. Ma grand-mère, née au milieu du siècle dernier, une femme très pieuse, déposait chaque soir sa bible sur la table de nuit et y mettait par-dessus une énorme clé en fer. Sinon elle ne pouvait pas dormir tranquille. Des siècles de christianisme n'avaient pas entièrement chassé Wotan. Nous serions sans doute moins surpris de voir les éruptions barbares fascisantes à nos frontières orientales et le despotisme absolu en URSS si nous ne refoulions sans cesse ces racines de nos cultures.

Voilà donc pour ce qui concerne les origines de la culture européenne. Mais quelle est donc sa caractéristique essentielle? Une seule réponse me semble possible. C'est sa pluriformité, sa polymorphie et le polycentrisme qui en découle. Polymorphie à l'intérieur d'une certaine unité, qui était et qui reste encore le principe fécondateur de la culture européenne. C'est la source de son élasticité, de sa capacité de rayonnement et de sa force d'attraction. C'est la promiscuité et la fécondation réciproque de ses diverses cultures qui ont fait de la culture européenne une civilisation européenne. Du choc des cultures jaillit la civilisation. Cette caractéristique la distingue fondamentalement des autres cultures occidentales qui ont peut-être une origine polymorphe mais qui en tant que cultures d'émigrants dans un seul Etat sont forcément devenues des cultures métissées. Je ne nie pas que ces cultures aient une force de croissance et une vitalité mais il leur manque, ce qui est capital, une source d'inspiration endogène, la polymorphie.

C'est pourquoi je ne crains pas que notre culture soit éclipsée par la culture américaine. Peut-être dans quelques domaines comme la culture de masse et la technologie. Je crois également en son élasticité à laquelle la contraignent pour ainsi dire des champs de tension internes. Si la frontière artificielle qui divise l'Europe non seulement politiquement mais aussi culturellement disparaît un jour, cette élasticité ne fera que se renforcer.

Encore une fois, je reconnais que les définitions conceptuelles que j'ai proposées ne sont pas sans faille. Les scolastiques y trouveront sans doute à redire, mais l'essentiel est que grâce à ces concepts, le lecteur bienveillant puisse me suivre dans le domaine dont il s'agit en première instance.

LA COMMUNAUTE EUROPEENNE

Les Objectifs.

Depuis quelques dizaines d'années, les Pays-Bas ne sont plus un pays parmi d'autres, un état de l'Europe de l'Ouest parmi d'autres. En tant qu'adhérent de la première heure, nous avons étroitement lié notre sort à celui de la Communauté Européenne, dont les intérêts dépassent de loin ceux des Etats membres individuels. Dans leur aspiration pour atteindre le but final de la Communauté, c'est-à-dire l'intégration économique et politique d'une majeure partie de l'Europe, ceux-ci sont prêts à renoncer à leur souveraineté politique et économique. Cette souveraineté est déferée progressivement aux institutions supranationales de la Communauté, à la Commission européenne, par exemple, soit à des organes intergouvernementaux qui ont été ou non créés ad hoc. Un exemple frappant de collaboration intergouvernementale de la Communauté Européenne est la Coopération politique européenne, un réseau consultatif où l'on essaie de parvenir à des actions et à des points de vue communs, relatifs à la politique. La Coopération politique européenne a été instau-

rée dans l'Acte européen qui est entré en vigueur le 1er juillet 1987. C'est surtout sur le plan économique que le transfert de souveraineté nationale a été poussé le plus loin. Au stade final d'intégration européenne, les Etats membres auront cédé leur souveraineté économique et (une grande partie de) leur souveraineté politique à la Communauté. Cela veut dire que l'on renoncera à deux des trois facteurs qui constituent l'identité nationale. Seul sera conservé le troisième: le facteur culturel. La conséquence primordiale de cette évolution - et cela mène au coeur de notre discours - est que dans la phase finale de l'intégration européenne, l'identité nationale ne pourra s'exprimer que par le biais de l'identité culturelle. Les Etats membres ne seront plus reconnaissables à leur politique ni encore moins à leur politique économique mais seulement et exclusivement à leur "visage" culturel.

Caractère et compétences de la Communauté Européenne.

Il est sans doute nécessaire de rappeler que la Communauté Européenne avait en premier lieu pour dessein et pour objectif d'être une organisation en matière d'économie internationale. Les traités sur lesquels elle repose, celui de Paris de 1951 (Traité sur le charbon et l'acier) et celui de Rome de 1957 ne mentionnent rien d'autre qu'une coopération économique. Cela veut dire qu'aucun traité n'autorise la Communauté à s'ingérer dans la culture des pays membres.

Du point de vue du droit international, la Communauté Européenne est une "curiosité". Elle a partiellement les caractéristiques d'un Etat fédéral dont les membres auraient transféré leur souveraineté à une nouvelle autorité centrale. Dans la Communauté, ce n'est le cas que partiellement, c'est-à-dire, pour ce qui touche à l'économie. D'autre part, la Communauté se présente comme une confédération dont les membres auraient un pouvoir de décision autonome et dans ce cas ils pourraient décider quelles compétences doivent être attribuées au pouvoir central. L'Acte européen, signalé dans le paragraphe précédent ouvre à cet égard des possibilités dans divers domaines: en politique extérieure, sociale, monétaire, fiscale sans qu'il y ait un traité qui y contraigne.

Et ainsi que susmentionné, rien n'a été stipulé dans aucun accord ni traité sur le plan de la culture et de la coopération culturelle. Sur ce point et jusqu'à présent, les Etats membres ont conservé une entière liberté vis-à-vis les uns des autres et vis-à-vis des organes communautaires.

Mais la bureaucratie bruxelloise ne serait pas une véritable bureaucratie si elle n'essayait de pénétrer sur ce terrain en friche. C'est ce qu'elle a déjà fait à un stade précoce. Se fondant sur une résolution du Parlement européen de mai 1974, la Commission Européenne, l'organe exécutif de la Communauté, a proposé au Conseil des ministres, le "gouvernement" effectif de la Communauté, un projet de résolution qui pour la première fois contenait des propositions pour une coopération culturelle entre les Etats membres. Les actions communautaires qui en ont découlé concernent en premier

lieu le soutien de la culture par l'amélioration du climat socio-économique. Le budget pour l'enseignement et la culture ne constitue d'ailleurs qu'une part minime du budget total de la Communauté.

D'autres idées sur une coopération culturelle dans le cadre de la Communauté Européenne ont été énoncées dans le projet de novembre 1981 des ministres ouest-allemand et italien, Genscher et Colombo, qui visait à donner de nouvelles impulsions à la coopération dans le cadre de l'Acte Européen. Il en allait de même dans un communiqué de la Commission en 1982; dans une déclaration du Conseil à propos de l'Union Européenne de 1983; dans le rapport Dooge réalisé en 1984 par le comité pour les questions institutionnelles créé ad hoc par le Conseil Européen et enfin dans le rapport Adonnino du comité pour l'Europe du citoyen constitué par le Conseil.

Lorsqu'enfin, en 1987, après de longs et difficiles pourparlers, l'Acte proposé par Genscher et Colombo (Acte Unique Européen) est entré en vigueur, la proposition d'ajouter aux traités romains un article culturel "constitutionnel" s'avéra avoir été rejetée parce que, soi-disant, on avait donné la priorité lors des pourparlers aux problèmes concernant le marché intérieur et au processus décisionnel à l'intérieur de la Communauté. C'est peut-être possible mais on doit malheureusement constater qu'aucun des Etats membres n'a pris la peine de se préoccuper d'un paragraphe culturel, après que les Anglais, soutenus par les Danois, s'y étaient opposés. L'opposition anglaise et danoise à une coopération communautaire dans le domaine culturel découle d'un principe politique. On ne veut reconnaître à la Communauté aucune compétence culturelle par crainte de porter atteinte à la souveraineté nationale dans ce domaine. Au mieux, ces pays consentent à une coopération intergouvernementale limitée et par conséquent non-communautaire. Leur crainte est compréhensible. Mais on pourrait l'apaiser et c'est ce que je vais à présent démontrer.

Entre-temps, la situation est telle que, dans le cadre de la Communauté, seules des formes non-réglées de coopération culturelle entrent en ligne de compte: l'instauration des "Capitales européennes de la culture", l'organisation d'expositions communes et d'autres manifestations, la promotion de la coopération pour les coproductions cinématographiques, télévisées et d'autres initiatives de ce genre.

La coopération dans les domaines de l'enseignement, de la science et de la recherche a le même caractère mais est dans l'ensemble plus concrète étant donné que le cadre est plus technique.

Malgré ces évolutions, la Commission continue de s'ingérer dans les affaires culturelles. Si la porte d'entrée est bloquée, il reste toujours une porte de secours et celle-ci est grand ouverte: ce sont ses pouvoirs légitimes dans le domaine économique et l'application in casu de l'alpha et l'oméga de la Communauté: la concurrence en toute liberté. Niez le caractère culturel d'un certain produit ou d'un certain service, apposez-leur l'étiquette de marchandise et vous vous êtes alors en train de réglementer un domaine culturel. C'est ainsi

qu'à la mi-septembre de l'année dernière, le monde néerlandais du cinéma a été brutalement réveillé quand il s'est aperçu que la Commission Européenne était en train d'examiner si les réglementations de subvention appliquées à l'industrie cinématographique nationale n'étaient pas incompatibles avec l'article de foi sur la libre-concurrence. A un manifeste adressé à la hâte au ministre néerlandais de la Culture qui affirmait que, dans l'affirmative, le cinéma néerlandais était condamné à mort, on rétorqua pour calmer les esprits que cela n'irait pas jusque là; que la Cour Européenne s'exprimerait à ce sujet et que le ministre discuterait la question avec ses collègues. La tempête était apaisée mais l'orage menaçait encore.

Dans d'autres domaines culturels, la Commission continue d'exercer une pression sous le couvert de conventions économiques. Un exemple devenu classique est celui du prix fixe des livres basé sur le phénomène de cartel et qui va donc à l'encontre de la libre concurrence. C'est du moins ce qu'affirme la Commission. Jusqu'à présent, le ministre néerlandais de la Culture a su freiner cet attentat contre nos maisons d'édition littéraires et scientifiques, mais pour combien de temps? Ce qui est sûr, c'est que l'abandon d'un prix fixe du livre ruinerait l'éditeur de livres de qualité. De plus, devons-nous nous résoudre à ce qu'un jour nous en soyons condamnés à ne lire que ce veulent bien nous proposer Hachette, Bertelsmann et Murdoch?

Un exemple frappant des conséquences désastreuses de l'application de la législation économique dans le domaine culturel est la crise qui a touché en mars dernier le monde de la télévision quand les Pays-Bas ont accepté un projet pour des directives communautaires visant à créer une télévision européenne. Les directives posaient froidement comme principe que la télévision était un service commercial, ce qui voudrait dire que notre interdiction actuelle concernant la publicité télévisée supranationale ne serait plus légale. Il est étonnant de voir comment notre propre gouvernement, par opportunisme, collabore à une réglementation dont les fondements sont économiques et qui sans crier gare va saper notre système médiatique. Il ne s'agit pas de conserver ce système à tout prix; il n'est pas parfait mais que l'on tolère cette ingérence bruxelloise dans un domaine traditionnel et essentiel de notre culture est incompréhensible et impardonnable. Le gouvernement qui prend à présent pour prétexte ce règlement de la Communauté pour mettre en œuvre des réformes dans notre système médiatique aurait dû se rendre compte qu'il avait introduit un énorme cheval de Troie dans notre système culturel.

Où va mettre le hola à l'usurpation de pouvoir de la Commission européenne? Sûrement pas les ministres des Affaires étrangères, qui, quand ils comprennent qu'ils se trouvent sur un terrain glissant, - ce qui ne vaut certes pas pour les gouvernants néerlandais - se laissent chaque fois museler par leurs collègues des Affaires économiques pour qui ne compte qu'un seul dogme, celui de la libre concurrence.

Le Parlement européen? Le pauvre, il ne fait pas la pluie ni le beau temps. Là-dessus, tous les hommes politiques sont bien

d'accord.

Les parlements nationaux alors? Ils ne peuvent tout au plus exercer qu'une certaine influence indirecte sur ce qui se passe à Bruxelles par l'intermédiaire des gouvernants nationaux.

Et ceux-ci peuvent impunément se ficher complètement des conseils et des recommandations de leur propre arrière-ban parlementaire, en se retranchant derrière la majorité du Conseil.

Aussi notre conclusion est la suivante. La Communauté européenne a des fondements trop faibles pour parvenir à une Union européenne et du point de vue du contrôle parlementaire, c'est un énorme trou noir.

VERS UN AVENIR INCERTAIN

Un système imparfait.

Et pourtant nous nous avançons vers "l'Europe sans frontières" de 1993, (à comprendre comme la "petite" Europe de la Communauté), encouragés en cela par des brochures et des programmes de télévision payés par les pouvoirs publics. Une communauté d'Etats sans contrôle parlementaire et avec une "constitution" imparfaite qui possède par contre une bureaucratie lourde et ambitieuse qui ne se gêne pas pour empiéter avec des motifs abusifs sur le seul terrain capable de sauvegarder notre identité: la culture. Et si encore c'était là la seule menace pour notre identité culturelle! Mais il y en a de plus graves.

Les handicaps sur le marché culturel.

Nous avons tout d'abord affirmé que les petites entités culturelles étaient en principe égales du point de vue qualitatif aux entités culturelles plus grandes. Ce n'est pas tout à fait vrai, hélas, puisque grand et petit sont aussi des catégories qui, économiquement, pèsent plus ou moins lourd dans la balance. Pour une grande part, c'est une question d'"economy of scale", mais pas entièrement. L'ampleur d'un marché culturel, dans ce cas, joue en effet un rôle important. Il y a une différence notable quand on produit pour un marché comprenant plusieurs dizaines de millions de personnes ou pour un marché ne touchant que vingt millions de néerlandophones.

Cela vaut surtout pour les produits culturels qui sont dépendants de la langue: livres, programmes de télévision et cinéma, tout au moins en partie. Tout cela a en effet comme handicap de s'adresser à une clientèle limitée et d'être liés à des frais élevés de production. En outre, si l'on veut exporter ces produits, il faut d'abord les traduire ce qui les rend encore plus onéreux.

Aussi constate-t-on dans l'économie culturelle une pression constante des grands marchés sur les petits. Un exemple illustratif: dans une bonne librairie néerlandaise, on trouve toutes les grandes œuvres de la littérature mondiale, traduites ou non. Mais essayez donc de trouver une librairie à Paris. Bonn

à Londres qui vous propose un livre néerlandais. Avec un peu de chance, vous trouverez une traduction mais une édition originale, en néerlandais, est quasiment introuvable. Nos programmes de télévision sont bourrés de séries étrangères. Une série télévisée néerlandaise aurait-elle du succès à l'étranger? En première instance, ce n'est pas simplement une question de qualité.

Il sera évident qu'étant donné la réglementation économique actuelle de la Communauté européenne, il n'y a aucun dispositif pour éviter que les étrangers mettent la main sur nos producteurs, médias et éditeurs culturels. Un autre problème qui s'élève à l'horizon est la protection de notre patrimoine culturel. Si les frontières de la Communauté sont abolies, pourra-t-on interdire l'exportation vers un autre pays membre des richesses artistiques qui constituent notre patrimoine? La Commission dira qu'il s'agit d'obstruction à la libre concurrence.

La petitesse n'est pas un atout.

Que les productions culturelles néerlandaises - je ne parle pas ici de la musique et de la danse qui n'ont pas de problèmes à franchir les frontières - doivent toujours ramer à contre-courant dans leurs tentatives pour s'imposer à l'étranger, n'a pas seulement des causes économiques. Si dans l'optique écologique, "petit" est synonyme de "joli", dans les relations culturelles internationales, "petit" prend souvent la connotation d'insignifiant. Je laisse de côté la question de savoir si nous souffrons nous-mêmes d'un "complexe de petitesse", mais j'affirme par contre que dans les relations internationales, la petitesse relative, politique et économique, a souvent des repercussions négatives sur la culture. Bien sûr, nous ne pensons pas au spécialiste qui le plus souvent sait de quoi il retourne, mais aux masses et à ceux qui les informent. Le Français ou l'Anglais moyen savent à peine que nous existons. L'Allemand moyen en sait plus long sur notre existence mais est bloqué par des malentendus profonds, parmi lesquels les plus importants sont d'une part l'idée que nous sommes des Allemands en fuite [depuis 1648], une conséquence de l'historiographie romantique allemande et d'autre part, la certitude indéracinable que le néerlandais est un dialecte allemand. A propos de la première légende, on pourrait rire mais c'est un rire qui tournerait court quand on pense que cette déformation de l'histoire a permis lors de la Deuxième Guerre mondiale la naissance d'un régime d'occupation qui avait pour tâche de préparer notre retour dans le Reich. L'oppression aurait été un peu moins lourde sous un régime exclusivement militaire, comme en témoigne la situation à l'époque au Danemark et en Norvège. Quoiqu'il en soit, cette expérience est une preuve des conséquences fatales qui peuvent naître des préjugés et des erreurs historiques et culturels.

Le deuxième malentendu largement répandu ne doit pas non plus être sous-estimé. Un dialecte, tel est le raisonnement, ne peut pas produire de littérature valable, tout au plus de bons romans régionalistes. Les conséquences en sont que la plupart

des Allemands n'essaient même pas d'apprécier notre littérature. Et il ne faut pas croire que seuls les Allemands aient des conceptions aussi caricaturales sur les Néerlandais. J'ai déjà parlé des Français. Au début des années 70, le Conseil universitaire de la France s'était opposé à l'introduction du néerlandais comme option obligatoire dans son enseignement secondaire, sous prétexte que le néerlandais n'était pas une "langue de culture" et qu'il n'avait jamais produit des œuvres littéraires de grand intérêt. Une vieille rengaine? Quand on voit aujourd'hui les problèmes qu'a le néerlandais pour se faire une place dans l'enseignement universitaire français, on peut craindre que notre langue n'ait toujours pas acquis ses lettres de noblesse en France, alors qu'il s'agit, notons-le bien, d'une langue voisine.

L'image que j'esquisse peut paraître un peu sombre mais elle est pourtant fondée sur des faits. Récapitulons. Nous sommes sur la voie menant à l'Union européenne qui supprimera en fin de compte et en grande partie les États nationaux adhérents et où nous ne pourrions rattacher notre identité qu'à notre culture (au sens le plus large du terme). Cette culture est menacée par:

- la faiblesse de notre marché culturel;
- le dédain naturel des grandes puissances par rapport aux petites;
- une bureaucratie bruxelloise anonyme, avide de toujours plus de pouvoir et qui n'est freinée par aucun contrôle parlementaire;
- l'indifférence et l'ignorance de nos gouvernants.

QUE FAIRE ALORS?

Une culture européenne commune?

Théoriquement on peut se poser la question de savoir si on ne devrait pas aspirer à une culture européenne commune. L'expérience nous a imputoyablement enseigné que cela était impossible. Aucun État membre, et surtout pas les grands pays, ne voudra abandonner sa culture au profit d'une culture commune. De quoi aurait-elle l'air, d'ailleurs? Serait-elle un métissage de tout ce qui existe ou bien serait-elle à dominante française, anglaise, allemande, etc...? Pourtant, des considérations positives s'opposent à l'idée d'une culture européenne unique. Nous avons déjà vu que la caractéristique de la culture européenne était sa polymorphie à l'intérieur d'une certaine unité. Nous avons vu que là se trouvait l'origine de sa force. Faudrait-il sacrifier cette force à une unité qui n'est qu'illusoire?

Une autre raison importante nous encourage à souhaiter que se développent encore plus les cultures nationales et régionales de l'Europe. On parle beaucoup en effet de la nécessité de faire de l'Europe de l'intégration une "Europe du citoyen". Cela signifie que le citoyen européen participera activement au processus d'intégration. Or, c'est justement le contraire qui se produit. Le citoyen européen est déjà bien trop souvent

victime d'un processus d'aliénation dans son propre pays. C'est le cas notamment dans les pays qui ont un gouvernement fortement centralisé. Les cultures périphériques ou régionales y sont négligées et parfois opprimées. Ce n'est pas sans raison qu'il y a des troubles en Corse, au Pays Basque, qu'il y a des mouvements régionaux de mécontentement en Bretagne, en Alsace, en Occitanie, au Frioul, au Tirol du sud, au Pays de Galles, en Ecosse ou en Catalogne.

Seul, celui qui se sent bien et à l'aise dans sa culture nationale et/ou régionale peut vivre facilement sa qualité d'Européen. Tout cela est d'autant plus oppressant que cet Européen va se trouver de plus en plus éloigné de son gouvernement central. Actuellement c'est encore en grande partie la capitale nationale qui, pour beaucoup, n'est pas non plus tout près. Demain, ce sera pour tous les ressortissants de la Communauté européenne la bureaucratie communautaire anonyme qui les dirigera au niveau le plus élevé. Pour vaincre "l'agoraphobie" du citoyen européen qui en découlera nécessairement, il n'y a qu'un remède: la chaleur de son propre nid culturel. Cela veut dire qu'il faut renforcer la culture locale, régionale, nationale et non pas l'affaiblir, la miner et surtout pas la supprimer.

Une solution: une confédération culturelle européenne

A la question de savoir si l'on peut faire quelque chose contre la menace émanant de la Communauté qui touche notre autonomie culturelle on peut facilement répondre par l'affirmative. Pour cela, pas besoin de chercher bien loin. La solution se trouve dans une confédération culturelle européenne. Une confédération se fait de plein gré et se caractérise par le maintien de la souveraineté dans les domaines où l'on veut rester son propre maître. Une telle confédération est diamétriquement opposée à l'idée fédérale (Etat fédéral), à la base de la Communauté qui vise à l'unification sous la coupe d'une autorité centrale. Que les deux systèmes puissent aller de pair est prouvé dans la pratique par des pays comme la Suisse, l'Allemagne fédérale et le Canada. Tous trois des Etats fédéraux, avec un pouvoir central dans tous les domaines, sauf en ce qui concerne la culture. Dans ce domaine, les parties qui composent l'ensemble sont restées souveraines, que ce soient les cantons, les Etats fédérés ou les provinces. La Suisse est l'exemple le plus frappant parce que les analogies avec la situation de la Communauté y sont les plus surprenantes. Or, la Suisse a incontestablement une identité nationale bien qu'elle se compose de vingt-quatre cantons qui appartiennent à trois grandes cultures européennes et à une culture régionale qui lui est propre: la culture romanche. Du point de vue politique et économique, c'est une fédération malgré son nom officiel de Confédération Helvétique. Mais les cantons ont une grande autonomie culturelle et peuvent par conséquent vivre paisiblement les uns avec les autres. En Allemagne fédérale, il en va de même: un pouvoir central fort (fédération) mais une souveraineté culturelle pour les Länder (confédération). C'est pareil au Canada. On pourrait encore ajouter à

notre liste les Etats-Unis et la Belgique. Aux Etats-Unis, le gouvernement fédéral ne s'occupe pas de la culture (au sens le plus étroit). En Belgique, la réforme récente de l'Etat n'a pas encore tout à fait porté ses fruits mais déjà il paraît clair que la Flandre et la communauté francophone seront quasiment souveraines sur le plan culturel. Cela vaut aussi pour la petite communauté germanophone. Bref, les exemples édifiants ne manquent pas pour que naisse une Europe culturelle confédérale des Douze (et des adhérents à venir).

Une charte culturelle européenne.

Toutes les décisions entre Etats et groupes d'Etats doivent être stipulées dans un accord, un traité ou quelque chose de ce genre.

Aussi, comme "instrument", comme "constitution" de la confédération prévue, je vois une charte, un "code de conduite" qui lierait les partenaires européens, qui réglerait leurs droits et devoirs à l'égard de leurs relations culturelles réciproques et de leurs relations avec les organes de la Communauté. L'article le plus important devrait stipuler que les biens et les services culturels ont un caractère sui generis et que, par conséquent, ils ne sont pas soumis, tout au moins automatiquement, aux réglementations sur la concurrence qui dominent le trafic économique dans la Communauté. Un tel article tiendrait à bonne distance les organes communautaires des cultures nationales et rendrait impossibles les incursions insidieuses dont j'ai parlé plus haut.

Il faudrait encore ajouter dans la charte quels domaines continuent d'appartenir à la souveraineté des Etats membres. Devraient y être inclus en tout cas: l'enseignement, la politique scientifique, la politique culturelle nationale et internationale, la politique médiatique (presse et autres médias), la politique sociale dans la mesure où l'harmonisation dans la Communauté est impossible et tous les systèmes de production des biens et services culturels (musique, livres, films etc...) Cette charte pourrait aussi attribuer des compétences culturelles limitées à la Commission, par exemple la préparation et l'exécution de manifestations culturelles communes dans des pays tiers.

On doit expressément poser pour principe qu'une charte culturelle européenne ne facilite pas l'isolement culturel. Les frontières intérieures et extérieures de la Communauté doivent rester culturellement ouvertes au maximum. Cela nécessite le maintien du caractère pluriforme de la culture européenne. De même, il faut laisser subsister un espace pour de nouvelles structures de coopération intergouvernementale, mutuelle et tournée vers l'extérieur. Aussi la charte ne doit-elle pas être orientée uniquement vers le maintien du statu quo. Une charte culturelle telle que je l'envisage ici devrait aussi être accessible aux pays non-adhérents: en premier lieu, aux pays de l'Europe occidentale qui ne font pas partie de la Communauté mais aussi à ceux de l'Europe centrale et orientale. (Je suis conscient du fait que le terme d'Europe centrale fera froncer les sourcils. Dans un contexte

culturel, le concept me semble tout à fait convenir: il englobe les pays dont la culture est traditionnellement tournée vers l'Europe occidentale. Ce qui ne laisse pour l'Europe orientale que l'Union Soviétique et la Bulgarie). On peut présumer que tous les petits pays du bloc soviétique actuel seront intéressés par un code de conduite qui exclut l'impérialisme culturel des grandes puissances. Car c'est également un des objectifs principaux que doit avoir la charte. Elle pourrait discriminer positivement les petits et les plus faibles parmi ses membres. Par exemple, en imposant aux grands des obligations dans le domaine de l'organisation et des finances qui faciliteraient l'exportation des produits culturels des petits pays. On pourrait encore penser à des subventions pour les traductions des œuvres littéraires et scientifiques, des œuvres dramatiques, des films, des programmes de télévision en provenance des petites entités culturelles.

Si la libéralisation de l'Europe centrale et orientale se poursuit, un jour viendra où la coopération culturelle, encore rare aujourd'hui, entre l'Est et l'Ouest s'amplifiera et s'approfondira. En prévision de ce jour et étant donné que la Communauté Européenne ne représente pas toute l'Europe occidentale, il faudrait penser à déposer une charte non pas dans les mains de la Communauté mais dans celles du Conseil de l'Europe qui se trouve à Strasbourg, dont les statuts ne comprennent pas seulement l'ensemble de l'Europe occidentale (la Finlande est observatrice) mais établissent déjà des contacts qui sont plus qu'officiels avec des pays du bloc soviétique. Charger le Conseil de l'Europe de la surveillance de l'application d'une charte culturelle européenne ne serait pas en contradiction avec l'opinion qu'a manifestée récemment le gouvernement néerlandais sur l'élargissement des pouvoirs du Conseil, à condition que les priorités restent limitées.

Il n'est pas impensable qu'un des grands Etats membres (ou plus) refuse de collaborer à la création d'une Europe confédérale de la culture, s'appuyant sur une charte. Je pense en particulier au Royaume-Uni dont le gouvernement jusqu'à présent se montre réticent à l'égard de nouvelles contraintes européennes. Pourtant, ce n'est pas la culture britannique qui est menacée. Au contraire, en tant que secteur important de la culture anglo-saxonne, la Grande-Bretagne a une position privilégiée par rapport aux autres cultures européennes. Les autres grands pourraient profiter de cette situation pour faire de même. Leurs cultures n'ont pas non plus grand-chose à craindre des petits pays. Dans cette perspective, les petits Etats membres ne devraient pas se laisser décourager à l'avance. Rien ne les empêche d'énoncer déjà les règles du jeu et de créer une petite confédération.

Dans l'un d'entre eux, il y a déjà eu une première tentative pour créer une association limitée. L'année dernière, sur l'initiative de la télévision belge, les petites chaînes européennes de télévision (belge, néerlandaise, finlandaise, suédoise, norvégienne, danoise, islandaise, suisse, autrichienne, portugaise et grecque) se sont unies en une association indépendante, dont le surnom était DAVID (Development of the Audio-visual Identity), qui dit bien ce qu'il veut dire. Leur objectif

était la coproduction, la copromotion et le cofinancement. L'initiative est née de la crainte que la réglementation élaborée à Bruxelles pour stimuler les productions audiovisuelles européennes ait pour conséquence de remplacer les productions américaines par une avalanche de produits en provenance du Royaume-Uni, de la France, de la R.F.A., de l'Italie ou de l'Espagne. C'est que ces pays produisent à bon marché et sont financièrement les plus forts.

Quoiqu'il en soit, rien n'empêche les petites entités culturelles de se réunir sur d'autres terrains (confédéraux).

ET UNE EUROPE DES RÉGIONS?

Si on prend en considération l'évolution de la Communauté Européenne à long terme, il ne paraît pas absurde d'envisager la possibilité que les Etats membres actuels et futurs périssent progressivement en tant qu'Etats, dans le cadre de la poursuite du processus de transfert de souveraineté à des organes. Cette évolution s'est également manifestée dans notre pays - la République des Provinces Unies était en fait une fédération -, aux Etats-Unis (remarquez le terme "Etats"), en Allemagne et en Suisse. Quelques Etats nationaux s'y opposeront sans doute longtemps mais comme la Communauté Européenne est déjà en grande partie un Etat fédéral, le courant ira en s'accéléralant dans cette direction.

J'ai démontré plus haut que la perte de l'identité des Etats membres distincts qui en découlera ne pourra être compensée que par le maintien et la sauvegarde ultérieure de l'identité culturelle. Or, peu de pays ouest-européens possèdent des frontières entourant parfaitement une seule entité culturelle ou une entité globale. Pour en rester à notre situation personnelle, nous reconnaissons à l'intérieur de nos frontières l'entité culturelle frisonne comme une entité à part, alors que dans un même temps, la grande entité culturelle néerlandaise comprend la communauté flamande. La France abrite, on l'a déjà vu, un assez grand nombre d'entités culturelles ou de fragments d'entités qui ne sont absolument pas francophones: une partie d'une entité culturelle néerlandaise - d'ailleurs durement endommagée par les mesures coercitives qui ont suivi les deux guerres mondiales. On pourrait parler ici de génocide culturel - les entités bretonne, occitane et corse et des fragments d'entités allemande, basque, catalane.

Il n'est pas invraisemblable que ces cultures qui doivent encore s'adapter à une culture majoritaire continueront à le faire dans une "Europe des cultures", où le pouvoir central national n'aura conservé que des compétences d'administration intérieure.

En Flandre, des voix s'élèvent déjà pour réclamer soit une entière autonomie, soit le rattachement aux Pays-Bas. En Ecosse, un mouvement séparatiste rallie actuellement un nombre croissant de partisans. Ce qui se passe en Corse est connu depuis longtemps. Il en va de même pour le Pays Basque.

Je n'ose point faire des prédictions mais on peut douter que

les frontières actuelles des Etats membres resteront intactes quand ceux-ci, après l'achèvement du processus d'intégration, seront devenus des Etats fédérés, des provinces ou des cantons, alors qu'ils englobent des fragments d'entités culturelles étrangères. A cela s'ajoute que les régions qui se sentent négligées économiquement, outre l'oppression culturelle dont elles souffrent, peuvent s'attendre à recevoir de Bruxelles un soutien matériel plus important que de leur propre capitale administrative. On peut déjà se rendre compte que les administrations régionales, délaissant leurs propres autorités centrales, s'adressent directement à la Communauté pour demander de l'aide au fonds de développement régional.

Je termine comme j'avais commencé. En Europe occidentale, les relations de droit international et de droit constitutionnel prennent des dimensions prodigieuses et se modifient à une

grande vitesse. A la longue, l'identité nationale ne pourra être vécue qu'à travers une (ou des) identité (s) culturelle (s). L'Etat national sera supprimé en grande partie. Pourtant, notre gouvernement ne fait rien pour donner dans ce nouveau système une position aussi forte et aussi favorable que possible à notre pays. Et les Néerlandais laissent faire.

Paru dans le numéro d'octobre 1989 de *Maatschap*

Maarten Mourik, ancien ambassadeur hollandais à l'Unesco, ancien ambassadeur chargé des affaires culturelles internationales au Ministère Hollandais des Affaires Etrangères, a écrit, depuis les années 70, des essais sur la politique culturelle. Dans son travail, M. Mourik a souligné que le besoin d'une politique culturelle étrangère cohérente est un élément essentiel de la politique étrangère générale.

LA VALSE DE MÉPHISTO :

culture et imputabilité en Europe occidentale

Colleen Scott

J'ai pris le train pour Bruxelles, pour parler avec un représentant de la Commission Culturelle pour la Communauté Européenne. Arrivée là-bas, j'ai sauté dans un taxi qui m'a conduit à l'adresse qu'on m'avait donnée. Vu de l'extérieur, l'immeuble ressemblait à n'importe quel immeuble de bureaux administratifs. J'imaginai déjà l'intérieur avec des couloirs et des enfilades de portes à l'infini. Le gardien confirma que j'avais effectivement rendez-vous et me tendit un formulaire à remplir. Je signalai le papier, le lui tendis, il griffouilla quelques mots dessus et me redonna un carbone en disant "Votre Passeport". Il tendait la main. Je demandai : "Mon Passeport? Que voulez-vous?" Devant l'expression bornée du gardien, je n'insistai pas et lui tendis mon passeport sans un mot.

C'est toute une histoire pour entrer dans cet immeuble. C'est ce que je me disais en grimpant les escaliers pour aller au 2ème étage, à la recherche du bon numéro de porte. Cela me faisait penser à une histoire qu'un de mes amis russes, Vitaly Voulf, critique de théâtre et traducteur, m'avait racontée sur le syndicat des Ecrivains Soviétiques.

Au départ il s'agissait d'une organisation libérale chargée de protéger, et d'aider les écrivains. Finalement ce Syndicat était devenu une bureaucratie d'extrême droite terriblement conservatrice et réactionnaire, qui contrôlait, censurait et punissait les écrivains à la moindre occasion.

J'ai trouvé le bureau en question. J'ai frappé à la porte. Une forte poignée de mains et un sourire chaleureux. Je me suis assise, j'ai sorti un magnétophone et l'ai installé sur le bureau en déclarant d'un ton enjoué :

"Il faut faire attention avec ces trucs-là". Le représentant m'arrêta dans mon élan :

- "Vous êtes ici pour quoi exactement?"
- "Eh bien, euh...comme je vous l'ai dit au téléphone, je travaille pour un magazine et je désire vous entretenir d'un sujet..."

"Nous n'avons pas le droit de donner d'interviews" dit le représentant. "Sauf si l'autorisation du chef de Division a été donnée par écrit. Je peux vous dire des généralités, mais je ne peux pas être cité".

J'ai donc rangé mon magneto et nous avons parlé pendant une heure, le représentant et moi, de généralités. Il suffit d'y mettre un peu du sien, tous les sujets sont valables. N'importe quel concept, idée, produit, peut être dévié de son idée d'origine. Et je crois que les arts et la culture sont particulièrement vulnérables.

On exploite, on abuse le créateur, l'artiste, aussi souvent, et aussi facilement, parce que le profit personnel est l'instrument qui fausse l'intention première.

COUNCIL OF EUROPE
COUNCIL OF CULTURAL COOPERATION



National cultural policy reviews programme

NATIONAL CULTURAL POLICY IN SWEDEN

Report of a European group of experts
by
John Myerscough

SECTION 2

POLICY MAKING AND IMPLEMENTATION

The Swedish approach to cultural policy making and implementation is internationally distinctive, but it reflects Sweden's national tradition in administration and mirrors closely other areas of public policy. Fully fledged policies towards the arts are a relatively recent creation and the present administrative arrangements date only from 1974, when the National Cultural Council was established. In a short time the authorities have succeeded in making cultural policy an equivalent to other areas of social provision, alongside education and health. As in other fields, Sweden's cultural policy is rationalised and consensually based. Its administration is centralised and well organised - regional policies are implemented from the centre without the aid of a regional administrative structure - and the concern for equality reinforces a tendency towards uniformity.

Small bureaucracy

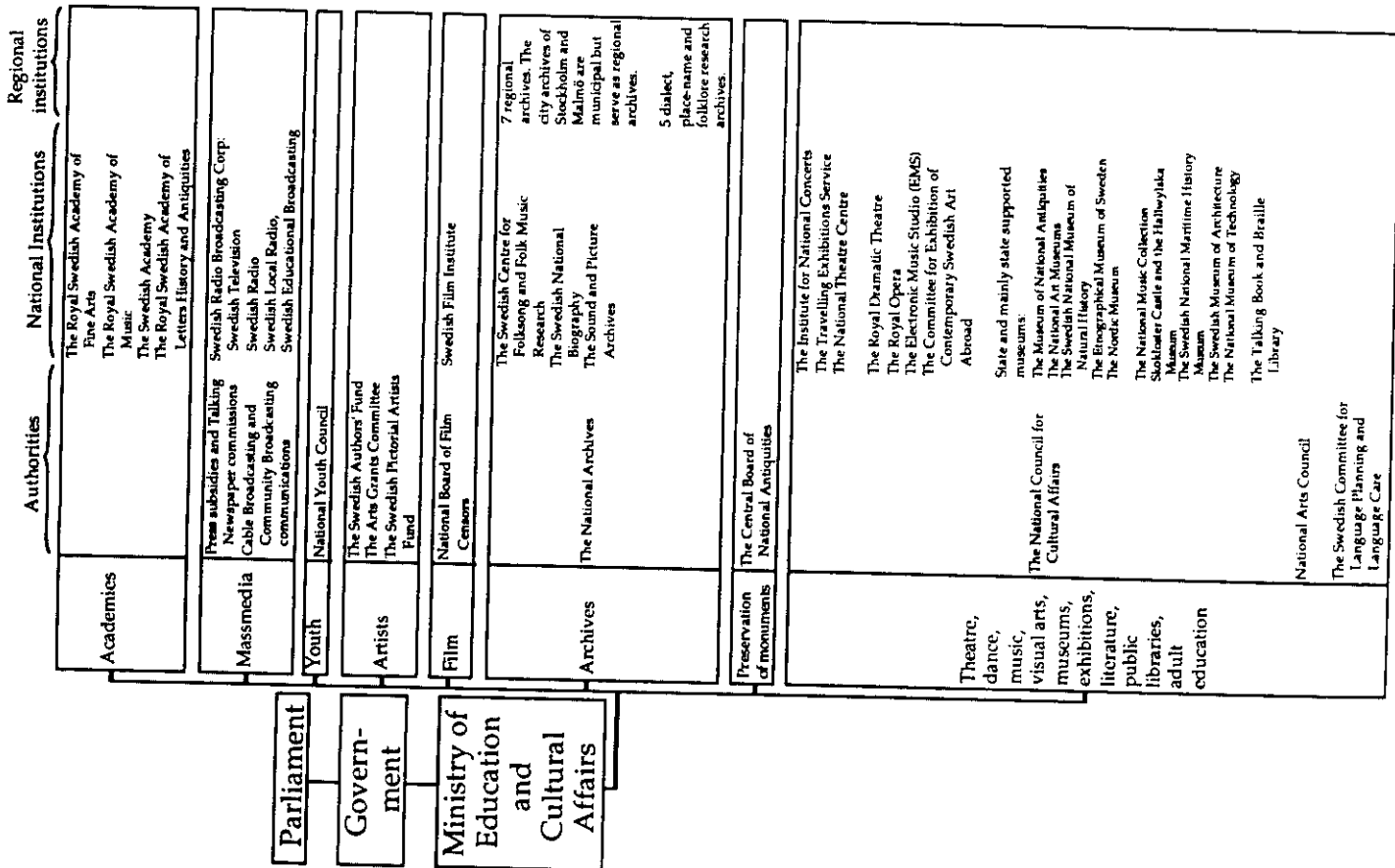
Though the level of public expenditure on the arts is exceptionally high, the central bureaucracy which administers it is remarkably small. Cultural affairs are dealt with by two departments in the Ministry of Education and Cultural Affairs, a Department of Cultural Affairs (for museums, theatre, dance, music, visual arts, grants to artists and the preservation of the cultural heritage) and a Department of Mass Media Policy (for film, publishing, broadcasting and the press). Together these departments employ only about 30 people. An important feature of the Swedish system is the separation of policy making from its implementation. Ministries are concerned with policy making and financial allocations; day-to-day administration is the responsibility of separate agencies. The implementation of cultural policy is handled mainly by three central agencies, the National Cultural Council, the Central Board of National Antiquities and the National Archives Board. Figure 1 depicts the main administrative arrangements. As this report is not concerned with conservation or archives, the discussion below concerns only the National Cultural Council (NCC). The permanent staff of the NCC is also small, numbering only 55.

Figure 1 The organisation of the Ministry, the authorities and the institutions 1988

Light control
 Light control is the hallmark of the Swedish system at all its levels. Direct public management of cultural organisations is largely confined to some local authority museums and the local public library service. Most of the performed arts organisations have adopted a private sector format, either like the Royal Opera, which is a private company wholly owned by the government, or "foundations" (non-profit companies without shares), which are a common organisational form among the regional institutions. The national museums are state agencies, separate from the Ministry, with their own management boards. National government maintains no cultural agencies or offices of its own at the regional or local level, apart from an ancient monuments service. Under a long tradition, the state makes intensive use of voluntary organisations and independent associations, channelling large public resources through, for example, the popular educational associations for cultural programmes and other purposes.

Simple grant systems
 The approach to grant giving also has the merit of simplicity. The tendency has been to move away from itemised grants with detailed budgetary headings towards plain unitary grants with no earmarking. Generally recipients have full freedom to use the grants as they wish. Financial allocation is also simplified so that grants to the regional institutions are determined by a formula related to agreed baseline numbers of employees. There are few systems in western Europe which match this for simplicity and the lack of strings of any kind. The procedures are economical and pay full respect to the principle of artistic freedom. Complete trust is placed in the hands of boards and local bodies. In practice this means that even major developments, such as the evolution of Royal Dramatic Theatre's activities from two to seven stages, have not been regulated by, or even formally agreed with, the authorities. Consequently, it might be said that the methods for assessing the effectiveness with which state grants are used appear to be somewhat restricted. Consideration is given to this in Section 3 where it is suggested that more account might be taken of the achievements and plans of the main institutions in determining the broad thrust of grants policy and that arrangements should be made to have the necessary information available, provided by the institutions themselves.

Little legislation
 The degree of development in the Swedish system seems all the more impressive when it is realised that statute has played only a limited role in the process. Legislation has been used primarily with regard to the preservation of the cultural heritage. The current 1988 statute replaced two earlier statutes. Laws on freedom of the press and on copyright are fundamental and legislation it plays a considerable role in regulating broadcasting. Otherwise, persuasion and consensus have been the main methods used to bring about significant developments in the artistic landscape.



Local authorities

Prime partners in this process have been the local authorities. Swedish local authorities have extensive powers of self-determination and taxation. Today (1988) they number 284 municipalities and 23 county councils, and they wield considerable financial resources. Their numbers were reduced by amalgamations in the early 1970s to strengthen the financial foundations of local administration. There are no legal provisions governing local authority involvement in the arts and cultural activities, not even in relation to the long-established public library service. Interest in the area has grown entirely as a result of local political decision.

At the county or regional level there are government regional boards, which are regional administrative agencies belonging to the central government system. They have been given responsibilities for the care of ancient monuments. More recently, funds have been made available to the boards in several economically-distressed regions for investment in the cultural system. Otherwise, the government regional boards have not been entrusted with duties towards the arts. Sweden is a well organised country, but, as will appear later, the areas of overlapping responsibility between the different tiers of government and the local authorities leads to some lack of clarity, as well as creating opportunities for displays of improvisation and pragmatic ingenuity.

Political responsibility

Despite the simplicity and economy of the state administration, the hand of politicians is never far from the national, regional and local institutions. The central authorities keep firm control on appointments to the boards of the national institutions. Individuals are drawn from many walks of life (including business and academe). The boards of regional and local institutions usually consist of politicians, with a balance of representation proportional to their political importance. Organisations which are owned by other organisations are a characteristic of Sweden. Most of the popular educational associations are linked to the political parties and trades unions. Thus, resources channeled through these popular movements remain under the same central influences, which help reinforce the pursuit of consensus and the tendency towards uniformity.

When the state contributes so many resources, the degree of pluralism in the system needs constant attention. In artistic terms, strong competition between rival institutions may be a better guarantee of creative diversity than seeking to secure that a range of artistic opportunities are provided within a monolithic state body, however balanced and fair-minded the latter may be. The authorities might also like to consider whether more diversity in the composition of the boards of regional and local institutions might not broaden their basis of support and strengthen their artistic resolve. The need to maintain political responsibility is understood, and there is no suggestion that politicians trespass onto artistic territory. As for the national theatres and museums, the government appoints both the members of their boards and their directors. The question arises whether the various boards should be empowered to appoint their own directors.

The Ministry and its agencies

The separation of policy from its implementation, as mentioned above, is a distinctive feature of the Swedish system. The Ministry serves the Minister in Parliament, preparing Bills and determining policy. The agencies, for example, the National Cultural Council (NCC), are responsible for implementing policy by administering the distribution of money. But the distinction is not as complete or as simple as it may sound. Unlike the Arts Council of Great Britain, for example, the Swedish NCC does not receive a lump sum to distribute as it sees fit. In Sweden, detailed decisions about the various allocations of the budget are made by the Ministry. Some 151 grants for various institutions, organisations and types of support were determined by the Ministry (though formally Parliament decides) for administration by the agencies in 1988.¹ An agency, like the NCC, is circumscribed by the fact that its budget is determined and earmarked by the government. At present, about two-thirds of the NCC's budget is distributed precisely as directed by the Ministry (including the basic-grants to the regional institutions), whilst the other one-third is allocated by the Council within budgetary headings specified by the Ministry. Furthermore, the national institutions (state theatres and national museums) are the direct responsibility of the Ministry. Thus, the division between policy and executive functions is not clear-cut and the NCC is defined as much by its relationship to the parent department as by its tasks. Heads of the NCC have normally been of the same political persuasion as the government. This makes for informal co-operation, but partisan loyalty we were told is not a requirement for the top jobs.

National Cultural Council

The work of the NCC covers both the distribution of money and the provision of advice to the Ministry. The Council's spheres of responsibility match those of the Department of Cultural Affairs, namely theatre, dance, music, art, museums, exhibitions, literature, public libraries and adult education. Grant programmes range from the "basic grants" (formula-based finance to sustain the network of key institutions, described more fully in Section 5) to negotiated, discretionary grants awarded on an annual basis to, for example, independent music groups. The Council does not deal with education and training, and grants to individual artists are handled by other bodies, the Arts Grants Committee and the Swedish Writers' Fund. One of the most notable tasks in the annual calendar is the allocation of grants to the independent theatre companies. The process of determining grants is carried out by the twelve-man board and the Chairman of the Council with the aid of its professional staff. Previously, government-appointed specialist subcommittees of the Council had carried out the work. Some reference groups assembled by the Council are used to provide specialist knowledge in selected areas and even make decisions. In recent years more freedom of decision has been given to the Council in the allocation of grants over a wider range of programmes. The earmarking of the grants it handles has been reduced from roughly 100 line items to 75. But "free money", over which the Council has full power of decision, to be used for development purposes, is small, roughly SKr 14 million in 1988. By the same token, the government

¹ Of these line items, 65 were grants to state institutions (including about 25 earmarked for rent payments returnable to the government), whilst 86 consisted mainly of grant categories to be distributed or allocated by the agencies.

proposed in the 1989 budget some further transfers of responsibility for detailed artistic allocations from the Ministry to the Council. But the Cultural Affairs Committee of the Parliament, which formally considers the budget proposals, has sought to reverse the process by reinstating many of the line items concerned.

The Council's advisory role has its main formal expression in the annual budgetary process. The Council assembles the financial bids from the arts sector and prepares a detailed commentary, advising on priorities, as an input into the Ministry's decisions. Additionally, the Council has a general duty to evaluate state contributions and to assist government in carrying out its tasks by following developments in the arts and assembling relevant information and analyses. Major investigations are initiated at the behest of the Ministry. These have included a number of "strategic reviews" in selected sectors. It is important to notice that the Council acts as a conduit for opinion from the cultural sector (or as a pressure group) to a much lesser degree than, say, the British Arts Council. In recent years, the Council appears to have moved "closer" to government, adopting less of an advocacy stance in relation to the Ministry, more the position of the "loyal state authority".

Initiatives

The tendency has been for broad initiatives in cultural policy to arise more from government than from the Council, which is not surprising in a time of financial stringency. It was the Ministry which defined the artistic priorities for consideration during the reform work of the coming two financial years (see Section 3). But we wonder whether the state's mechanisms for launching artistic initiatives will be sufficiently flexible, agile and strong to meet the challenges of the coming decade, when the state may be expected to give more of an artistic lead than previously. Policy changes and administrative reforms are introduced only after careful deliberation in Sweden. The restrictive budgetary framework within which the NCC staff operates also somewhat limits room for manoeuvre. The mechanisms for co-ordinating money and ideas from different sources, including the private sector, perhaps need further improvement. The tradition of reviews, with the testing of proposals and counter-proposals, on which the building of consensus depended, was time-consuming. This is another procedure which has been streamlined. The annual budgetary process is a remarkably open, albeit protracted, exercise in which grant applicants, the National Cultural Council, the Ministry and Parliament each make public their observations during an eight-month sequence of exchanges, many of them in published form. The voice of the Cultural Affairs Committee of the Parliament has been heard increasingly in recent years. A minority government gives the Committee more opportunities for directly influencing the budget.

We gained the impression that the state perhaps lacks in these processes an effective means of conducting a regular dialogue with the artistic community. We recognise that the press and parliament play an important role and that there are many informal routes of communication. As one senior official put it, to some extent Sweden functions like a "big town". But significant expressions of view get lost in the labyrinth between the Ministry, the Parliament and the Council. And some believe that the yearly exchanges between the institutions and the authorities

over the annual financial bids have become a sterile procedure. We therefore believe that some arrangements for enabling more systematic contacts to take place between the cultural institutions and the national authorities would bring mutual benefits, and would also be welcomed by many of the institutions. We have in mind constructive exchanges dealing with medium-term objectives. The introduction of the new three-year financial planning cycle proposed in the budget, which we much welcome, creates an important opportunity for initiating this new dialogue.

Towards this end, we also suggest that there would be some value in further clarifying the roles of the Council and the Ministry. Political responsibility for the main lines of policy and the principal allocations of resources can only lie with the Ministry. There may even be a need for the Ministry to take more responsibility in the future for articulating a strategic debate about the artistic values and priorities for the 1990s. But it also seems sensible and realistic that the Ministry is seeking to extract itself from some of the detailed financial allocations and adopt more the character of a policy planning and review staff. Recent streamlining of the procedures of the Council have strengthened its capacity to play a major development role. Further reforms of the organisation might concentrate on delivering more support services for the cultural sector and on developing ways of deciding issues cutting across existing art-form departments, including interdisciplinary resources. In this context, it might be appropriate for the Council to be given more power to initiate and implement development programmes and projects, especially in areas where detailed artistic judgement and continuous vetting is required. Strong directors can achieve much in the Swedish agency system, and the Council could be the source of the wild cards and inspirational elements which the present budget system perhaps fail to provide.

1974 Resolution

The formulation of "goals" for national cultural policy, which were adopted in 1974, has been a particularly distinctive feature of the Swedish approach. The foundations to a consensually based cultural policy were laid during the 1960s. State support had previously concentrated on the national institutions (theatres and museums) and the preservation of cultural monuments, with some grant programmes in support of public libraries, theatres and orchestras. A public lending right had been introduced in 1954. The 1960s were "a decade of public inquiries" which concentrated especially on the themes of improving the financial support and security of artists and of extending the availability of arts events and attractions. This resulted in a parliamentary Resolution in 1974, which was unanimously adopted by all political parties, though this masked differences of opinion about how the question of quality in the arts should be handled and about the appropriate levels of public financial support.

From an outside perspective, the interest of the Resolution lies in its perception of culture as an instrument, among others, for pressing forward the wider work of social change. The point of departure was to apply the "overall goals which steer the work of social change also to cultural policy", so that equal access to culture became a "right", no less important than social and economic equality. The positive aspect of the Resolution is that it stressed the importance of access to the

arts and the effectiveness of this is considered in Section 6. Critics might say that, because of the stress on cultural equality as a welfare objective, some of the essential meaning of the arts, including the challenge arising from the creative process, is lost.

Eight goals of cultural policy

The eight goals were summarised in the following way. National cultural policy should:

- help to protect freedom of expression and create genuine opportunities for the use of that freedom;
- give people opportunities to engage in creative activities of their own and to promote personal contacts;
- counteract negative effects of commercialism in the cultural sector;
- promote a decentralisation of activities and decision making in the cultural sector;
- make more allowance for the experiences and needs of disadvantaged groups;
- facilitate artistic and cultural renewal;
- ensure that culture of earlier times is preserved and revitalised;
- promote the interchange of experience and ideas within cultural sectors across linguistic and national boundaries.

Influence of the goals

A number of points about the goals and the Resolution are taken up elsewhere in this report. Some general comments can be made here. The goals have not operated as concrete aims. They have been a means of setting a direction, influencing common values and raising national ambitions with respect to the arts. Whilst the goals may have raised public awareness of the importance of the arts, they have probably influenced opinion rather more than action and reflected changing circumstances as much as initiating them. Sweden's goals have been especially important in changing opinion at the local level, in areas without a previous tradition of political debate on the arts. Gothenburg formulated its own goals of cultural policy at about the same time as the national Resolution, and managed to limit its goals to four rather than eight. Many municipalities now have written policies dealing with the arts. It was the fact of the promulgation of the 1974 goals, rather than their specific content, which has been important for stimulating local measures when the national goals have mingled with local influences to produce distinctive and relevant formulations. Two contrasted examples of municipalities with written cultural policies can be cited: Botkyrka (20 kilometres south of Stockholm), a self-conscious municipality with proportionally the largest immigrant population in Sweden, keen to exert its independent image on the periphery of Stockholm by means of cultural initiatives (like providing the new home of the National Theatre Centre); and Robertfors (a small municipality of 8,000 inhabitants 1,000 kilometres north of Stockholm), using cultural investment to protect its appeal to residents and its hi-tech research and manufacturing base.

It might be thought strange that "quality" was not adopted as a "goal". What are the arts without an ideal of excellence and originality? Had "quality" been a goal, it might have been easier to see that innovation and excellence had been taken into account at an earlier stage by competent bodies. But it probably would not have made much difference. The professional training of artists gives them a commitment to quality and it is impossible to have a cultural policy independent of the prevailing sentiment among artists. Whilst the matter of social security was uppermost in many minds during the 1970s, including the artistic community, artists were not different in that respect from others, and they could not be expected to deny their rising needs and expectations when the state was making widespread welfare improvements.

Goals and the new agenda

Circumstances change and the question arises whether the goals should be revised. Reference is still made to the 1974 goals in budget statements and in regional and national debates. But the references have become more selective, reflecting, in part, a declining political consensus over the goals; for example, the "negative effects of commercialism" are mentioned less today. And the Minister now talks of "drawing up new guidelines". Consensus on many issues might be more difficult to achieve now, and may no longer be quite so desirable or necessary. There are many issues for inclusion among the new agenda for the arts. These include:

- motivating the public for the arts;
- the quality of individual engagement in the arts;
- international influences in Swedish artistic life;
- centres of international repute outside Stockholm;
- the viability and appeal of the regional network of institutions.

These and other points are raised later in the report. The conclusion here is that the development of national policies on these points would not be helped by any formal revision of the goals. They are best left to stand as "eight commandments", eternal verities which arose in specific historical circumstances, with lasting influence on the evolving debate.

Inter-departmental opportunities

It was said above that the 1974 cultural goals were rooted in a wider ambition of pressing forward the work of social change. Towards this end, the Swedish government invited all relevant state authorities, including, for example, the National Board of Social Welfare, to address the 1974 goals. Culture was meant to suffuse all aspects of government activity. As will be described below, this has already paid impressive dividends in relation to education. Perhaps of significant practical relevance today are the inter-departmental opportunities arising in relation to the exploitation of the economic contribution of the arts, the use of cultural investment as an aspect of regional policy and exploring the mutual benefits between tourism and the arts. There are dangers when the arts offer themselves as instruments towards other ends. This is why the arts institutions themselves (and those in national positions of responsibility) need to share the leadership in initiatives of this kind. The Department of Cultural Affairs is represented in a number of inter-departmental initiatives. Communication between ministries

appears to be effective. But their small size can set limits to the outcome of such exercises.

Market mechanisms

It may come as something of a surprise to learn just how firm the adherence is to market mechanisms in the cultural policy of Sweden. Only the public libraries are universally "free at the point of access". The national museums and galleries charge for admission, though the entry charges are kept low. Wide areas of cultural provision take place through the commercial system, books, records, the art trade, the music industry and the cinema. As far as possible, the Swedish authorities seek to let the market operate freely. Value added tax is higher in Sweden than other countries and differentiation in the taxation of cultural goods, used as an instrument of cultural policy in many places, does not apply in Sweden. Whilst admissions to arts events (theatres, concerts, cinema) are exempt from VAT, the full rate (23.46 per cent) is paid on books and records. The book trade also operates without resale price maintenance.

Support measures for cultural industries

Despite this adherence to the operation of the market, Sweden has introduced a number of measures to maintain the variety of production and sustain the distribution systems of the cultural industries. There are subsidies for writers, publishers and booksellers, support systems for film production and cinemas, and, most recently, subsidies for recordings.

In contrast, radio and television operate under traditional ideals of public service broadcasting. Operations are financed by licence fees, not by state funding or commercial income. There is no advertising on radio and television services operated by Swedish Radio (the broadcasting monopoly) and its subsidiary television and radio broadcasting companies. On the other hand, the recent cable legislation is very liberal, and the onset of satellite broadcasting is putting strong pressure on the Swedish public service broadcasting system.

The Swedish system

The distinctive features of the Swedish system of policy making and implementation might be summarised as follows. It combines high public spending with a small national bureaucracy. Grants are administered in an exceptionally simple and economical way, with remarkably few strings attached. The division of responsibility between the Ministry and the National Cultural Council is another feature, which corresponds to the standard split in Swedish government between policy making and implementation, but the distinction is not as simple as it sounds. Sweden has made only limited use of legislation in the context of cultural policy, but exceptional importance has been given to the formulation of goals for national cultural policy, and to the creation of consensually based policies. The administration is centralised, but policy has been developed in a flexible, voluntary partnership with the local authorities, both municipalities and county councils.

Assets

It is an asset of public administration in Sweden that, in the words of one study, "it is based on the premise that public institutions can advance social good". Other cultural assets Sweden enjoys include the high and growing esteem in which art and artists are held. Swedes are among the world's leaders in standards of design and the tasteful decoration of interiors. Cultural policy is rising in the priorities of politicians, and cultural programmes played a tangible part in the national elections for possibly the first time in 1988. One of six pledges made by the Social Democrat Party concerned cultural policy and the other parties responded in a similar vein. Above all, Sweden's national institutions in the cultural field embody a great tradition, which can be traced back to the 17th century, besides which "cultural policy" as a self-conscious exercise appears a relatively recent invention.

**LA POLITIQUE
CULTURELLE
DE LA
FRANCE**

Pour réaliser sa politique, le ministre dispose de différents moyens d'action : une organisation administrative, des dispositions législatives et un budget.

Organisation et modalités d'action du ministère de la Culture

Le ministère est partout

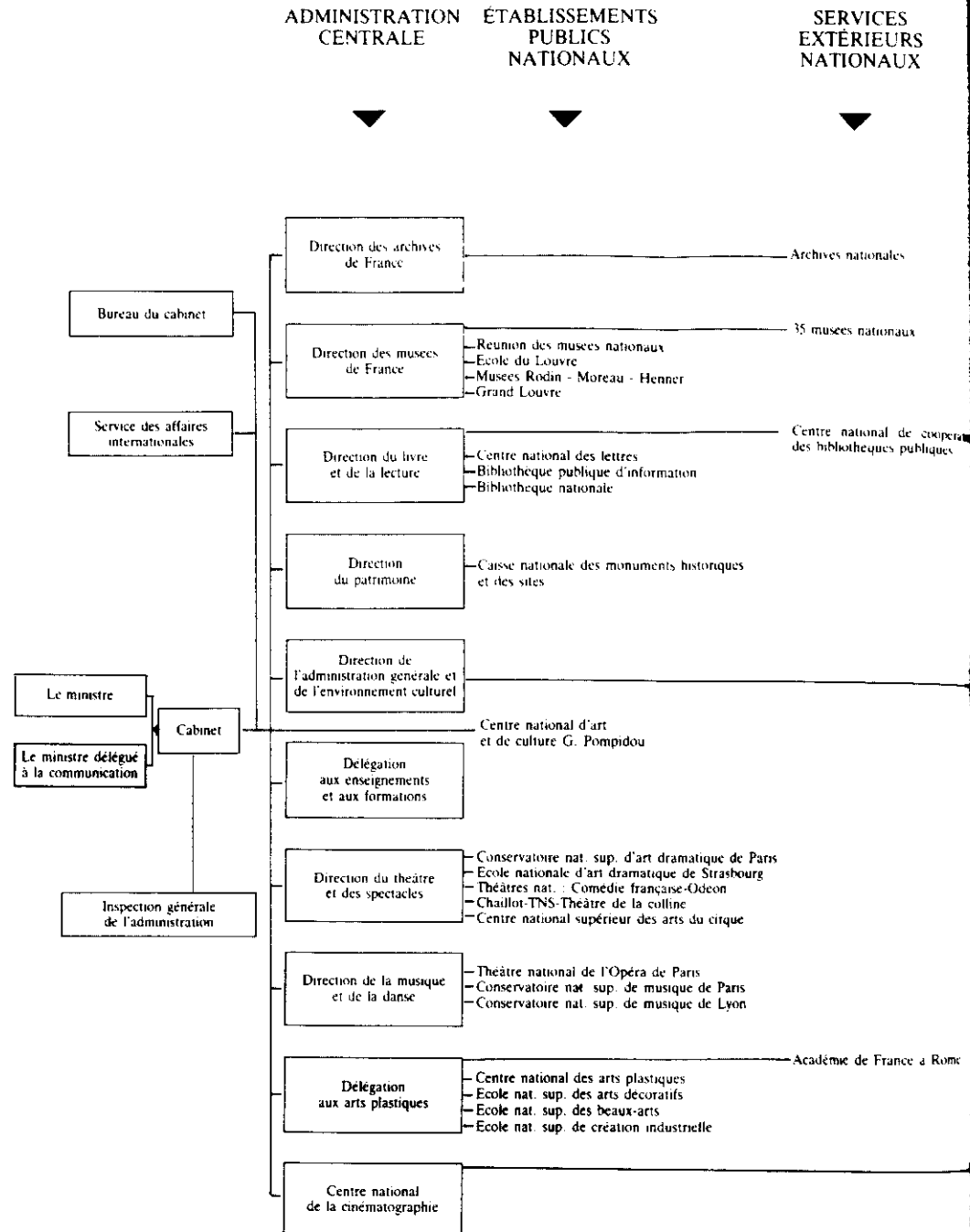
Dans les différents pays d'Europe, la gestion des affaires culturelles s'effectue selon deux modèles principaux, soit par l'intermédiaire d'organismes autonomes, soit directement sous l'autorité du ministère. En Grande-Bretagne, par exemple, un Conseil des arts (*Arts Council*), grâce à une dotation globale de l'Etat, attribue des allocations à des artistes de diverses disciplines, répartit des subventions entre des théâtres, des opéras, des orchestres, des festivals, etc. et collabore à cette fin avec des autorités locales. Le ministère ne dispose que d'un personnel restreint : il fixe les lignes directrices de la politique, mais il en laisse l'exécution au Conseil des arts et à d'autres instances.⁽¹⁾

Il en va tout autrement en France, où le ministère gère directement de nombreux domaines d'activité et attribue lui-même des subventions.

En 1959, à sa constitution, il comprenait déjà, outre un service d'administration générale, une direction générale des arts et des lettres (regroupant tous les secteurs artistiques, les musées et l'éducation populaire), une direction de l'architecture, une direction des archives, et le cinéma (confié au *Centre national de la cinématographie*). L'évolution

(1) Cf. John Myerscough, *Facts about the Arts*, 1986, Londres, Policy Studies Institute, 1986, 2^e édition ; John Pick, *Managing the Arts ? The British Experience*, Londres, 1986.

I - Organigramme du ministère de la Culture et de la Communication



Source : Ministère de la Culture et de la Communication, novembre 1987.

Communication

ENTS
IX

SERVICES
EXTÉRIEURS
NATIONAUX

- Archives nationales
- 35 musées nationaux
- Centre national de coopération des bibliothèques publiques
- Conservateurs des monuments historiques
- Conservateurs de la République Région
- Conservateurs de l'art dramatique de Paris
- Conservateurs de la musique de Paris
- Académie de France à Rome
- Conservateurs des arts plastiques décoratifs et arts industriels

SERVICES
EXTÉRIEURS
RÉGIONAUX

- Conseillers pour les musées
- Conseillers pour le livre et la lecture
- Conseillers en ethnologie
- Conservation régionale des monuments historiques
- Service régional de l'inventaire
- Circonscription des antiquités préhistoriques et historiques
- Conservateurs des antiquités et objets d'art
- Architectes des bâtiments de France
- 22 Directions régionales des affaires culturelles
- Conseillers pour l'action culturelle et le théâtre
- Conseillers pour la musique et la danse
- Conseillers pour les arts plastiques

Organismes ou services
relevant des coll. locales
et placés sous le contrôle
technique de l'Etat

- 99 archives départementales et municipales
- Musées classés et contrôlés 32 = 1 000
- 99 bibliothèques centrales de prêts des départements
- 54 bibliothèques municipales classées et 1 200 non classées
- 31 conservatoires nationaux de région
- 84 écoles nationales de musique
- 145 écoles municipales de musique nationales ou agréées
- 50 écoles régionales et municipales d'art

Organismes subventionnés
(liste non exhaustive)

- 340 associations de lecture publique et autres associations
- Centres régionaux de formation
- Fondation nationale de la photographie à Lyon
- Association J.-H. Lartigue
- Associations de chantiers de jeunes bénévoles
- Associations de sauvegarde
- Associations de propriétaires de monuments et de détenteurs historiques
- Association d'aide à la gestion des entreprises culturelles (AGEC)
- Association nationale de formation des intervenants de l'action culturelle (ANFIAC)
- 22 centres dramatiques nationaux
- 6 CDN pour l'enfance et la jeunesse
- 437 compagnies dramatiques indépendantes
- Ass. pour le soutien du théâtre privé
- Association pour le soutien, la promotion et l'enseignement du cirque (ASPEC)
- Cirque national français
- 12 maisons de la culture
- 27 centres d'action culturelle
- Office national de la diffusion artistique (ONDA)
- Orchestre de Paris
- 13 orchestres régionaux
- 13 théâtres lyriques municipaux
- Orchestre français des jeunes et académie d'orchestre
- Centre de formation supérieure des variétés
- Centre national d'action musicale (CENAM)
- Fondation nationale des arts graphiques et plastiques
- Centre national de la photographie
- Association pour la promotion de la création industrielle (APCI)
- Etablissement du CNAP : Manufacture de Sèvres
- Mobilier national
- Manufacture nationale de tapis, tapisseries et textiles
- Institut français de restauration des œuvres d'art (IFROA)
- Villa Arson
- 8 écoles nationales d'art
- Fondation européenne des métiers de l'image et du son (FEMIS)
- Commission supérieure technique
- Association nationale de la diffusion du film français à l'étranger - Unifrance-films -
- Festival international du film (Cannes)
- Cinémathèque française (et musée du cinéma)
- ARCANAL
- Agences pour le développement régional du cinéma

ultérieure a amené une autonomie des directions spécialisées, dans la mesure où elles ont développé leur rôle et leurs actions : théâtres et spectacles, musique et danse, livre et lecture, musées, patrimoine, archives, délégation aux arts plastiques, délégation aux enseignements et à la formation (structure légère de liaison avec l'Education nationale) ; l'actuelle direction de l'administration générale et de l'environnement culturel a, d'abord, des responsabilités horizontales au profit des autres directions (service du personnel, affaires sociales, financières, juridiques) ; elle comprend le Département des études et de la prospective, et elle prend en charge, comme on l'a déjà noté, les relations avec le secteur privé (industries culturelles et mécénat) ; elle coordonne aussi les directions régionales qui, depuis 1977, sont chargées de gérer les services dans chaque région et de déconcentrer un certain nombre d'activités du ministère. (Voir p. 58-59 l'organigramme du ministère de la Culture et de la Communication).

Les directeurs des différents secteurs jouent un rôle déterminant dans la politique du ministère, en liaison étroite avec le ministre et son cabinet.

Les examinateurs ont pu, du reste, au cours de longs entretiens préparatoires à ce rapport, apprécier la haute qualification professionnelle de ces responsables et leur profond engagement dans les tâches qu'ils assument.

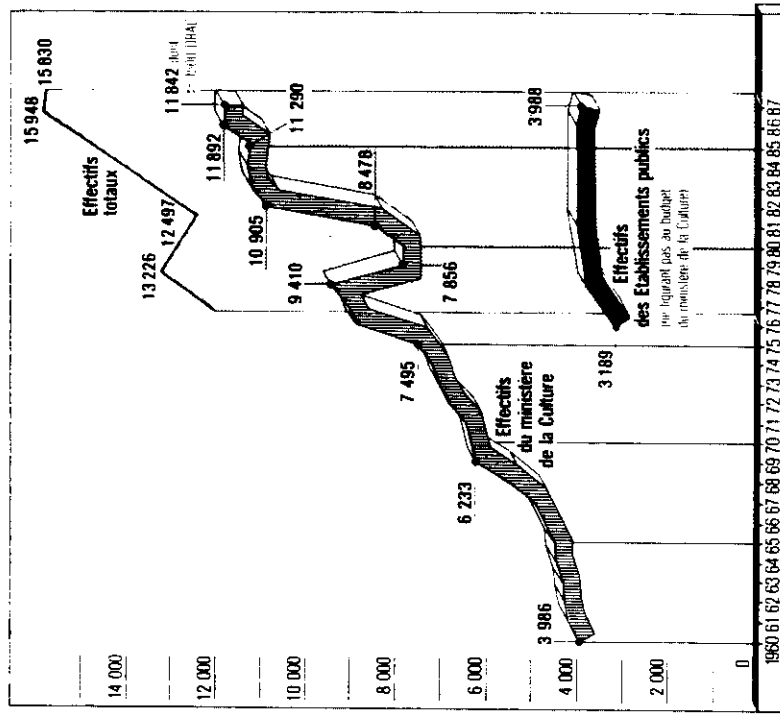
Les diverses directions s'occupent aussi bien de création, de production, de diffusion, d'animation que de formation, éventuellement de conservation du patrimoine et de recherche.

Elles exercent leur action par la préparation de projets de loi et de décrets ministériels et par l'élaboration des décisions administratives donnant l'impulsion à leur secteur. Elles nomment et gèrent un personnel nombreux.

En 1987, les effectifs du ministère s'élevaient à près de 16 000 personnes. Il s'agit moins d'agents administratifs que de participants à la vie culturelle, bibliothécaires, professeurs, conservateurs, gardiens de musée, etc., appartenant à des institutions comme la Bibliothèque nationale (qui, à elle seule, compte plus de 1 000 personnes), la Bibliothèque publique d'information, le Centre national des arts plastiques, les établissements d'enseignement supérieur (pour la musique, les arts plastiques, la photographie, l'audiovisuel), les archives nationales, ou les bibliothèques centrales de prêt dans les départements. Nombre d'autres institutions — dont les effectifs comptent pour un quart dans le chiffre total cité — bénéficient d'une certaine autonomie ; elles sont érigées en établissements publics (l'Opéra de Paris, la Réunion des théâtres nationaux, la Réunion des musées nationaux, le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou notamment, ainsi que le musée d'Orsay pour sa phase de constitution), mais elles sont placées sous la tutelle financière et administrative du ministère ; leur organisation et leur fonctionnement sont régis par des textes législatifs et

réglementaires ; leur gestion est soumise au contrôle du ministère de la Culture, du ministère des Finances et de la Cour des comptes et elles dépendent des subventions de l'Etat pour l'essentiel de leur budget.

2 - Les effectifs du ministère de la Culture et de la Communication



Source : Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études et de la prospective

De nombreuses autres institutions (d'enseignement, de lecture publique ou de production artistique) — qu'elles soient de statut public (notamment lorsqu'elles sont gérées en liaison avec des collectivités locales) ou de statut privé — doivent respecter les normes de fonctionnement fixées par le ministère, subir des inspections sur leurs activités et subordonner la nomination de leur personnel de direction à son agrément, dès qu'elles reçoivent de l'Etat une part significative de leur subvention et que celle-ci prend un caractère récurrent.

Les subventions sont assorties d'engagements contractuels

Enfin, les subsides à de très nombreuses associations de toutes sortes — il y en avait plus de 5 000 en 1985 — donnent lieu de plus en plus souvent à des conventions sur des objectifs à atteindre ou des tâches à réaliser⁽²⁾.

Les collectivités locales sont dans la même situation contractuelle, lorsqu'elles s'associent avec le ministère pour des entreprises ou des projets particuliers.

Au cours des dernières années on a, en effet, érigé en système la pratique de conventions conditionnant l'attribution de subventions à la réalisation de certains objectifs : il s'agit d'amener les partenaires à des actions et des réalisations qui soient aussi conformes aux objectifs ministériels. Certes, les directions du ministère de la Culture se font fréquemment assister (notamment pour les décisions d'achats d'œuvres d'art ou d'aides aux artistes) par des conseils de professionnels qui tendent de plus en plus souvent à se structurer de manière formelle (le Centre national des lettres, par exemple), mais un certain nombre d'associations (le Centre national pour l'action musicale, l'Association pour le développement des images de la culture, l'Office national de diffusion artistique, entre autres) apparaissent plutôt comme des satellites du ministère de la Culture, destinés à prolonger son action ; elles sont subventionnées et contrôlées par lui.

Le ministère de la Culture intervient donc de manière directe ou indirecte dans des secteurs de plus en plus nombreux de la vie culturelle. Il ne se contente pas de financer ou de co-financer tout ce qui est non-rentable ; il assiste aussi, oriente ou régleme le secteur marchand. Il a ainsi une responsabilité considérable, non seulement dans l'énoncé de la politique culturelle, mais dans son application, jusque dans le détail.

Le ministre, lui-même, valorise son action devant l'opinion publique ; au cours des dernières années, la personnalisation de la politique culturelle a souvent été si forte que le ministre a fini par s'incarner dans certains projets et par les symboliser.

Le ministère n'est cependant pas le principal financeur

Le coût de la culture

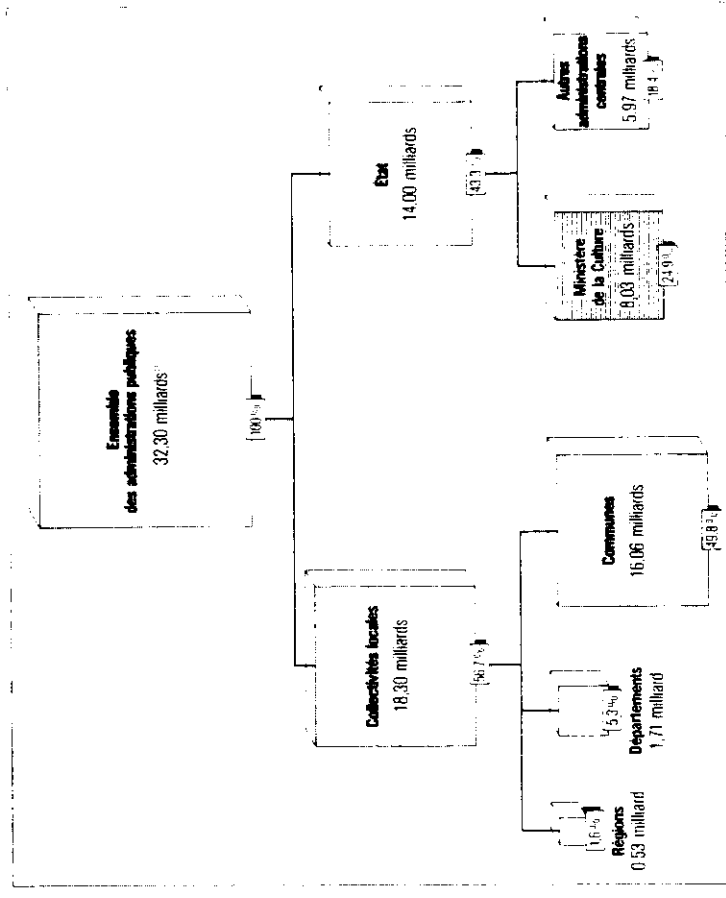
Ces activités multiples font comprendre l'importance du budget du ministère de la Culture ; il convient, cependant, de le relativiser en le

situant dans l'ensemble des dépenses que les Français consacrent à la culture.

Selon un rapport du Conseil économique et social sur « Culture et économie », élaboré pour servir de base à un avis donné le 13 mai 1987, on pouvait évaluer en 1986 le chiffre d'affaires de la culture à 160 milliards, soit 3,5 % du PIB (Produit intérieur brut) et à 760 000 emplois, soit 4 % de la population active. Sur cet ensemble, les dépenses des ménages représentent 110 milliards de francs, la publicité finance la culture pour 18 milliards, la contribution du mécénat, encore fort modeste pour l'instant, se monte à quelque 400 millions de francs. L'Etat et les collectivités locales interviennent pour 35 milliards.

Les données détaillées les plus récentes remontent à 1984⁽³⁾. Sur un total qui était alors de 31,2 milliards de francs — soit un cinquième de l'ensemble des dépenses des Français consacrées à la culture — l'intervention des administrations publiques se répartissait ainsi :

3 - Les dépenses culturelles publiques en 1984

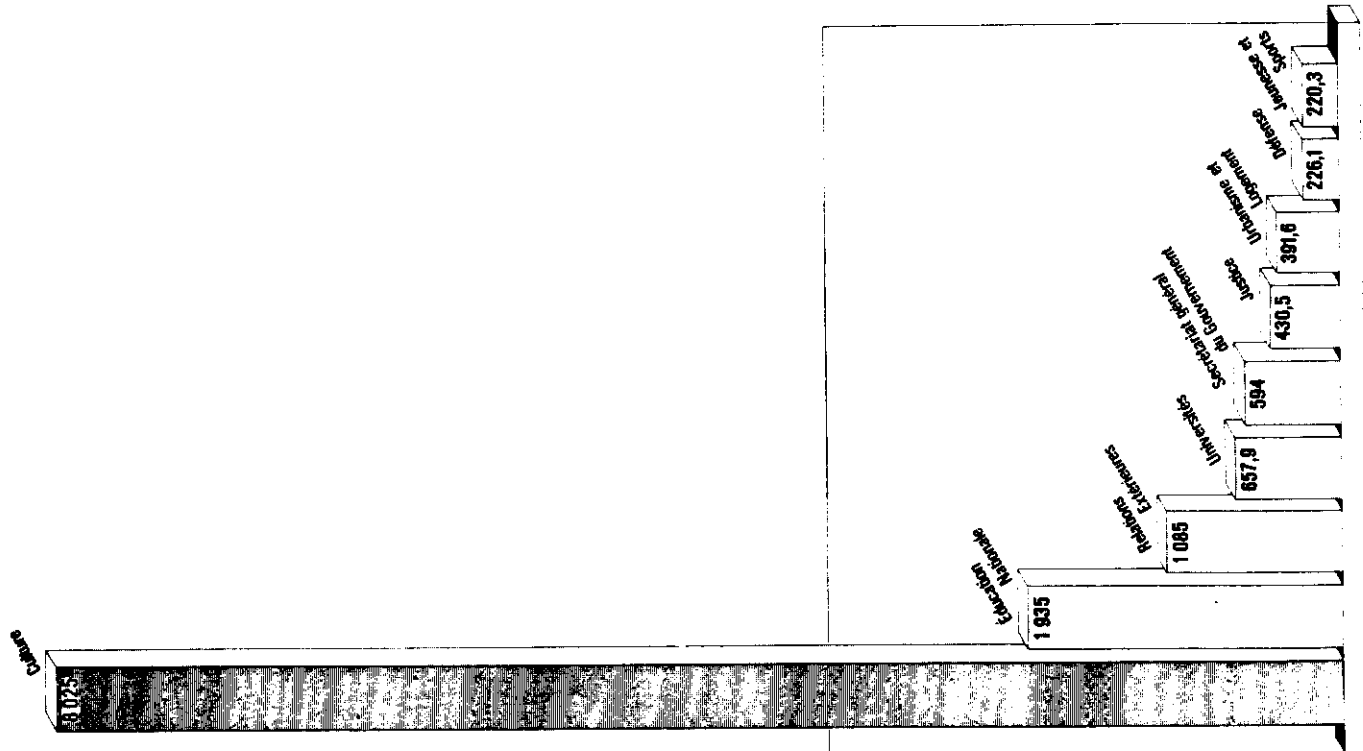


Source : Ministère de la Culture et de la Communication, « Développement culturel », 1984, p. 22.

(2) Il est vrai que le contrôle exercé sur les associations est souvent très léger. Sauf pour les plus importantes d'entre elles, les comptes-rendus d'emploi des subventions ne sont pas toujours fournis et ils ne donnent pas lieu à des vérifications approfondies. Les autorités du ministère libéral ont dit leur intention de resserrer les contrôles et de réduire le nombre des associations subventionnées.

(3) Développement culturel, bulletin du Département des études et de la prospective, Ministère de la Culture et de la Communication, n° 67, octobre 1986, p. 22.

4 - Les dépenses culturelles de l'Etat en 1984
(en millions de francs)



Source: Ministère de la Culture et de la Communication, Département des études et de la prospective, Ministère de la Culture et de la Communication, n° 69, mars 1987.

La part des collectivités locales

Les communes (surtout les communes de plus de 10 000 habitants) réalisent à elles seules 49,8 % du financement culturel public, le double du budget du ministère de la Culture : elles sont proches de la population et jouent un rôle essentiel dans la vie culturelle quotidienne. Les départements ont accru leur part dans les dépenses culturelles (en neuf ans leur effort a plus que doublé), tandis que les régions, qui sont de création relativement récente (1972), découvrent la culture de manière variable selon leurs moyens et les intérêts des élus qui les dirigent. Les développements constatés sont liés à une politique de contrats avec le ministère de la Culture, dont on examinera plus loin le mécanisme et les effets.

La part des autres ministères, et leurs charges propres (4)

Au niveau de l'Etat central le ministère de la Culture n'est pas seul à effectuer des dépenses culturelles. En 1984, 25 autres ministères intervenaient pour 5,97 milliards dans les dépenses publiques, mais de manière inégale : le ministère chargé de l'éducation représentait à lui seul un tiers des dépenses, il était suivi par le ministère des Relations extérieures (1/6^e des dépenses).

Cinq grandes fonctions sont assumées par ces autres administrations centrales. La formation, qui représente 35,3 % du total des dépenses culturelles, apparaît surtout — c'est bien naturel — dans les dépenses de l'Education nationale et des Universités mais aussi du ministère chargé de conservation et de mise en valeur du patrimoine (18,3 % des dépenses) concerne l'entretien des hôtels ministériels, de certains bâtiments utilisés par l'armée, de certains édifices du culte, des hôpitaux classés monuments historiques, de bibliothèques, de musées spécialisés (musée de l'Armée, musée de la Poste, musée du Chemin de fer, etc.).

L'animation (14 %) est essentiellement financée par le ministère de la Jeunesse et des Sports qui soutient les réseaux de maisons de jeunes et par le ministère de la Justice qui rémunère des éducateurs-animateurs dans les prisons. La communication (12 %) recouvre l'aide à la presse écrite (aujourd'hui rattachée au ministère de la Culture et de la Communication) et le soutien à des clubs ou instituts de recherche dans le domaine audiovisuel et télématique. La production artistique (10 %) recouvre les achats d'œuvres d'art sur le compte du 1 % du coût des constructions neuves financées par le secteur public, le soutien aux métiers d'art (à la charge du ministère du Commerce et de l'Artisanat), ainsi que les échanges artistiques avec l'étranger (Affaires étrangères).

(4) Cf. « Les dépenses culturelles des ministères », Développement culturel, bulletin du Département des études et de la prospective, Ministère de la Culture et de la Communication, n° 69, mars 1987.

Beaucoup de ministères se contentent d'entretenir leurs bâtiments historiques, de pratiquer un peu d'animation culturelle et d'accorder des subventions à diverses associations, sans politique bien spécifique, mais certains d'entre eux gardent un pouvoir considérable sur divers secteurs : l'Education nationale pour la formation, les Affaires étrangères pour l'action culturelle vers l'étranger. Comme les budgets des organismes publics de radio-télévision (qui tirent leurs ressources d'une taxe parafiscale, la redevance, et de la publicité) ne sont pas pris en compte dans le calcul des dépenses publiques, on risque de les oublier, mais ils ont, eux aussi, un poids considérable sur le plan culturel ⁽⁵⁾.

Le plus souvent ces divers ministères et institutions appliquent une politique qui n'est pas concertée avec celle du ministère de la Culture. Il peut y avoir ainsi convergence, coexistence pacifique ou conflits.

On a déjà vu que le seul secteur majeur sur lequel le ministère de la Culture a pu étendre son autorité est celui de la communication (de 1978 à 1981 et à partir de 1986).

A défaut de concertation systématique, le ministère de la Culture s'efforce souvent de s'accorder avec les autres ministères sur certains objectifs et sur les moyens de les réaliser. Il mène aussi, en plus de sa gestion propre, une action en quelque sorte horizontale au sein du gouvernement, tant il est vrai que les préoccupations culturelles débordent les frontières d'une gestion spécialisée.

C'est ce qui se passe en 1987 pour le projet de loi d'orientation sur les enseignements artistiques, préparé avec l'Education nationale. Au cours des dernières années, des actions de ce type ont été formalisées dans des conventions qui ont permis de viser de nouveaux publics (les soldats, les personnes âgées ou handicapées) ou de nouveaux lieux (les prisons, le milieu hospitalier, le milieu rural, les banlieues, etc.). Tout récemment, une convention détaillée et ambitieuse, « Tourisme et Culture » a été signée par les deux ministres concernés (octobre 1987).

Le budget du ministère de la Culture

La structure des dépenses publiques considérées comme culturelles varie très fortement selon les pays : on sait qu'en République fédérale allemande, par exemple, les dépenses culturelles sont très faibles au niveau central (2 %), qu'elles sont plus importantes au niveau régional, celui des *Laender* (41 %) et surtout au niveau local (57 %) ; en Suisse, les dépenses au niveau central sont faibles aussi (13 %), elles sont de 34 % au niveau des cantons, de 53 % au niveau local ; en Suède, elles sont

de 43 % au niveau de l'Etat, de 7 % au niveau des provinces et de 50 % au niveau municipal ; en Grande-Bretagne, elles sont nulles au niveau régional, mais sont de 67 % au niveau local et de 33 % au niveau central ; en Italie, elles sont très importantes au niveau central (52 %), de 37 % au niveau local, de 11 % au niveau régional ⁽⁶⁾.

Une part croissante dans le budget général de l'Etat

En France, les 43,3 % des dépenses culturelles publiques prises en charge au niveau central ne sont pas dans les mains d'un pouvoir unique. Comme on vient de le voir, le ministère de la Culture ne dispose que d'une partie des moyens financiers et des moyens d'action ⁽⁷⁾. De 1960 à 1971 sa part dans les dépenses totales de l'Etat a été d'environ 0,40 % (avec une croissance régulière, mais lente, parallèle à celle du budget de l'Etat) ; l'accélération de la progression qui s'est marquée de 1972 à 1978 (lui permettant de dépasser 0,55 %) a été due non seulement à une politique innovante, mais aussi à la construction du Centre Georges Pompidou. En effet, un accroissement budgétaire ne correspond pas nécessairement à une augmentation réelle des moyens pour tous les secteurs : la réalisation de grands équipements entraîne des dépenses d'investissement qui viennent alourdir le budget général et entraînent ensuite des dépenses de fonctionnement.

Depuis 1978, les « grands travaux » affectent ainsi le budget de la culture, avec le musée d'Orsay, l'Institut du monde arabe, l'aménagement du Grand Louvre, l'Opéra de la Bastille, le Parc de la Villette, et la Cité de la musique, augmentés de quelques grandes opérations complémentaires en région.

De 1959, date de sa création, à 1987, le budget du ministère de la Culture a connu une progression remarquable. En moins de trente ans, son volume exprimé en francs constants a été multiplié par 7. En 1962, les dépenses du ministère représentaient 31 francs par habitant, soit 0,08 % du produit intérieur brut (PIB) ; en 1985, elles se montaient à 156 francs par habitant et 0,19 % du PIB. La hausse du budget a été particulièrement sensible en 1982.

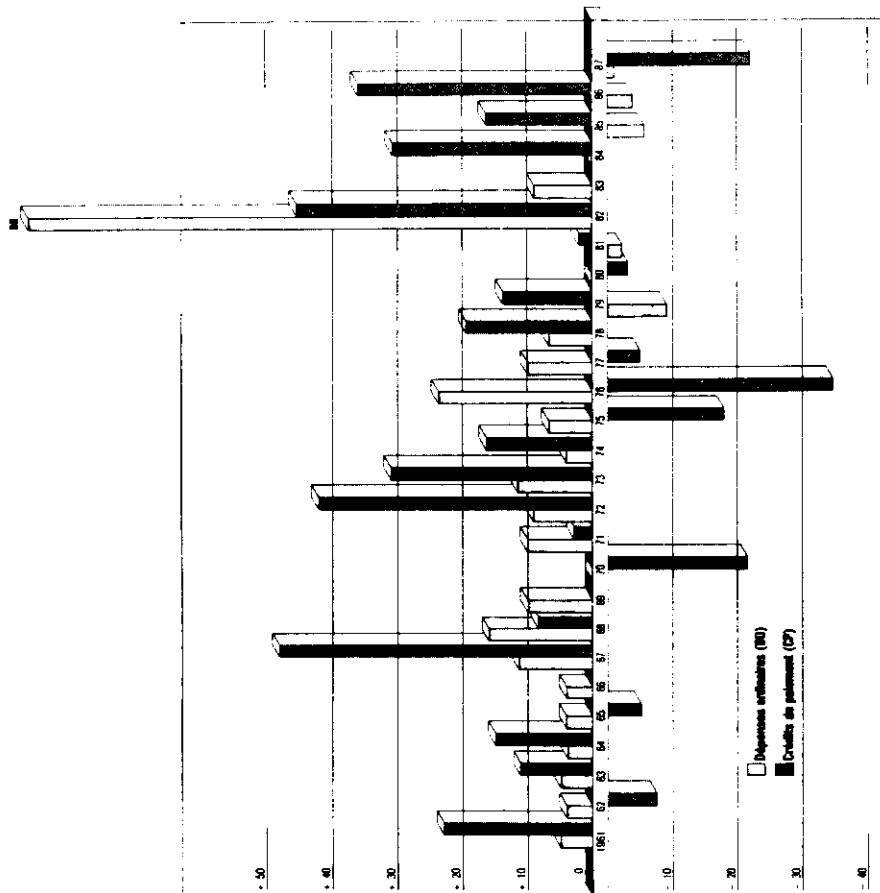
En effet, cette année-là, par une décision du gouvernement de la Gauche et apparemment sous l'impulsion du nouveau président de la République, François Mitterrand, qui voulait manifester de manière spectaculaire l'importance qu'il accordait au projet culturel, le budget est passé en un an de 0,47 à 0,76 % d'un budget général en expansion.

(6) *L'économie de la culture en Europe. Quelques éléments de référence*, Dossier de synthèse établi par Futuribles International pour la Commission des Communautés européennes, 5 mars 1987, p. 78. Il faut remarquer cependant que les comparaisons ne peuvent pas être entièrement rigoureuses car la définition du champ culturel varie d'un pays à l'autre.

(7) Cf. « Le budget du ministère chargé des Affaires culturelles de 1960 à 1985 », *Développement culturel*, bulletin du Département des études et de la prospective, Ministère de la Culture et de la Communication, n° 67, octobre 1986.

(5) Le Département des études a établi ministère par ministère une monographie des dépenses culturelles pour la période 1981-1984 ; cf. une synthèse de ces travaux : *Les dépenses culturelles des administrations d'Etat autres que le ministère de la Culture, 1981-1984*, Paris, La Documentation française, 1987.

5 - Taux de variation annuelle du budget du ministère de la Culture et de la Communication (en pourcentage)



Source : Ministère de la Culture et de la Communication - Département des études et de la prospective

Le seuil de 1 % pour le budget de la culture a toujours été un objectif symbolique, sans valeur rationnelle puisque le ministère de la Culture ne couvre pas tout le champ culturel et que les autres dépenses publiques ne sont pas prises en considération dans le pourcentage ; mais le symbole a de la force. Après 1982, le budget de la culture a encore progressé sa part pour atteindre 0,86 % en 1985 et 0,93 % en 1986 ; mais ces chiffres englobent les crédits de paiement pour investissements qui ont connu une accélération sensible dans ces mêmes années, en raison des grands travaux. Si on les déduit, on constate que le budget des dépenses courantes a été, en fait de 0,74 % du budget total de l'Etat en 1982 et qu'il a plafonné dans la suite autour de ce chiffre pour descendre à 0,67 % en 1986 (car le budget voté a été réduit en cours d'année par le nouveau gouvernement), pour revenir à 0,70 % en 1987 et 0,71 % dans les prévisions pour 1988, les charges

liées aux grands travaux baissant alors et amenant une réduction apparente du budget global ; pour 1988, les dépenses d'investissement seront à la baisse et les dépenses courantes devraient être en légère hausse ⁽⁹⁾.

Exprimées en francs constants, ces dépenses courantes avaient quasiment doublé en 1982 par rapport à l'année précédente.

Même si ce saut a partiellement été un rattrapage du recul des trois années précédentes, il n'a pas moins marqué un effort d'autant plus étonnant qu'il a été réalisé en pleine crise ; il est resté exceptionnel pour l'ensemble de l'Europe.

Une évolution avantageuse par rapport à d'autres pays

Une étude comparative récente a montré que dans la plupart des pays, les dépenses consacrées à la culture ont subi une réduction ou n'ont progressé que faiblement autour de 1980. Les dépenses culturelles des gouvernements centraux étant supposées à l'indice 100 pour l'année 1979, elles passaient en 1983 à l'indice 92 en Suède, à l'indice 94,8 au Pays-Bas, à l'indice 95,1 en République fédérale allemande (dépenses du Gouvernement fédéral et des Laender), à l'indice 109,1 en Grande-Bretagne et à l'indice 207,3 en France (dépenses du ministère de la Culture, en excluant les dépenses pour les bibliothèques, le patrimoine monumental et l'enseignement artistique). Les écarts sont moins marqués, mais significatifs encore lorsqu'on prend en considération les dépenses culturelles totales (aux niveaux central, régional et local) : à l'indice 100 pour l'année 1979, elles sont en 1983 à l'indice 98,7 en R.F.A., à l'indice 101,2 en Suède, à l'indice 102,6 aux Pays-Bas, à l'indice 120,9 en Grande-Bretagne et à l'indice 140,9 en France (pour l'année 1984) ⁽⁹⁾.

Les effets de la hausse brutale du budget 1982

Risques de gaspillage

Certains se sont demandé si la hausse de 1982 en France n'avait pas été trop brusque, si elle avait bien été « digérée » par les bénéficiaires. Elle n'a pas amené un accroissement sensible du personnel administratif et de gestion mais on a dénoncé un certain éparpillement des subventions, une multiplication mal contrôlée du personnel dans les institutions artistiques (le développement de l'emploi dans le secteur culturel était, du reste, un des objectifs du gouvernement), une augmentation trop marquée des rémunérations et un accroissement des frais de production.

(8) Cf. *Projet de loi de finances pour 1988. Présentation du budget sous forme de « Budget de programmes »*, 1987, p. 17.

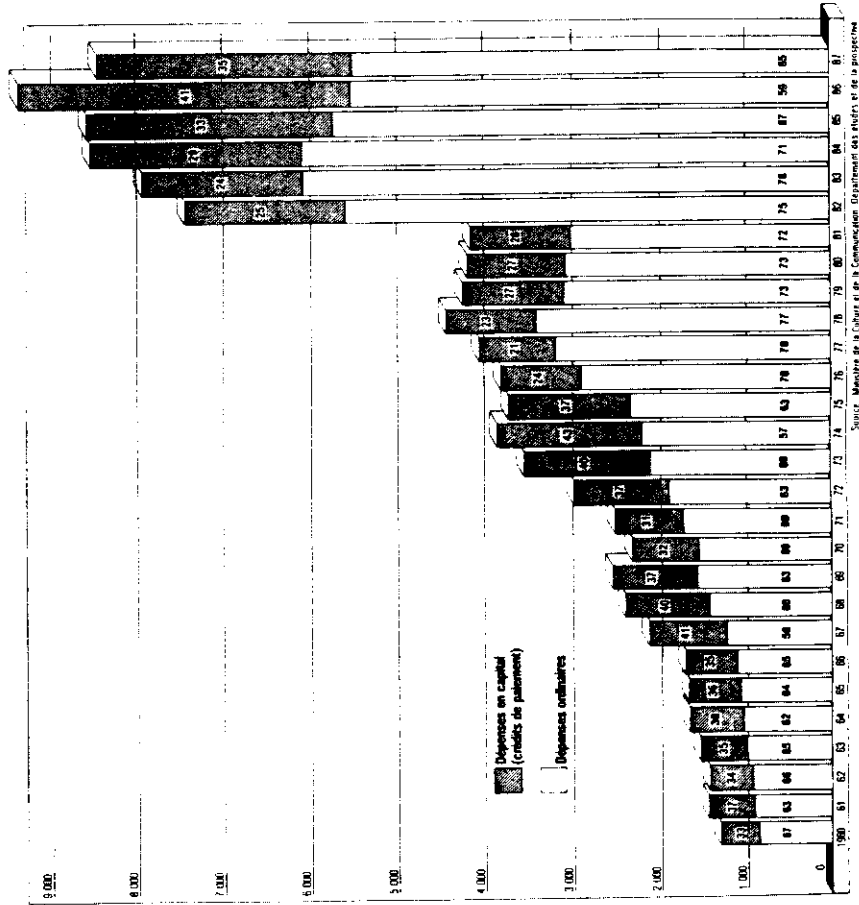
(9) Ruth Towse, *Recent Trends in the Financing of the Arts in Europe*, (Atelier de recherches sur les comparaisons internationales, Lisbonne, décembre 1986), cité dans *L'économie de la culture en Europe*, Association internationale Futuribles, 1987, p. 87.

Depuis les études sur l'économie de la culture lancées, il y a une vingtaine d'années, par le chercheur américain W. Baumol, prolongées et nuancées en France par divers travaux originaux ⁽¹⁰⁾, on sait que dans le spectacle vivant la production culturelle subit une hausse structurelle dans la mesure où le travail humain y est déterminant ; dans la recherche incessante d'une qualité dont le niveau ne peut de toute manière être fixé selon des critères objectifs, cette hausse échappe aussi à la rationalité.

Dynamisation du secteur

Le budget de 1982 a été marqué par ces tendances. Mais un étalement eût sans doute été impossible et n'eût pas provoqué l'effet psychologique que constaté chez beaucoup d'artistes et dans l'opinion publique.

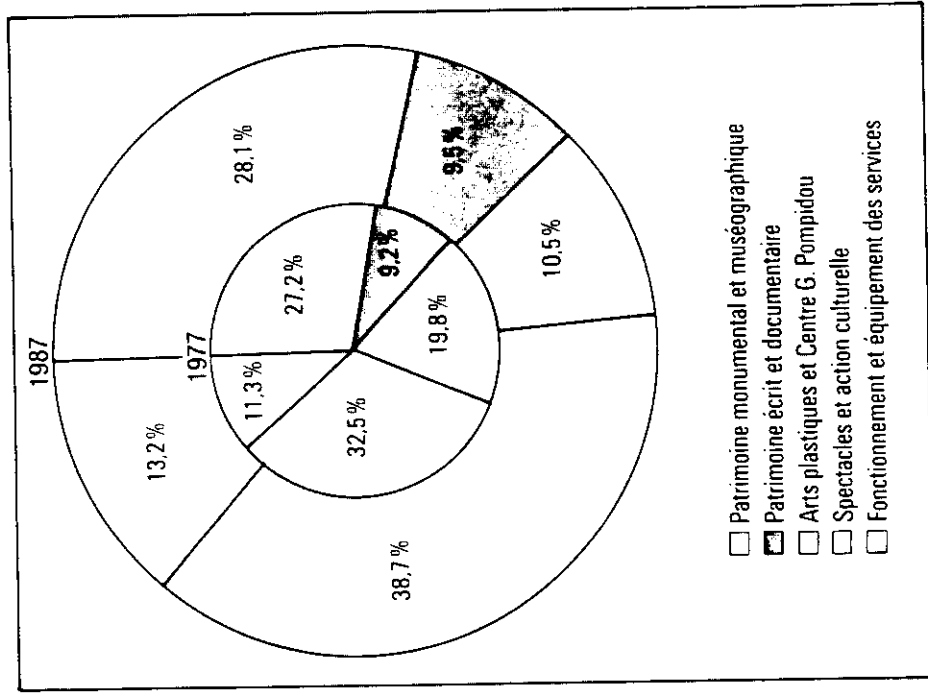
6 - Evolution du budget du ministère de la Culture et de la Communication (en millions de francs 1985)



(10) Cf. en particulier les recherches de Xavier Greffe et Xavier Dupuis.

De toute manière, la mesure a bénéficié à tous les secteurs du domaine culturel et a permis au budget du ministère d'atteindre un palier d'où il paraît difficile de le faire descendre, même dans une mauvaise conjoncture. En outre, dans l'utilisation du budget, la période 1982-1985 n'a pas marqué une rupture radicale avec les années précédentes ; les orientations nouvelles ont dû s'inscrire dans des fonctions qui avaient un caractère permanent et selon des options antérieures qu'on ne pouvait remettre en cause.

7 - Le budget du ministère de la Culture et de la Communication par secteurs - Comparaisons 1977-1987



On peut citer ainsi les grands travaux qui ont souvent répondu à des souhaits émis par les présidents de la République eux-mêmes (G. Pompidou pour le musée qui porte aujourd'hui son nom, V. Giscard d'Estaing pour le musée d'Orsay, F. Mitterrand pour le Grand Louvre,

la Cité de la musique et l'Opéra de la Bastille) ; les modalités de leur réalisation ont pu être revues en fonction de changements politiques, les projets ont été parfois réduits ou étalés dans le temps, mais n'ont jamais été remis fondamentalement en cause.

Les affectations prioritaires ou notables

Le patrimoine

Parmi les fonctions du ministère de la Culture, celle de *conservation* et de mise en valeur du *patrimoine* prend une place considérable dans le budget ; elle a atteint la moitié du budget total du ministère en 1968 pour descendre ensuite autour de 40 % ; les crédits d'investissement pèsent lourd dans ce secteur (avec la loi de programme sur les musées de 1978, l'Année du patrimoine en 1980, le musée d'Orsay en 1983, le Grand Louvre en 1985), mais les dépenses de fonctionnement peuvent s'élever brusquement aussi, lorsqu'un département jusque là dépendant d'un autre ministère est rattaché à la Culture : les bibliothèques en 1976, la Bibliothèque nationale en 1982.

Le ministre François Léotard a inscrit dans ses priorités la sauvegarde et la mise en valeur du patrimoine, tant écrit que monumental ; il lui a consacré des moyens accrus et il a fait voter une loi-programme sur le patrimoine monumental qui entraînera certainement de nouvelles dépenses.

La production artistique

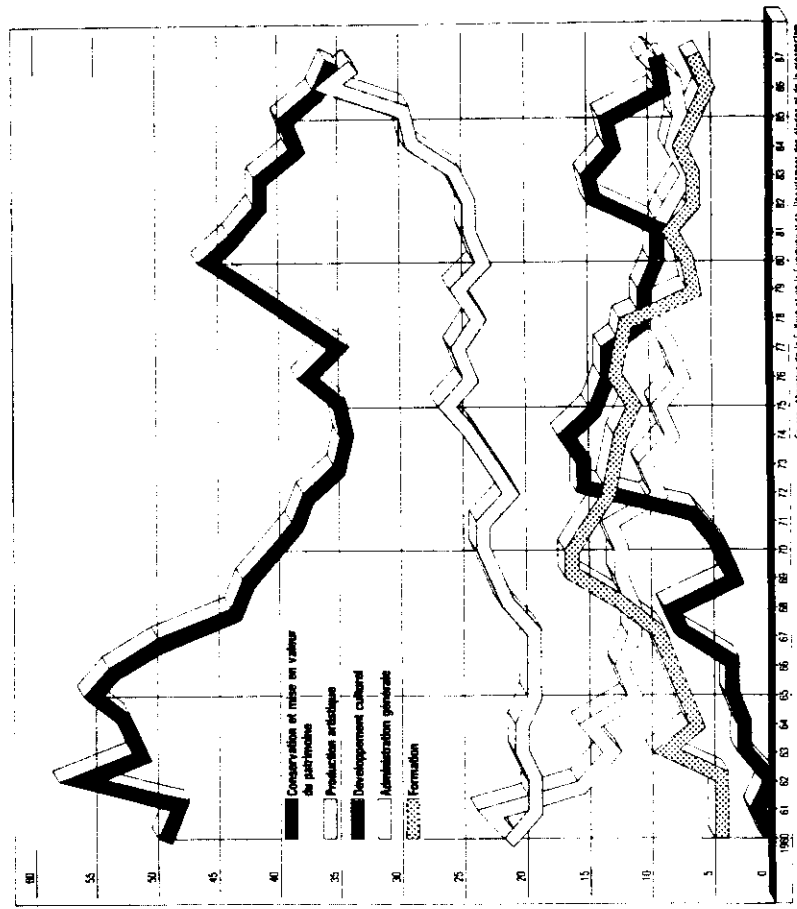
La fonction de *production artistique* pèse aussi d'un grand poids ; elle recouvre le soutien à la création et à la diffusion des œuvres d'art et concerne aussi bien les arts plastiques et le livre que le théâtre dramatique ou lyrique, la musique, ainsi que le cinéma et l'audiovisuel. En 1985, elle représentait plus de 30 % du budget. Les dépenses de fonctionnement dominent ici très largement, mais depuis la mise en chantier de l'Opéra de la Bastille, des dépenses importantes d'investissement sont apparues.

Les dépenses courantes consacrées à la musique et au théâtre emportent les deux tiers du budget ; les théâtres nationaux ou subventionnés, les orchestres et l'Opéra de Paris, ont toujours coûté très cher, car il s'agit souvent d'institutions de prestige qui ne peuvent — et de loin — être rentabilisées par leur public relativement restreint. Dans le courant de 1986, le budget de la musique et des spectacles a été diminué, entraînant pour 1987 aussi, une réduction de subventions à des orchestres de province et à des théâtres indépendants, ce qui a suscité certaines inquiétudes dans le secteur.

La formation artistique

Les dépenses relatives à la *formation* professionnelle dans les disciplines artistiques représentent un peu moins de 10 % du budget de la Culture ; elles ont longtemps concerné prioritairement l'architecture et les arts plastiques, mais depuis que la formation des architectes est passée à un autre ministère en 1978, c'est la musique qui occupe la position prédominante. Le développement des enseignements artistiques est une des priorités du gouvernement Chirac qui a fait voter une loi d'orientation sur la formation artistique dans l'enseignement général et qui, dans l'enseignement professionnel, veut non seulement renforcer les grandes écoles existantes, mais en créer de nouvelles pour les métiers de l'image et du son (la FEMIS, Fondation européenne, a été mise en place en novembre 1987), et pour des arts du spectacle négligés (le cirque, la marionnette). Le budget des enseignements artistiques a été augmenté de 4 % en 1987.

8 - La part relative de chaque fonction dans le budget du ministère de la Culture et de la Communication (en pourcentage)



Source : Ministère de la Culture et de la Communication - Département des études et de la prospective

L'« environnement culturel » et l'évolution de la politique contractuelle

On a désigné sous le nom d'« action culturelle » ou de « développement culturel » les objectifs de popularisation de la culture. Il s'agit de toucher un public naturellement peu sensible à la culture en raison de handicaps sociaux ou géographiques et aussi de soutenir des formes de culture moins traditionnelles et des arts en voie de légitimation. Les budgets attribués à ces actions ont couvert notamment des dépenses de construction et de fonctionnement d'équipements pluridisciplinaires (comme ceux des maisons de la culture qui, à l'époque de Malraux, étaient considérées comme un des fers de lance de la politique culturelle) ; on y a placé aussi les dépenses d'investissement et de fonctionnement du Centre Georges Pompidou (qui n'est pas seulement un musée d'art moderne, mais un centre multidisciplinaire très puissant) et plus tard, du Parc de la Villette. Ces lourds investissements ont pu amener ce secteur à prendre jusqu'à 15 % du budget général, pour revenir ensuite à quelque 10 %. Les dépenses de développement culturel ont compris aussi les subventions à des associations diverses, les interventions du ministère dans l'application des « chartes culturelles », puis des « conventions de développement culturel » avec des collectivités locales, ainsi que les participations du ministère au Fonds d'intervention culturelle (FIC), ce fonds interministériel qui a eu, de 1971 à 1985, une importance particulière dans la réalisation d'initiatives destinées à des publics cibles (le milieu rural, les jeunes, les immigrés, etc.).

De 1981 à 1986 ce budget a été géré par une direction du développement culturel (qui se substituait à une « mission de développement culturel », existant depuis 1979) ; cette direction avait notamment pour tâche de sensibiliser les autres directions du ministère (théâtre, musique, livre, patrimoine, etc.) à des initiatives nouvelles et exceptionnelles et de leur apporter un appui opérationnel.

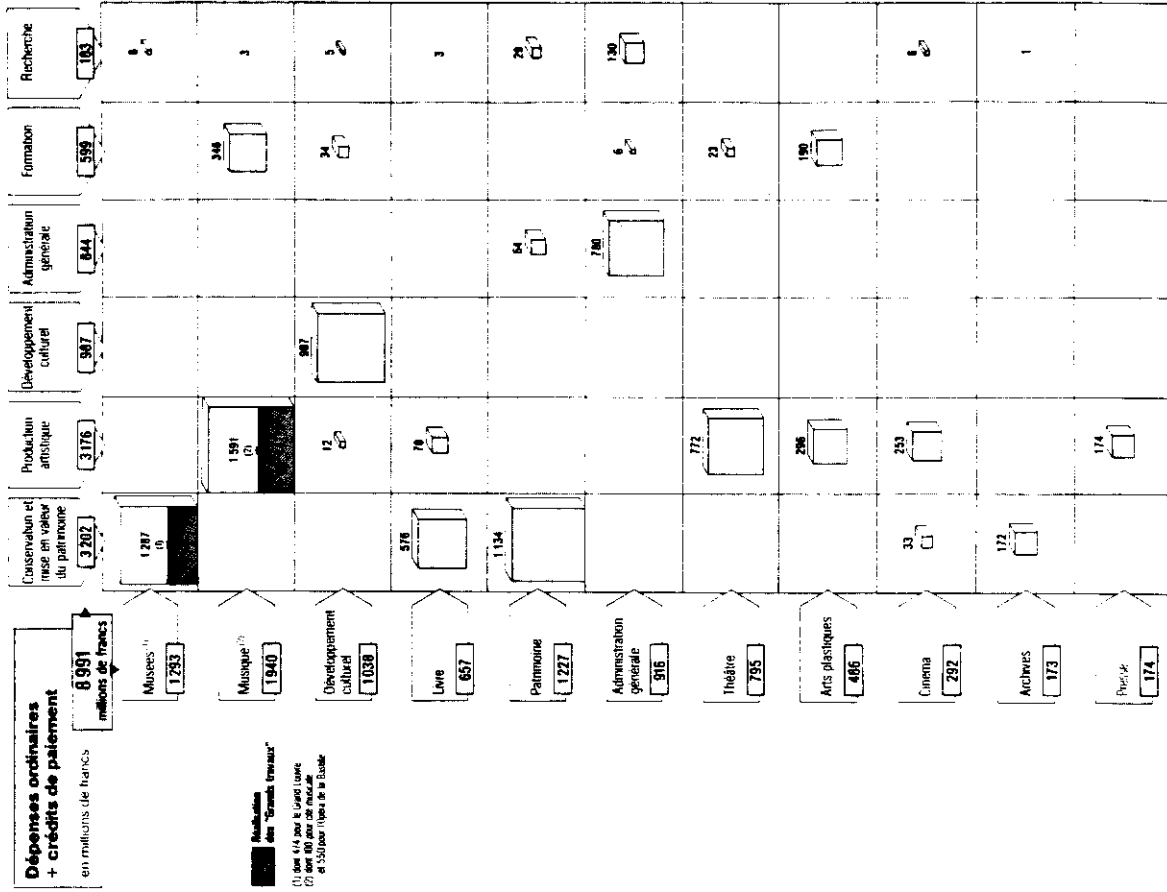
En juillet 1986, la direction du développement culturel et celle de l'administration générale ont été regroupées dans une « direction de l'administration générale et de l'environnement culturel ». Le remplacement de la notion de « développement culturel » par celle d'« environnement culturel » symbolise l'orientation libérale donnée par le nouveau gouvernement à sa politique culturelle. Elle traduit d'abord une certaine réticence à l'égard des institutions polyvalentes, telles que les maisons de la culture et les centres d'action culturelle désormais rattachés à la direction du théâtre ; une réticence aussi à l'égard des actions dirigées vers les « populations-cibles » telles que les jeunes, les immigrés, les minorités régionales ; il convient plutôt — estime-t-on — de « prendre en compte les besoins culturels des citoyens en les réintégrant dans leur environnement territorial ».

La réserve s'affirme surtout à l'égard des associations subventionnées qui se sont multipliées depuis 1981 et qui ont, par contrat, la charge de

mettre en œuvre des projets divers, liés notamment au développement culturel.

La politique contractuelle avec les collectivités territoriales n'est pas remise en cause ; elle sera assurée par la nouvelle direction, mais au prix de révisions importantes : l'Etat veut « passer progressivement du rôle de promoteur principal à celui de partenaire, investi d'une mission d'accompagnement ».

9 - Le budget 1987



En 1987, le budget pour de nouvelles conventions de développement avec des collectivités locales a été amputé d'un tiers ; le ministre a fait valoir que ces conventions devaient être désormais plus sélectives, afin d'éviter un éparpillement des crédits sur un trop grand nombre de collectivités ou sur une quantité trop importante de projets par convention. Le retrait de l'intervention du ministère de la Culture doit être compensé par un recours à des sources de financement plus diversifiées. La nouvelle direction chargée de l'environnement culturel a pour tâche d'établir des liens plus étroits avec les milieux économiques dans le but d'aboutir à des projets mixtes publics-privés et de relancer le mécénat en faveur des initiatives culturelles ⁽¹¹⁾.

La prise en compte accentuée des industries culturelles

Culture noble et culture marchande

On a longtemps considéré que la vie culturelle était scindée en deux parts : une part noble, celle de la haute culture qui ne parvenait pas à se rentabiliser et qui requérait l'intervention de l'Etat pour survivre ; une part, volontiers méprisée, qui constituait le secteur marchand.

Les industries culturelles, en effet, suscitaient la méfiance. On admettait comme une évidence que la mass-médiation de la culture était un facteur de dénaturation des œuvres de qualité et qu'elle répandait à travers le monde des produits standardisés médiocres. Augustin Girard dans un rapport présenté à l'Unesco en 1972 ⁽¹²⁾ a contribué à faire admettre en France et en Europe une conception plus nuancée du rôle que jouent les techniques industrielles et commerciales dans la production et la diffusion de la culture.

Les pouvoirs publics sont intervenus dans certains secteurs (le cinéma et le livre, particulièrement) dès les débuts du ministère de la Culture, mais ce n'est que dans les années 1980 qu'ils semblent avoir pris conscience de la nécessité d'agir de manière systématique dans l'ensemble du secteur.

Les raisons d'intervention publique peuvent être économiques : on ne peut refuser aux industries culturelles, génératrices d'emploi, le soutien que l'on accorde à d'autres industries. Du reste, elles sont soumises à des risques importants et sont souvent fragiles ; le poids des coûts fixes y est tel que la concurrence internationale est inégale : des pays comme les Etats-Unis sont en mesure de distribuer leurs produits à travers le monde à des prix plus avantageux car ils ont été amortis sur un vaste

marché intérieur. Les aides aux industries veulent rendre les productions françaises plus compétitives ou simplement leur permettre de survivre. On comprend, dès lors, qu'elles n'ont pas résulté d'une volonté d'interventionnisme étatique, mais d'un souhait des industriels eux-mêmes, non seulement dans le domaine du livre et du cinéma, mais dans l'audiovisuel au sens large, le disque, etc. Ces aides sont particulièrement justifiées lorsqu'elles favorisent une création diversifiée échappant à la standardisation internationale et exprimant une identité propre.

Le soutien des pouvoirs publics peut s'imposer à l'un ou l'autre stade de la filière, de la production (qui comprend aussi la création) à la communication des produits au public, à leur diffusion et leur exploitation, parfois même en amont de la production proprement dite.

Les aides aux industries audiovisuelles

Aides publiques à la production, taxes sur l'exploitation

Dans le domaine du cinéma, les aides à la production remontent à 1948. Aujourd'hui, après divers aménagements législatifs, le Centre national de la cinématographie gère un fonds et un compte de soutien à l'industrie du cinéma et un compte de soutien à l'industrie des programmes audiovisuels qui ont fusionné depuis 1986. Pour le cinéma, les ressources proviennent essentiellement d'une taxe additionnelle sur les entrées dans les salles et d'une contribution forfaitaire des sociétés de télévision par film diffusé. Le soutien est réparti entre les producteurs, les distributeurs et les exploitants (pour l'amélioration du réseau des salles).

Le soutien aux producteurs — qui constitue l'essentiel — est attribué partiellement de manière sélective, sous forme d'avances sur recettes pour permettre la réalisation d'œuvres qui auraient peine, au départ, à trouver leur financement par le jeu du marché ⁽¹³⁾ et, surtout, de manière automatique, proportionnellement aux recettes des films ; mais le montant perçu ne peut être débloqué que pour le financement d'une production nouvelle.

Pour l'audiovisuel, le compte est alimenté par une taxe de 1,5 % sur l'ensemble des recettes (redevances, publicité, abonnement pour les programmes à péage) de chacun des organismes de télévision : ce prélèvement représente, en fait, une affectation obligatoire de ressources, car il peut être débloqué pour la production de nouveaux programmes de fiction ou de création.

L'intérêt du système (que l'on envisage d'appliquer aussi aux variétés et au théâtre) réside dans le mécanisme qui assure le réinvestissement

(11) « Culture et communication : budget 1987 », Supplément à la *Lettre d'information du ministère de la Culture et de la Communication*, n° 210, 9 mars 1987. La politique contractuelle avec les collectivités locales sera étudiée de manière détaillée dans le chapitre 3.

(12) Augustin Girard, *Développement culturel. Expériences et politiques*, Paris, Unesco, 1972.

(13) Dans la moitié des cas l'avance n'a pas été remboursée en raison de l'insuffisance des recettes.

automatique dans la production d'une partie des recettes générées dans le secteur.

Selon un projet en cours d'étude à l'initiative de l'actuel gouvernement, les aides à la production cinématographique et audiovisuelle devraient aussi, à l'avenir, se développer sur le plan européen dans un système multilatéral.

L'industrie du cinéma et de l'audiovisuel mérite sans doute un soutien privilégié à la production, car les coûts y sont considérables et les risques très grands en raison de l'étroitesse relative du marché de langue française ; on considère aussi que l'affirmation d'une identité propre dans le domaine de la fiction s'impose comme un objectif majeur.

On a noté encore des aides publiques à la production dans le domaine du vidéo-clip (pour valoriser la chanson française devant l'invasion anglo-saxonne) et dans certains secteurs de l'édition.

En dehors de ces cas, des aides directes n'ont été consenties de manière systématique que pour la mise en œuvre de programmes sectoriels, situés en amont de la production culturelle proprement dite : par exemple, un plan de relance de la facture instrumentale (la lutherie, le piano), un plan de développement des industries et technologies du son (enregistrement numérique, production de disques compacts, fabrication d'instruments de musique électronique) et pour un plan de développement des technologies nouvelles du traitement de synthèse de l'image (dessins animés assistés par ordinateur).

Comme il ne s'agit pas de donner une assistance permanente à de nouveaux secteurs, mais de permettre le lancement d'initiatives dans des domaines innovants et à risques, les aides de l'Etat prennent le plus souvent la forme d'un soutien à l'investissement, remboursable en cas de succès, plutôt que d'une subvention à des frais de fonctionnement.

Garanties bancaires

L'aide aux industries culturelles peut aussi prendre la forme de *mécanismes bancaires* originaux. En 1983 a été créé un *Institut de financement du cinéma et des industries culturelles* (IFCIC) qui, grâce à un fonds dont il a été doté par le ministère de la Culture, peut garantir auprès du réseau bancaire les demandes de crédit formulées par des entreprises nouvelles ou soucieuses de se développer. L'IFCIC garantit aussi bien des entreprises de production (films, disques, partitions de musique, littérature et revues) ou de fabrication (studios de tournage de films, laboratoires, salles de montage, facture instrumentale, imprimerie d'art) que de diffusion (distribution de films, de cassettes vidéo, salles de cinéma, distribution de disques, salles de théâtre, etc). En 1986, l'IFCIC avait traité 171 dossiers et aidé à la création de 59 entreprises. Le fonds de garantie — de 18 millions de francs, au départ — a permis

de mettre en place à cette date 140 millions de francs de crédits bancaires.

Des mécanismes d'un type voisin ont aussi été prévus pour encourager la recherche et l'innovation, en liaison avec des sociétés spécialisées (L'ANVAR, *Agence nationale pour la valorisation de la recherche* et la SOGINNOVE, *Société de financement de l'innovation*).

L'intérêt de ces initiatives est de permettre le montage de plans de financement, où l'intervention de l'Etat encourage les investisseurs privés à s'engager dans des projets industriels dans le domaine de la culture.

Encouragements fiscaux

Des *mesures fiscales* ont été adoptées aussi pour encourager l'investissement. Une loi du 11 juillet 1985 autorise les particuliers et les entreprises à déduire de leur revenu imposable, dans une certaine limite, les sommes investies dans les SOFICA, des sociétés qui gèrent des fonds communs de placement destinés au financement de productions cinématographiques et audiovisuelles.

Le soutien de l'édition littéraire

Une loi sur « le prix unique du livre » (10 août 1981) a eu pour objectif de préserver le réseau dense des petites librairies à travers le pays, en interdisant aux grandes librairies spécialisées et aux grandes surfaces — qui vendent d'importantes quantités d'un nombre réduit d'ouvrages — de pratiquer des réductions de prix dans la commercialisation du livre ; la loi vise aussi à protéger les petites maisons d'édition qui, le plus souvent, ont un écoulement assez lent de leur stock et à sauvegarder ainsi la pluralité de la création dans le secteur.

Le Conseil économique et social, dans son avis du 13 mai 1987, basé sur le rapport « Culture et économie », a largement approuvé les mesures déjà prises pour les industries culturelles et souhaité que soient maintenus et se développent « un certain nombre de mécanismes financiers et juridiques régulateurs, destinés à protéger la création et la diversité culturelles ».

Des avantages encore inégalement répartis

Il faut noter, cependant, que des taxes frappent de manière encore fort variable les manifestations et produits culturels. Ainsi, pour le spectacle vivant, les taxes ont été supprimées ; au cinéma, la taxe antérieurement fixée à 18,6 % a été ramenée à 6 % (les 12 % ont été transférés au compte de soutien à la production et à la diffusion, géré par les professionnels), mais, jusqu'à la fin de 1987, le disque a été frappé d'une TVA fort lourde de 33 %. La réalisation du marché unique en

1992 amènera une uniformisation de la TVA dans les pays de la Communauté économique européenne. Sans attendre cette échéance, il peut paraître normal, dès le moment où les autorités publiques reconnaissent une valeur culturelle à différents produits, qu'une taxation identique leur soit appliquée.⁽¹⁴⁾

Le Premier ministre Jacques Chirac a annoncé en août 1987, que le taux de TVA sur le disque serait ramené à 18,6 % au 1^{er} janvier 1988 ; effectivement, cette disposition a été introduite dans la loi de finances pour 1988. Cette mesure représentera, compte tenu également d'un abaissement du taux sur les cassettes, une « dépense fiscale » en faveur de la culture estimée à 650 millions de francs.

Les mesures propres à la télévision

Du secteur public à une autonomie sous contrôle

Dans la plus grande partie de son histoire, la radio-télévision n'a pas eu de liens avec le ministère de la Culture. A l'origine, elle a constitué un service relevant du ministère des PTT. Elle a conquis une autonomie progressive, en devenant en 1959 un « établissement public industriel et commercial » qui, en 1964, a été doté d'un conseil d'administration sous la tutelle du ministre chargé de l'information. En 1974, l'organisme unique qui la gérait (l'ORTF, Office de radio-télévision française) a été scindé en sept organismes distincts, dont quatre sociétés nationales de programmes, une de radio et trois de télévision qui gardaient un caractère de service public monopolistique et centralisé.

Les changements importants intervenus pendant le gouvernement socialiste ne relevaient pas des responsabilités du ministre de la Culture. En vertu de la loi de juillet 1982, le service public est resté l'armature essentielle de la radiodiffusion et de la télévision et il a continué à être assuré par les quatre organismes créés en 1974, mais il a perdu son monopole. En effet, la loi prévoyait, tout d'abord, que les stations régionales de télévision seraient érigées en douze sociétés autonomes pourvues de leur propre budget et de leur conseil d'administration ; elles n'ont, cependant, jamais été mises en place. En revanche, trois sociétés privées à vocation nationale ont été créées ; en 1985, une chaîne de télévision à péage par abonnement (Canal Plus) et en 1986, deux sociétés tirant toutes leurs ressources de la publicité commerciale, une chaîne généraliste (la « Cinq ») et TV6, une chaîne dite « musicale » visant le public des jeunes.

La télédiffusion est très peu développée en France. Un « plan câble » lancé après 1981, vise à installer des infrastructures dans la

plupart des grandes villes et à donner ainsi la possibilité technique non seulement de recevoir des programmes étrangers, mais de proposer des programmes locaux nouveaux et d'accroître la production audiovisuelle dans les diverses régions. Une « mission télé-câble » a été chargée de préparer un catalogue de programmes convenant particulièrement à la diffusion locale. Le projet, fort ambitieux, visait à installer des réseaux de câbles en fibre optique qui, outre la transmission de programmes, auraient permis l'utilisation de services interactifs très sophistiqués ; il s'est révélé beaucoup trop onéreux, de sorte qu'à l'exception de quelques lieux servant d'expériences-tests (Biarritz, Cergy-Pontoise), on s'est le plus souvent résolu à recourir à l'infrastructure plus traditionnelle du câble coaxial.

Des années ont été ainsi perdues : le câble ne se développe que fort lentement et les rares émissions locales sont restées au stade expérimental.

Les radios libres, qui étaient d'abord apparues en « pirates » à la fin des années 70, ont fait leur entrée dans la légalité sous le régime de la dérogation au monopole par une loi de 1981 ; par la loi de 1982 les radios locales ont été autorisées à fonctionner sur les fréquences qui leur sont attribuées sous le régime d'une autorisation préalable. De 1981 à 1984, elles devaient revêtir la forme juridique d'associations sans but lucratif, mais depuis 1984 elle peuvent être aussi des sociétés commerciales, tirant leurs ressources de la publicité et les plus puissantes tendent à s'organiser en réseaux nationaux.

La fin du monopole des services publics

C'est le gouvernement de la Gauche qui — contrairement à ce qui avait été longtemps la doctrine socialiste dans la plupart des pays d'Europe — a mis fin au monopole du service public et a placé ce dernier en concurrence avec des sociétés purement commerciales : les concessions d'émission qu'il a accordées en 1986 à deux sociétés privées de télévision ont été jugées laxistes par l'opinion publique et vivement critiquées par l'opposition qui les a annulées aussitôt qu'elle est revenue au pouvoir.

En 1986, le secteur de la communication a été rattaché au ministère de la Culture et le « ministre de la Culture et de la Communication » a pris en charge l'élaboration d'une loi nouvelle sur « la liberté de communication », qui a été votée dès le 30 septembre 1986⁽¹⁵⁾. Les orientations prises par la loi de 1982 ont été confirmées et renforcées : deux sociétés seulement assurent encore le service public de la télévision, dont une à caractère à la fois régional et national ; une des anciennes chaînes publiques (TF1) a été « privatisée » et vendue au

(14) Le taux de TVA sur les phonogrammes est de 25 % en Belgique, 23,46 % en Suède, 23 % en Irlande, 22 % au Danemark, 18 % en Norvège, 14 % en RFA, 10 % en Italie et en Autriche (François Rouet, *Des aides à la culture*, Bruxelles, Mardaga, 1987, p. 168).

(15) Bertrand Delors et Bianco Vodan, *La liberté de communication. Loi du 30 septembre 1986. Analyse et commentaire*, Paris, 1987.

secteur privé. Après annulation des concessions faites par le gouvernement précédent, deux chaînes de caractère généraliste (la « Cinq » et « M6 ») ont été concédées après appel d'offre, à des sociétés privées où se retrouvent de puissants intérêts français et étrangers.

L'abandon du monopole du service public et la commercialisation de la télévision sont des tendances qui traduisent une évolution assez générale en Europe, mais qui se sont marquées en France avec une vigueur particulière.

Une commission de tutelle

Le pouvoir direct du ministre de tutelle sur la vie quotidienne de la radio-télévision est aujourd'hui plus limité qu'il ne l'a été ; on a souvent reproché au ministre un interventionnisme trop actif, particulièrement dans la surveillance de l'information ; depuis 1982, entre le ministre de tutelle et les diverses sociétés de radio et de télévision, s'interpose un « Haut Comité de l'audiovisuel », transformé en 1986 en « Commission nationale de la communication et des libertés » (CNCL).

Composée de 13 membres, cette Commission répartit les fréquences, donne les autorisations d'émission aux radios et aux télévisions privées (hertziennes ou sur réseaux câblés) et à la télévision par satellite ; c'est elle qui nomme certains administrateurs et les présidents des organismes du secteur public, fixe les règles générales de programmation et de production dans les cahiers des charges des diverses chaînes et en surveille l'application. Le ministre de la Culture et de la Communication a une responsabilité globale majeure dans l'établissement par la loi des normes du système.

La création de sociétés privées de télévision a eu pour but la mise en concurrence du service public, la multiplication de l'offre d'images sur le petit écran et l'activation du pluralisme. Le ministre Léotard a déclaré qu'il attendait aussi de l'initiative privée un plus grand investissement dans la production de programmes et la formation en France de grands groupes de communication, capables de rivaliser avec des géants européens et mondiaux.

Des « cahiers des charges » annuels

Une des originalités du système français est qu'il impose des règles de fonctionnement et des obligations non seulement aux organismes publics, mais aux sociétés privées.

Des cahiers des charges annuels ont été imposés aux sociétés de programme de radio et de télévision dès 1974 ; en son article 32, la loi du 29 juillet 1982 avait confirmé cette disposition. La loi du 30 septembre 1986, en son article 48, prévoit qu'« un cahier des charges

fixé par décret définit les obligations de chacune des sociétés nationales de programme, et notamment celles qui sont liées à leur mission éducative, culturelle et sociale ».

Ces cahiers des charges prévoient — outre les précisions relatives aux films et à la production de fiction — des dispositions détaillées concernant les émissions documentaires, les émissions destinées aux enfants et aux adolescents, la musique, les variétés, la retransmission de spectacles dramatiques, lyriques et chorégraphiques produits par des organismes culturels subventionnés par l'Etat.

Pour les sociétés privées, l'article 27 prévoit que des décrets, pris après avis de la CNCL, fixent les règles applicables à la publicité et au parrainage ainsi que le régime de diffusion des œuvres cinématographiques et audiovisuelles ; en outre, la CNCL détermine les règles générales de programmation et les conditions de production des œuvres diffusées. L'article 28 de la loi dit aussi que l'exploitation des services de radio et de télévision est subordonnée au respect d'obligations définies par la CNCL et souscrites par le titulaire.

Elles portent sur les points suivants : une durée minimale de programmes qui lui soient propres, l'honnêteté et le pluralisme de l'information et des programmes, un temps minimal consacré à la diffusion d'œuvres d'expression originale française en première diffusion en France, une contribution minimale à des actions culturelles, éducatives ou de défense des consommateurs, des contributions à la diffusion d'émissions dans les territoires d'outre-mer et à l'étranger et le temps maximum consacré à la publicité.

Un décret d'application du 30 janvier 1987, ainsi que des décisions de la CNCL en date du 15 janvier 1987, apportent des précisions aux articles 27 et 28 de la loi pour toutes les chaînes privées diffusées en clair par voie hertzienne : le pourcentage requis de programmes d'expression originale française (30 % dès la première année, 50 % à partir de la troisième), le pourcentage des œuvres audiovisuelles émanant des Etats membres de la CEE (60 %) ; en outre chaque société doit consacrer 15 % de son chiffre d'affaires à la production d'œuvres d'expression originale française (fiction, animation, documentaires de création, programmes de recherche et de création) ; chaque société doit programmer et faire diffuser, à partir de la deuxième année, un volume annuel minimum de 300 heures d'émissions d'expression originale française en première diffusion en France ; chaque société doit programmer des émissions consacrées aux arts et aux spectacles vivants, et notamment 12 spectacles dramatiques, lyriques ou chorégraphiques au moins par an, ainsi que, au minimum, 10 heures de concerts donnés par des orchestres français, nationaux ou régionaux.

En outre, en accordant la concession d'exploitation aux différentes chaînes, la CNCL a tenu compte des engagements supplémentaires souscrits par les sociétés candidates et les a intégrés dans leurs condi-

tions d'exploitation ; elle a voulu choisir, a-t-on dit, « le mieux-disant culturel ». Ces engagements sont essentiellement relatifs à la production d'œuvres originales françaises, à la co-production d'œuvres cinématographiques ; pour M6, un volume d'émission et de production d'émissions musicales et de vidéomusiques⁽¹⁶⁾. La chaîne à péage, Canal Plus, dispose, elle aussi d'un traité de concession conditionné par un cahier des charges⁽¹⁷⁾ qui comporte des obligations relatives en particulier à la diffusion et à la co-production de films.

Des règles de bonne conduite vis-à-vis du cinéma

La loi fixe les dispositions particulières pour la diffusion des œuvres cinématographiques ; en son article 70 elle prévoit que les autorisations de la CNCL et des décrets doivent pour chaque chaîne fixer un nombre maximum annuel de diffusions et rediffusions d'œuvres cinématographiques, l'obligation de consacrer un pourcentage majoritaire de ces diffusions à des œuvres d'origine communautaire (CEE) et à des œuvres d'expression originale française, la grille horaire de programmation des œuvres cinématographiques, le délai à compter de la délivrance du visa d'exploitation au terme duquel la diffusion télévisée de ces œuvres peut intervenir. Les dispositions relatives à la diffusion des films sont identiques pour les services publics et privés de télévision (à l'exception de la chaîne à péage, Canal Plus).

En son article 71, la loi prévoit aussi une participation de toutes les sociétés de télévision au compte de soutien financier de l'industrie cinématographique et de l'industrie des programmes audiovisuels ; il s'agit pour les sociétés du secteur public d'un prélèvement sur la redevance et les publicités encaissées, et pour les sociétés privées d'une cotisation sur les recettes publicitaires ou les recettes d'abonnement (pour la chaîne à péage et le câble).

La concurrence est-elle gage de qualité ?

Compte-tenu de la place occupée aujourd'hui par l'audiovisuel à domicile dans la vie quotidienne des Français, les dispositions prises au cours des dernières années concernant la télévision sont d'une importance capitale. Le nouveau « paysage audiovisuel français » (le PAF) comme on l'a appelé) bouleverse profondément les données qui ont eu cours depuis les débuts de la télévision. En dépit de ce qu'elles ont fait pour la création et la diffusion culturelles, les chaînes de service public n'ont jamais cessé de subir de vives critiques. Des critiques plus vives encore, provenant des milieux de la création, sont adressées aujourd'hui aux chaînes privées. La CNCL devra vérifier périodiquement dans quelle

mesure sont observés les cahiers des charges des sociétés publiques et les obligations figurant dans les autorisations d'exploitation des sociétés privées. On pourra mesurer alors les progrès ou les reculs à imputer à la mise en concurrence systématique et à la commercialisation des chaînes.

Les efforts de séduction à l'adresse des mécènes

Une diversification des ressources

Le ministère à orientation libérale qui a eu la responsabilité de la politique culturelle depuis les élections de 1986 a souhaité que des initiatives privées viennent, aussi souvent que possible, appuyer les interventions publiques dans la vie culturelle.

A cet égard, les décisions concernant la télévision ont sans doute été les plus spectaculaires. Le ministère a souhaité aussi mettre un frein à une pratique qu'il jugeait abusive de subventionnement aux nombreuses associations qui interviennent dans le champ culturel : « La subvention — a-t-il dit — désormais doit venir comme un complément, un incitatif et non un substitut à des financements privés ». Dans les associations privées comme dans les grandes institutions publiques, du reste, le ministère a souhaité que soit atteint le plus haut degré possible d'autofinancement compatible avec la nature des services rendus. Des ressources propres devront être d'abord trouvées auprès des publics concernés, car les recettes donnent une mesure de la rencontre du produit avec le marché ; elles devront venir ensuite d'activités commerciales annexes, ainsi que de *l'apport du mécénat privé*.

En fait, dès 1979, le ministère de la Culture avait commencé déjà à manifester un intérêt pour le mécénat d'entreprises, en faisant réaliser une première enquête sur son développement dans les principales villes françaises et en publiant une brochure pour inciter les chefs d'entreprise à réfléchir aux avantages de ce type d'intervention. Aujourd'hui, le mécénat est à l'ordre du jour dans la plupart des pays d'Europe, comme le prouve la grande enquête qui a figuré en septembre 1987 à l'ordre du jour de la réunion des ministres européens responsables des affaires culturelles, à Lisbonne⁽¹⁸⁾.

Efforts d'incitation fiscale

Les premières mesures d'encouragement concret au mécénat ont été prises par le gouvernement socialiste dans un souci de remise à l'honneur de l'esprit d'entreprise ; elles ont figuré dans les lois budgétaires de 1982 et de 1985, puis de 1987. Par ces aménagements successifs du

(16) Décisions n° 87-12 et 87-13 du 25 février 1987.

(17) Décret du 14 mars 1986.

(18) Jacques de Chalendar, Guy de Bréhisson, *Mécénat en Europe*, Paris, La Documentation française, 1987.

Un Conseil supérieur du mécénat culturel, représentatif des milieux des entreprises, des artistes, des élus locaux et des administrations centrales, a été nommé par le ministre, qui en attend des avis sur tous les aspects fiscaux, juridiques et déontologiques du domaine, ainsi que des propositions concrètes pour certaines initiatives. En mars 1987, en effet, une procédure nouvelle de co-financement Etat/entreprise a été mise en œuvre, à titre expérimental ; selon ce mécanisme qui, pour la première année, concerne 2 % des crédits de subvention du ministère (en fait 30,6 millions de francs ont été dégagés en 1987), l'octroi des subventions publiques est conditionné par la *collecte effective et préalable* de fonds privés par les promoteurs de projets. L'entreprise n'est plus sollicitée pour apporter un complément à des subventions publiques, c'est elle qui, par son engagement en faveur d'un projet, doit déclencher la subvention publique. Cette nouvelle pratique vise particulièrement les expositions d'art contemporain, la démocratisation de la fréquentation des musées contrôlés par l'Etat, les salons et foires du livre à vocation nationale, les festivals de musique, de théâtre ou de danse à caractère national et international et les programmes de sensibilisation des jeunes publics au travail des créateurs. En définitive, au terme de la procédure fixée (et pour une année incomplète), 27,5 millions de francs de mécénat privé auront été parallèlement collectés. Pour 1988, le Conseil du mécénat a fixé les thèmes (semblables à ceux qui avaient été retenus pour 1987) et les moyens qui leur seront affectés sur la base d'un crédit de 44 millions de francs.

Harmonisation législative

En juillet 1987, une « loi sur le développement du mécénat » a apporté diverses dispositions fiscales complémentaires aux lois budgétaires ; elle a étendu les domaines bénéficiaires, elle a prévu les conditions de déductibilité des achats d'œuvres et d'objets d'art — y compris l'art contemporain — par les entreprises, et elle a aménagé de manière plus favorable les dispositions fiscales relatives aux entreprises et aux particuliers. Elle permet — seule disposition de ce type existant jusqu'à présent en Europe — d'établir sur cinq ans les dépassements éventuels des plafonds visés pour les entreprises.

Les difficultés d'appréciation de l'impact du mécénat

Une enquête relative à l'année 1985, menée par le Département des études et de la prospective a montré que le nombre des entreprises mécènes était encore restreint et que leur apport global dans le finance-

code des impôts, il est désormais possible que les dons effectués par des particuliers au profit d'œuvres ou d'organismes d'intérêt général à caractère culturel ⁽¹⁹⁾ soient déduits à hauteur de 1,25 % du revenu imposable (5 % si les dons ont bénéficié à des associations ou fondations « reconnues d'utilité publique ») ; ces limites sont de 2 et 3 pour 1000 du chiffre d'affaires, pour les entreprises. En outre, les dépenses de parrainage effectuées par des entreprises peuvent être assimilées à des frais de publicité lorsque l'intérêt direct de l'exploitation est démontrable ; elles sont dès lors, intégralement déductibles du bénéfice imposable ; cette dernière procédure est la plus efficace et la plus fréquemment utilisée par les entreprises.

De telles mesures, assimilables à l'abri fiscal, représentent en fait une aide indirecte de l'Etat aux artistes et aux organismes culturels.

Efforts d'information

Le gouvernement socialiste avait développé aussi diverses autres actions d'incitation en faveur du mécénat culturel, en parallèle notamment avec l'ADMICAL, Association pour le développement du mécénat industriel et commercial, créée en 1979 ; il avait largement diffusé dans les milieux d'entreprises, les milieux associatifs et les médias, une brochure « Mécénat, mode d'emploi », ainsi qu'un « Guide juridique et fiscal du mécénat d'entreprise ».

Le ministre Léotard a fait de l'appel au mécénat une des composantes de sa politique. Un gros rapport, établi à sa demande ⁽²⁰⁾, constitue un nouveau plaidoyer d'incitation ; il met en évidence le mécénat culturel non comme un don gracieux, mais comme un puissant outil stratégique pour une entreprise, lui permettant d'affirmer son image dans un marché, de donner une légitimité à son essor dans un environnement socio-culturel et, par association d'idées, de contribuer à la promotion de ses ventes ; il souligne aussi les avantages fiscaux du système.

De fait, le groupe des examinateurs a pu constater, notamment à Lyon, qu'une banque pouvait trouver une motivation particulière dans la valorisation culturelle de sa région et se donner des objectifs culturels, indépendamment de tout espoir de retombées économiques directes. La pratique du mécénat relève essentiellement, en effet, d'une politique de communication au sens large.

(19) L'intérêt philanthropique, éducatif, scientifique, social, familial est pris aussi en considération, ainsi que, depuis 1987, l'intérêt « humanitaire, sportif ou concourant à la défense du patrimoine artistique ou de l'environnement culturel ».

(20) Alain-Dominique Perrin, *Mécénat français*, 1986.

ment de la culture demeurerait pour l'instant modeste (350 millions en moyenne annuelle) ⁽²¹⁾.

Les mécènes se recrutent surtout parmi les grosses entreprises (en chiffres d'affaires et surtout en effectifs de salariés) et, notamment, parmi celles qui ont une vocation pluri-nationale. Les actes de mécénat favorisent les zones du territoire les mieux dotées en institutions culturelles et en sociétés industrielles et bancaires ; ils tendent aussi à privilégier les manifestations les plus prestigieuses, celles qui d'avance sont déjà reconnues. Le mécénat privé ne semble donc pas être en mesure de corriger les inégalités géographiques et institutionnelles. Les pouvoirs publics, s'ils en avaient l'intention, ne pourraient se décharger sur lui de leurs responsabilités.

L'attention s'est portée jusqu'à présent sur le mécénat d'entreprise. On ignore l'importance réelle du mécénat des particuliers : le secteur culturel n'a pu encore être isolé de l'ensemble des déductions fiscales de caractère philanthropique et autres qui ont représenté en 1984 environ 1 300 millions de francs. Mais on sait qu'aux Etats-Unis, où le mécénat joue un rôle considérable, et en Grande-Bretagne, l'action des particuliers est d'un rendement plus grand que celle des entreprises.

Il sera sans doute utile de tenir compte de cette donnée, sinon pour réviser encore les dispositions fiscales, du moins pour mener en direction des particuliers des actions d'incitation semblables à celles qui ont été dirigées vers les entreprises, et pour informer les contribuables du montant et des affectations de leurs contributions libres à l'intérêt général.

Sans espérer en venir à des pratiques du type nord-américain, un développement de l'apport du mécénat à la culture peut être attendu dans les années prochaines. De toute manière, la valorisation du mécénat est utile, dans la mesure où elle fait comprendre que toutes les réalisations culturelles ne dépendent pas de l'Etat-providence, que les entreprises et tous les citoyens sont concernés. Encore faut-il être assuré que le recours à des ressources privées ne sera pas le prétexte à un désengagement des pouvoirs publics, mais une occasion d'orienter leurs soutiens vers les secteurs les plus fragiles ou les projets les plus novateurs.

Les effets des moyens mis en œuvre sont-ils mesurés et mesurables ?

Le ministère de la Culture énonce des objectifs, met en œuvre des moyens financiers et autres pour les réaliser.

On n'est pas assuré qu'il procède à une évaluation satisfaisante de l'efficacité de son action.

Depuis 1976, le budget de la Culture est présenté au Parlement sous la forme de « budget de programmes », qui fournit des éléments d'appréciation sur les objectifs et des indicateurs sur les résultats.

Si l'on prend pour exemple le chapitre consacré à la lecture publique dans le « Projet de loi de finances pour 1987 », après l'énoncé de l'objectif général (« ... permettre à tous les Français de lire, que ce soit pour leur plaisir, leur culture, leur information ou leur formation »), on trouve une description des composantes de ce groupe de programmes, les missions des différentes institutions (bibliothèques municipales, bibliothèques centrales de prêt, Bibliothèque publique d'information du Centre Georges Pompidou), leur importance, le rôle de l'Etat, après les transferts de compétences en matière de régionalisation ; des informations, ensuite, sur la coopération inter-bibliothèques, les actions pour le développement de la lecture, le patrimoine des bibliothèques publiques ; en fin d'exposé, une note de caractère très général sur les projets pour 1987 (« poursuivre les orientations engagées en 1986, à savoir : assurer ses missions en matière de protection et mise en valeur du patrimoine, étendre l'accès à la lecture pour les publics défavorisés, développer la coopération entre bibliothèques »). Viennent, ensuite, des indicateurs chiffrés : *indicateurs de moyens*, tout d'abord, précisant par type d'institutions le nombre constaté de bibliothèques en 1983, 1984, 1985 et 1986, le personnel d'Etat compté en nombre d'agents pour les mêmes années, le personnel mis en place par des collectivités territoriales ou des associations, le nombre de véhicules. On trouve ensuite des *indicateurs de résultats* mentionnant le nombre de volumes conservis, de prêts, de communes desservies, la population théoriquement atteinte, les lieux de dépôt, les surfaces construites ou aménagées, les surfaces meublées, les progrès de l'automatisation.

Il faut noter que les colonnes relatives à 1987 restent vides, ce qui signifie que les objectifs généraux ne donnent pas lieu à des prévisions précises.

Un tableau fixe cependant les dépenses en fonctionnement, en personnel et en investissement pour 1987, avec un rappel des données pour 1985 et 1986. Un autre tableau fournit des données statistiques pour 1981, 1982, 1983 et 1984 : les dépenses totales en fonctionnement et en équipement par type d'institution, avec estimation de la dépense en

(21) Ministère de la Culture et de la Communication. Département des études et de la prospective. *Données sur le mécénat d'entreprise en France en 1985*, par Guy de Brébisson, Paris, 1986.

francs par habitant, le pourcentage de la participation de l'Etat, le nombre des emprunteurs, la proportion des emprunteurs par rapport à la population desservie, le nombre de volumes prêtés et la moyenne par habitant. Des graphiques rendent, enfin, très lisibles la plupart des données, avec une récapitulation prenant en compte l'évolution depuis 1975.

L'administration qui présente ces chiffres a donc collecté beaucoup d'informations. Bien que certaines séries statistiques soient trop courtes (l'évolution doit être envisagée, autant que possible, sur un long terme), les données présentées fournissent une base d'évaluation de qualité qui n'a pas beaucoup d'équivalent dans d'autres pays. Cependant, les chiffres sont fournis de manière assez brute ; ils ne sont pas « digérés » à l'attention des lecteurs le plus souvent généralistes et pressés que sont les parlementaires. Ils sont accompagnés de trop peu d'explications (on n'en trouve aucune sur les composantes sociales du public, on ne trouve aucune mise en relation des efforts d'équipement réalisés telle année et des effets constatés). Il n'y a non plus aucun énoncé d'objectifs précis. Le Département des études et de la prospective et les directions concernées pourraient certainement améliorer la présentation de ces données et les rendre plus aisées à interpréter.

Les travaux parlementaires donnent lieu aussi à des questions particulières auxquelles il est répondu de manière détaillée ; ces réponses apportent souvent des éléments nouveaux collectés pour la circonstance, qui pourraient être très précieux pour une estimation, mais qui ne sont pas exploités, sinon occasionnellement dans des intentions polémiques, à la tribune du Parlement.

Au total, il faut constater que l'examen du projet de loi de finances ne donne lieu que de manière formelle à une évaluation des résultats d'une action, au moment où des crédits sont demandés pour la poursuivre et la développer. Bon nombre d'activités s'inscrivent, du reste, dans des projets à long terme qui progressent d'année en année en fonction des budgets disponibles. Rien d'étonnant, dès lors, à ce que les directions des ministères rivalisent pour obtenir dans leur domaine les avantages d'une hausse maximale, éventuellement au détriment des autres. Les allocations budgétaires résultent, en fin de compte, de décisions politiques qui ne se soumettent pas nécessairement aux résultats des évaluations. Peu de gouvernements ont réussi jusqu'à présent à mettre en œuvre des formes d'évaluation efficaces auxquelles ils sont disposés à accorder crédit ; il est néanmoins important qu'ils s'efforcent de le faire.

En France, le ministère dispose d'un excellent organe de travail : depuis un quart de siècle, le Département des études et de la prospective rassemble des données statistiques sur tous les aspects de la vie culturelle ; il analyse notamment, de manière permanente les financements publics de la culture. A travers de grandes enquêtes, il étudie les

pratiques et les attitudes culturelles de la population ; il poursuit certaines recherches particulières à la demande de l'une ou l'autre direction. (Récemment, il a participé ainsi à la création d'un « observatoire économique du livre ») ; il organise des colloques de réflexion et des débats avec les partenaires des activités culturelles dans certains secteurs et il a le souci de présenter ses travaux de manière didactique et concrète (notamment dans sa série de bulletins d'actualité publiés sous le titre « Développement culturel »).

Ses travaux sont utilisés de manière variable par les différentes directions du ministère ; peut-être sont-ils exploités dans la recherche universitaire et dans la réflexion internationale plus activement que par le ministère lui-même.

Ce dernier, cependant, s'est déclaré disposé à faire plus largement usage à l'avenir des études d'évaluation, en particulier pour ce qui touche à l'utilisation des fonds publics et dans le cadre des procédures d'allocation budgétaire. Il est souhaitable, en effet, qu'il tire le parti maximum des travaux dont il dispose pour une estimation de ses activités.

Observations des examinateurs

Un effort budgétaire exceptionnel

Ce qui a frappé les examinateurs c'est d'abord l'importance de l'effort budgétaire consacré à la culture ; depuis 1959, les moyens qui lui ont été accordés ont été considérablement augmentés. Le fait qu'en pleine crise, en 1982, une hausse sensible ait pu être consentie à un secteur qui n'est souvent pris en considération qu'après les revendications économiques et sociales, a été exceptionnel en Europe, de même que le maintien du budget à un haut niveau jusqu'aujourd'hui, alors que la plupart des pays n'ont pas échappé à la récession.

Un souci de gestion directe, de normalisation et de contrôle

L'importance de ce budget s'explique notamment par le fait que le ministère — contrairement à ce qui se passe dans d'autres pays qui recourent à l'intermédiaire d'un « Arts Council », par exemple — gère directement de grands secteurs, contrôle de nombreux établissements publics, participe à la gestion d'institutions diverses, en liaison avec des collectivités territoriales, et subventionne lui-même un grand nombre d'associations. Certes, un tel modèle répond à des traditions historiques ; il est vain de l'opposer à d'autres modèles basés sur des principes très différents. Les examinateurs se sont demandé cependant, si le ministère ne se manifestait pas de manière trop active, en intervenant non seulement dans le financement, mais dans l'organisation, les nominations du

personnel et le fonctionnement de trop nombreuses institutions. Cette structuration hiérarchisée de la gestion, ce souci de normalisation et de contrôle offrent des avantages, mais peut-être aboutissent-ils aussi à des pertes d'énergie et, parfois, à des comportements bureaucratiques.

La culture s'accommode moins bien que d'autres domaines des hiérarchies administratives trop strictes et d'une dépendance étroite vis-à-vis du pouvoir central. Nous nous demandons si les autorités pourraient envisager en France d'accorder davantage d'autonomie aux théâtres et aux musées nationaux, par exemple, qui, même lorsqu'ils sont érigés en établissements publics restent assez étroitement soumis à des directives et des contrôles des autorités centrales. Dans divers pays une indépendance maximale a été accordée à des institutions de ce type ; elle s'est révélée positive. Ces institutions ont été ainsi encouragées à développer leurs activités, incitées à prendre des initiatives, sans qu'ait été compromise la qualité scientifique ou artistique de leurs réalisations. La décentralisation des responsabilités a une composante régionale. En considérant le fonctionnement du ministère de la Culture, les examinateurs ont acquis la conviction que de nombreuses décisions actuellement prises au niveau central pourraient l'être sur le terrain, par les directions régionales du ministère, en particulier. Cette question sera étudiée au chapitre 3. En tout cas, une décentralisation accrue des responsabilités et des prises de décision paraît souhaitable.

Des mécanismes originaux en faveur du secteur marchand

Le ministère ne se borne plus à soutenir le secteur non rentable — le patrimoine, la formation professionnelle et la production artistique — qui pèse cependant d'un poids fort lourd dans son budget. Depuis 1981, il intervient aussi sur le terrain des industries culturelles par des dispositions légales ou réglementaires. Les observateurs ont noté l'efficacité des mesures prises depuis longtemps en faveur de la production cinématographique, ils ont relevé avec intérêt son extension à l'audiovisuel et ont apprécié l'originalité de certains mécanismes bancaires en faveur des industries culturelles.

L'apparition de procédures sélectives ou conditionnelles

Le ministère libéral a manifesté sa volonté de réduire l'intervention de l'Etat dans divers secteurs et de faire appel aussi souvent que possible à l'initiative privée. Cela s'est traduit de la manière la plus rapide et la plus spectaculaire dans la réorganisation du « paysage audiovisuel », avec la privatisation d'une des chaînes publiques et la mise en concurrence des organismes publics par de puissantes chaînes commerciales. Mais le ministère a annoncé aussi un freinage des subventions aux associations, une révision des conventions de développement avec les collectivités territoriales pour les rendre plus sélectives et il a fait appel au mécénat privé. Des dispositions fiscales avaient été prises dès 1982 ; elles ont été

complétées en 1985 et en 1987 par une « loi sur le développement du mécénat » pour inciter les particuliers et les entreprises à soutenir des initiatives culturelles. Les examinateurs sont conscients du fait que l'appel au mécénat a notamment un caractère symbolique et didactique ; il doit contribuer à faire comprendre que l'Etat n'est pas seul responsable, que la culture est l'affaire de tous. Ils se sont demandé si la procédure nouvelle de co-financement adoptée en mars 1987 qui, pour certains projets, conditionne la subvention publique à une initiative privée préalable ne risquait pas de compromettre les projets les plus audacieux. Il semble que les procédures de co-financement public-privé ne génèrent pas des moyens financiers nouveaux ; elles risquent de se borner à déplacer les financements d'une source à une autre, sauf si sont édictées des règles précises visant à éviter ce danger ; ce n'est pas le cas pour l'instant. L'expérience acquise dans des pays qui ont une longue pratique du mécénat privé les amène aussi à considérer qu'une attention plus grande devrait être accordée au mécénat des particuliers ; s'il faisait l'objet d'une promotion adéquate, celui-ci devrait fournir des ressources plus importantes que le mécénat d'entreprise.

Des instruments de mesure sous-utilisés

Enfin, à un moment où le ministère souhaite non se désinvestir, mais réorienter ses soutiens en fonction des interventions privées, la nécessité de procédures d'évaluation adéquates aux objectifs poursuivis, semble devoir s'imposer.

Fort peu de gouvernements ont réussi, jusqu'à présent, à mettre au point des instruments de mesure satisfaisants. La France, à cet égard en est à un stade plus avancé que la plupart des autres pays : généralement, les matériaux nécessaires à l'évaluation y sont, dès à présent, disponibles, mais ils ne sont pas exploités autant qu'il serait possible. Les estimations gardent trop souvent un caractère formaliste, sans un souci véritable d'efficacité, car les décisions d'action s'inscrivent, avant tout, dans des projets liés aux options de politique générale, tempérées par le niveau de disponibilité des moyens budgétaires. Les responsables du ministère sont conscients de la nécessité d'améliorer les méthodes ; ils en ont donné l'assurance aux examinateurs. Ces derniers se sont demandé si, pour y arriver, une meilleure interaction ne devrait pas être établie entre les directions du ministère de la Culture et le Département des études et de la prospective, en sorte que les travaux menés par ce dernier soient plus directement reliés aux besoins de la politique culturelle des directions du ministère et fournissent les données statistiques et autres répondant aux questions qu'elles se posent et permettant une prise de décision plus rationnelle.